

catalunya música

revista musical catalana

JULIOL-AGOST 2004

NÚMERO 237-238

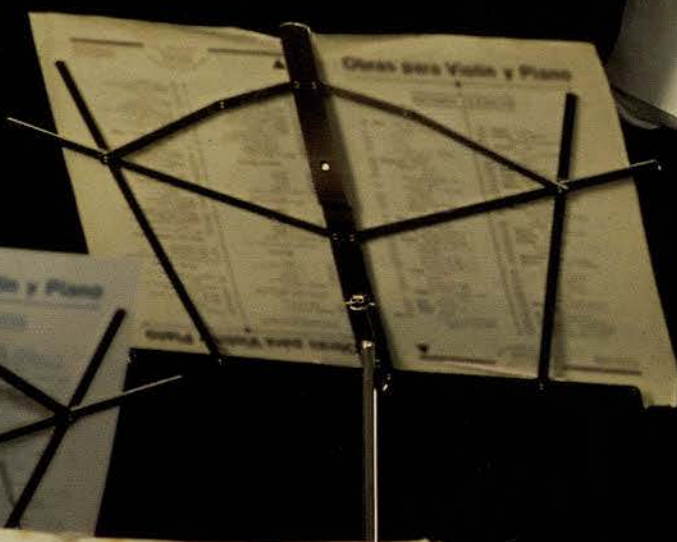
3 EUROS

*El Motu Proprio
compleix 100 anys*



*Daniela Barcellona,
Giulio Cesare al Liceu*

*Dos segles de vals
al voltant de
Johann Strauss*



AMB LA MÚSICA

Catalunya música 237-238

Revista musical catalana

3a ÈPOCA ANY XXI
JULIOL-AGOST 2004

Consell Editorial: Fèlix Millet (President), Montserrat Albet, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, Josep Caninal, 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), Jaume Comellas (direcció periodística) i Lluís Millet (direcció musical)

Disseny: Ferran Sendra

Secretaria de Redacció: Teresa Martínez

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

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

Col·laboren en aquest número:

IZASKUM ARGEMÍ, ROBERT BENITO, CESC, JAUME COMELLAS, VÍCTOR ESTAPÉ, PEP GORGORI, JORDI MALUQUER, MARC PARERA, EDUARD V. PATSI, AURÈLIA PESARRODONA, JORDI SALAZAR, ALBERT SUNÉ, FRANCESC TAVERNA-BECH, LLUÍS TRULLÉN I ALBERT VILARDELL.

Catalunya música/revista musical catalana

Sant Francesc de Paula, 2
08003 BARCELONA
Tel.: 93 295 72 28
Fax: 93 295 72 10

www.palaumusica.org
A/e: revista@palaumusica.org

Palau de la Música Catalana, telèfon d'atenció al client: 902 44 28 82 (de dilluns a dissabte, de 9,30 h a 21 h)

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: il·lustració del llibre de Thomas Wilson, *A Description of the Correct Method of Waltzing* (1816).
Foto petita: Johann Strauss pare; litografia de Josef Kriehuber (1835).

EDITORIAL

PANORAMA



Albert Guinovart, "artsita en residència" de l'OSV, intervé en tres concerts del cicle Concerts Simfònics al Palau



Hans Hotter

TEMA

- 5** R+D també per a la música
- 7** El *Motu Proprio* de Pius X, a cent anys de la seva promulgació per Pep Gorgori
- 11** Apareix al mercat el primer mètode per a l'estudi del flabiol i el tamborí per Izaskum Argemí
- 13** Concerts Simfònics al Palau. Presència de Víctor Pablo Pérez i Uwe Mund per RRM
- 15** Recordant Han Hotter per Albert Vilardell
- 16** Proposta rigorosa al Festival de Música de Cambra de Santa Cristina d'Aro per RRM
- 17** Programació presidida per la veu, al Festival Castell de Santa Florentina per RRM
- 19** Oferta interdisciplinària al Festival Jardins de Cap Roig per RRM
- 21** Tangents: Dos tallers d'òpera per Jordi Maluquer
- 26** Crítiques per Jaume Comellas, Francesc Taverna-Bech, Lluís Trullén i Jordi Salazar
- 33** El vals. 200 anys giravoltant a redós dels Strauss
- 34** ...també balla l'ànima. (Apunts per a una història científica i sentimental del vals) per Víctor Estapé
- 37** El plaer de ballar al compàs del 3/4 per Marc Parera

MUSICALIA

- 39** Daniela Barcellona. La darrera mezzosoprano del repertori italià per Mònica Pagès i Santacana
- 44** *Giulio Cesare* de Händel, a cavall del Fòrum i del Liceu per J.C.C.
- 45** Música encreuada per Eduard V. Patsi

SCHERZANDO

- 46** per Cesc

LLIBRES

- 48**

DISCOS

- 49**

Concerts Simfònics al Palau

IX TEMPORADA 2004 -2005

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

director artístic: EDMON COLOMER

CONCERT NÚM. 1

Dissabte, 9 d'octubre de 2004

Laura Simó cantant / **Albert Guinovart** piano («artista en residència»)
Edmon Colomer director

Arranjaments d'obres de PORTER, GERSHWIN i RODGERS
Musicals d'A. GUINOVART

CONCERT NÚM. 2

Dissabte, 13 de novembre de 2004

Diana Baibusa piano / **Uwe Mund** director

R. WAGNER: Idil·li de Siegfried
F. LISZT: Concert per a piano i orquestra núm. 1 en Mi bemoll major
R. SCHUMAN: Simfonia núm. 3, en Mi major, op. 97 «Renana»

CONCERT NÚM. 3

Dissabte, 27 de novembre de 2004

Sophie Fournier soprano / **Edmon Colomer** director

F. J. HAYDN: Simfonia núm. 45, «dels adéus»
E. SATIE: Entreacte / F. POULENC: La voix humaine

CONCERT NÚM. 4

Dissabte, 11 de desembre de 2004

Orquesta Sinfónica de Castilla y León
Ara Malikian violí / **Alejandro Posada** director

X. MONTSALVATGE: Sortilegis
M. BRUCH: Concert per a violí i orquestra núm. 1
M. MUSSÖRGSKI: Quadres d'una exposició

CONCERT NÚM. 5

Dissabte, 18 de desembre de 2004

Salvador Brotons director

W. WALTON: Marxa de la Coronació
J. OFFENBACH: Intermezzo i Barcarola
A. KHATXATURIAN: Quatre Danses de Gayané
J. STRAUSS: Valsos i polques

CONCERT NÚM. 6

Dissabte, 15 de gener de 2005

Christoph Rahn contrabaix
Albert Guinovart piano («artista en residència»)
Enrique Tellería bandoneón / **Edmon Colomer** director

B. CASABLANCAS: Tres epigrames
P. VALLS: Concert per a contrabaix i orquestra
A. GUINOVART: Infamia tangos de Barcelona
A. GINASTERA: Suite del ballet Estancia

CONCERT NÚM. 7

Dissabte, 5 de febrer de 2005

Paul Cortesse viola / **Xavier Phillips** violoncel
Edmon Colomer director

G. Ph. TELEMANN: «El Quixot»
R. STRAUSS: «El Quixot»

Coproducció amb l'Orquestra del Conservatori del Liceu

CONCERT NÚM. 8

Dissabte, 19 de març de 2005

Carmen Yepes piano
(1r premi Concurs Internacional de piano «Ricard Viñes» 2001)
Víctor Pablo Pérez director

P. I. TXAIKOVSKI: Concert per a piano i orquestra en Si bemoll menor
P. I. TXAIKOVSKI: Simfonia núm. 2, «petita Rússia»

CONCERT NÚM. 9

Dissabte, 2 d'abril de 2005

Teddy Papavrami violí / **Edmon Colomer** director

G. F. MALIPIERO: Ricercari
N. PAGANINI: Concert per a violí i orquestra núm. 2 en Si menor
G. F. MALIPIERO: Ritrovari
F. MENDELSSOHN: Simfonia núm. 4, «Italiana»

CONCERT NÚM. 10

Dissabte, 7 de maig de 2005

Laura Ruiz clarinet (premi El Primer Palau 2003)
Maighéad McCrann concertino directora

W. A. MOZART: Concert per a clarinet en La major
W. A. MOZART: Simfonia núm. 40 en Sol menor

CONCERT NÚM. 11

Dissabte, 28 de maig de 2005

Albert Guinovart piano («artista en residència»)
Edmon Colomer director

Obertura i segona part a la carta: el públic tria
A. GUINOVART: Concert per a piano i orquestra núm.1

CONCERT NÚM. 12

Dissabte, 18 de juny de 2005

Cor de Cambra del Palau de la Música
(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)
Soprano per determinar / Tenor per determinar
Iñaki Fresan baix / **Edmon Colomer** director

F. J. HAYDN: La Creació

Abonaments: de 105 a 330 € / **Localitats:** a partir de 6 €

Venda d'abonaments: De l'1 al 12 de juliol

Venda de localitats: A partir del 17 de juliol

Informació i venda:

Palau de la Música Catalana

Tel.: 93 295 72 00

Organitza

Patrocina



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Orquestra
simfònica
del Vallès

Fundació
BancSabadell



U

na de les fal·làcies més persistentment encrostrades en el subconscient col·lectiu, és que tota activitat artística i creativa pertany a un eteri àmbit desarrelat del gran món prosaïc quotidià. L'art esdevé, per tant, quelcom que es correspon amb una metaesfera a part de la galàxia social corrent.

Per això un concepte tan elemental com "indústria de la cultura", i molt més "indústria de l'art", encara sona com quelcom estrany, de difícil –o si més no indesitjable– acceptació.

Tanmateix la realitat és una altra i avui dia, i com més va més, tota manifestació artística no pot defugir la seva condició essencialment industrial derivada del fet irrenunciable que genera recursos de subsistència, en primer lloc als seus creadors.

Partint d'aquesta evidència, observem que com a indústria que és, participa de les característiques de qualsevol altra, sigui del sector primari, secundari o terciari.

Sense entrar en més consideracions, ens interessa constatar que tota societat ha de procurar que el seu teixit industrial, en tots els sectors, sigui al més potent possible, per així poder fer front als nous reptes.

Pel que fa a la música, una mirada elemental ens mostra que és un sector que a casa

R+D també per a la música

nostra té una estructura industrial molt feble, amb buits enormes en gairebé totes les branques del seu teixit –des del potencial de creació de productes *ex novo* de gran qualitat a la distribució, passant per la docència en tots els nivells, *management*, mitjans de comunicació i difusió en general. La nostra indústria, globalment considerada, ofereix la imatge d'un cos feble, amb fortíssimes dependències i amb molt relativa capacitat de donar resposta als nous reptes d'un futur que al mateix temps es presenta problemàtic.

Com s'esdevé de manera generalitzadament acceptada, també li manca un gran esforç d'R+D (Recerca+Desenvolupament) per tal de dotar-la d'una robustesa i una consistència que l'allunyi del paper secundari que té a casa nostra, sobretot en el contrast amb el gran món internacional.

I això, en l'horitzó de profunds canvis que s'entreveuen i que ja s'apunten amenaçadorament a una llunyania relativa, resulta irrenunciable. Observem, si no, el qüestionament del concepte tradicional del concert.



Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,
Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona,
Societat del Gran Teatre del Liceu i Consell de Mecenatge

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



són part del Liceu



Telefónica

Fundació
Banc Sabadell

OS

CAIXA CATALUNYA

Santander
Central Hispano

Freixenet

LA VANGUARDIA

CREDIT
SUISSE winterthur

abertis

gasNatural

Ajuntament de Barcelona

el Periódico

El Correo

EL
fecs a endesa

IBERIA

GOO

BANCAIXA

Correos
del Liceu

VINSA

EL PASO

CATALUNYA
RADIO

SIEMENS

rtve

Grupo Planeta

CANAL+

AGFA

MRW

MPG

DRAGADOS

ASTRALPOOL

GISA

BAKER & MCKENZIE

SEAT

FORUM

Renfe

unica

TOYOTA

Cadbury

EL PASO

ACCENTURE - ACS, PROYECTOS, OBRAS Y CONSTRUCCIONES - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODESFARMA - ASEPEYO - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS - AUCAT - IBERPISTAS - SABA - BAGES
MASRIERA JOIERS - BASF ESPAÑOLA - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COPCISA - DAMM - DANONE - DATAGRAMA - DOM PERIGNON
EL PUNT - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS D'OCI - EUROMADI - FACTOR INTERNACIONAL, RECURSOS HUMANOS - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERROVIAL INMOBILIARIA
FIATC, ASSEGURANCES - FINAF92 - FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓN EPSON IBÉRICA - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUPO URUACH
GRUPO VITA - HAYGROUP - HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESSE - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MUSINI - PANRICO - PHILIPS IBÉRICA
PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS GRUPO DE COMUNICACIÓN - SARA LEE - SERVIRED - SOLVAY IBÉRICA - THE COLOMER GROUP - REVLOM PROFESSIONAL

El Motu Proprio de Pius X, a cents anys de la seva promulgació

per PEP GORGORI

ARA FA CENT ANYS I ESCAIG, EL DIA DE SANTA CECÍLIA DE 1903 EL FLAMANT PAPA PIUS X PUBLICAVA UN RESCRIPT QUE HAVIA DE MARCAR DECISIVAMENT LA MÚSICA LITÚRGICA FINS A LA DÈCADA DELS ANYS SEIXANTA. ERA EL *Motu Proprio*. Tra le Sollecitudini, UN SEQUIT DE NORMES ENCAMINADES A REGULAR ELS SONS QUE HAVIEN D'ESCOLTAR-SE DINS LES ESGLÉSIES I ACOMPANYAR L'ORACIÓ DELS FIDELS. PER COMMEMORAR EL CENTENARI D'AQUEST TEXT, LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA VA ORGANITZAR EL NOVEMBRE DE 2003, A LA SEU DEL CONSELL SUPERIOR D'INVESTIGACIONS CIENTÍFIQUES DE BARCELONA, UN SIMPOSI EN QUÈ SE'N VAN ANALITZAR EL CARÀCTER I LES REPERCUSSIONS.

Davant la creixent influència de la música operística en les composicions litúrgiques, Pius X –la preocupació del qual per la música venia des de molt abans del pontificat– va decidir encarar la qüestió i acabar amb l'“abús” que, entre tots els que es poden donar durant l'oració, és un “dels més difícils de desarrelar”, segons l'expressió que ell mateix utilitza en el *Motu*. A grans trets, la intenció era restablir el paper cabdal del cant gregorià i la polifonia de Palestrina en la litúrgia.

El text del pontífex permet fer-se una idea de fins on estaven arribant les incursions de l'òpera en les capelles: “s'observa una tendència pertinaç a apartar-la [la música] de la recta norma”, diu, tot just després de fer notar que “res no ha de passar dins el temple que torbi, ni tan sols disminueixi, la pietat i devoció dels fidels; res que doni motiu fonamentat de disgust o d'escàndol que directament ofengui el decòrum i la santedat dels sagrats ritus i, per aquest motiu, sigui indigne de la casa d'oració i la majestat divina”.

Per fer-nos-en una idea, en aquell moment “les misses tenien passatges a l'estil de Verdi o Puc-



Monsenyor Valentí Miserachs va participar en el simposi

cini, però per cantar *Agnus i Glòries*”, segons el musicòleg Josep Maria Gregori, que va ser un dels participants en el simposi de Barcelona. Per això la cúria vaticana considerava que la música traïa

VA TRENCAR
LA TENDÈNCIA
TEATRAL DE LA
MÚSICA RELIGIOSA
DEL MOMENT.

l'esperit de reflexió i recolliment propi dels textos litúrgics. El mateix Gregori resumeix el raonament de l'Església tot dient: “Si la música sacra ha de fomentar la devoció entre els fidels, s'ha d'adequar a aquesta idea de recolliment i de pregària. La música teatral, des d'aquest punt de vista, no era moralment adequada.”

Aquesta situació es donava a Itàlia, però també a la resta de territoris cristians. Com va apuntar durant el simposi de Barcelona monsenyor Valentí Miserachs, president del Pontificio Istituto di Musica Sacra, passava el mateix a Catalunya, amb obres com la *Missa de les Santes* de mossèn Manuel Blanch. De fet, va recordar també que des del Concili de Trento s'havien intentat impulsar algunes regulacions de la música sacra, però sense èxit.

Per a Xosè Aviñoa, també musicòleg i igualment participant en el simposi, les normes del *Motu Proprio*, més enllà de la justificació apuntada per Gregori, suposaven “tirar enrere” en foragitar de les esglésies la música d'òpera: “En comptes d'assumir nous valors sonors i introduir-los en la litúrgia, l'Església va decidir tornar al passat.”

El gregorià com a model. Davant la música impròpia dels ritus catòlics, Pius X advoca pel cant gregorià, que aplega les qualitats de santedat, bondat de les formes i la universalitat necessàries per a la litúrgia, i per tant “una composició religiosa serà més sagrada i litúrgica com més s'atansi en l'aire, la inspiració i el sabor a la melodia gregoriana, i serà menys digna del temple com més disti d'aquest model”. També deixa espai

PAPER PREPON-
DERANT DEL MO-
NESTIR DE SILOS
COM A PORTA D'EN-
TRADA DELS NOUS
CÀNONS.

per a les composicions de Palestrina, i a l'Estat espanyol Tomás Luis de Victoria esdevé igualment un músic considerat modèlic.

Sobre el caràcter universal del cant gregorià, cal fer notar la feina que es va fer durant les dècades anteriors al monestir francès de Solesmes, amb recerques que van obrir les portes a una estandardització dels cànons d'aquesta música. A partir de la restauració feta allà es va assegurar un criteri homogeni, per damunt de les variants locals en què els segles de pràctica havien desembocat. El monestir de Santo Domingo de Silos va ser la principal porta d'entrada d'aquests cànons a Espanya.

Instruments d'església. Pel que fa a l'acompanyament instrumental, el *Motu Proprio* era ben clar: permetia l'acompanyament amb orgue, sempre que no "oprimís" el cant. Això va comportar, segons Aviñoa, un bon avantatge: "La revifada de la música organística. El *Motu Proprio* va forçar moltes esglésies a proveir-se'n o restaurar els que tenien espatllats. Que tinguem orgues ben conservats, com el de la catedral de Barcelona, és un dels resultats indirectes del rescripte." La resta d'instruments havien de sonar amb l'aprovació prèvia de l'autoritat competent. Del piano i altres instruments com el tambor o els platerets, ni parlar-ne.

Per aplicar rigorosament el *Motu Proprio*, es van fer diversos congressos nacionals. A Espanya es van celebrar el 1907, 1908, 1912 i 1928. "La mateixa seqüenciació dels congressos ja indica la poca recepció que va tenir el *Motu Pro-*

prio", segons Xosè Aviñoa. El fet que es convoquessin cada vegada amb més distància en el temps indica, segons que diu, un interès decreixent per la qüestió que constata també en les conclusions que s'obtenen en les successives trobades: "Són cada vegada més redundants."

La generació de *Motu Proprio*. Sigui com sigui, el text anava adreçat a músics que majoritàriament tenien també la condició de cler-

gues, i per això Gregori observa que la norma es va complir escrupolosament: "Les capelles de música en aquella època eren actives, i el que hi va haver va ser una reorientació. Aquests músics eren homes d'església."

Aquests compositors formen el que Tomás Marco anomena "la generació del *Motu Proprio*" en el volum dedicat al segle XX de la *Historia de la música española* (editada per Alianza). Segons el que hi explica, l'encíclica va ser ben rebuda pel que comportava de

Bach a les esglésies catòliques



L'encaix de la música de Bach en els llocs sagrats de la litúrgia catòlica va ser objecte de debat en els congressos dedicats a l'aplicació del *Motu Proprio* a Espanya. No era clara la conveniència de deixar entrar a les esglésies els sons sublims d'un músic protestant, i per això va caldre buscar raonaments que, d'acord amb la norma de Pius X, permetessin interpretar-hi les seves obres. El professor Jordi Rifé ha reconstruït aquest debat mitjançant les actes d'aquests congressos. "En els dos primers hi va haver reticències", i es van sentir veus "que venien a dir que calia fixar-se en els clàssics espanyols com Cabezón, Fuenllana, Aguilera...", explica.

El congrés de Barcelona, el 1912, va marcar un punt d'inflexió. A Barcelona "ja s'hi havia escoltat molta música d'orgue i coral, gràcies a l'Orfeó Català dirigit per Lluís Millet", recorda Rifé. Durant el congrés, "Vicenç Gibert, organista de l'església de Pompeia de Barcelona, el defensa després d'admetre que per ser protestant no té el favor d'alguns sectors. En destaca la santedat, la humilitat... i el fet que el coral protestant procedeix del cant gregorià".

Aquests arguments van acabar de quallar a Vitòria el 1928. "Joan Tomàs, clergue mallorquí que va fer una associació per a la promoció de la música de Bach a Mallorca, va fer un excurs en què demostrava com Bach encarna alguns dels principals eixos del *Motu*"; novament la bondat, la santedat i la universalitat surten a la palestra. "Per primera vegada consta a les conclusions que els organistes han d'estudiar l'obra de Johann Sebastian Bach". Només un coral, *Ein Festen Burg*, va quedar terminantment prohibit. No es podia interpretar ni com a coral, ni en la versió per a orgue sol: "Era el crit de guerra de Luter."

Pius X

L'autor del *Motu Proprio* ja havia manifestat molt interès per la música litúrgica abans de ser escollit Sant Pare. Nascut a Riese (prop de Venècia) el 1835, va ser durant nou anys bisbe de Màntua i nou més cardenal de Venècia. El 1903, en morir Lleó XIII, és cridat a Roma per escollir el nou cap de l'Església catòlica. El veto exercit per l'emperador d'Àustria a la figura del cardenal Rampolla va portar-lo al pontificat, tot i que ell no es considerava preparat per ocupar aquest càrrec. De fet, una de les reformes que va impulsar evitava que cap governant pogués vetar el nomenament d'un pontífex. Va morir el 21 d'agost de 1914, després d'onze anys de papat.



dignificació de la música a les esglésies: després de la desamortització de Mendizábal, el paper dels mestres de capella havia quedat molt marginat.

A Catalunya, alguns noms destacats d'aquesta generació són Domènec Mas i Serracant (format abans del *Motu Proprio*, però que va esdevenir mestre de bona part dels músics de la generació), Josep Comellas (vinculat a l'oratori de Sant Felip Neri de Gràcia i als caputxins de Pompeia), Joan Baptista Lambert (deixeble de Pedrell i Morera), Antoni Massana (que després d'estudiar a Roma va acabar anant al Brasil) o Francesc Pujol (deixeble de Millet, director de l'Orfeó Català el 1941 i mestre de capella de Nostra Senyora de la Mercè i Sant Felip Neri). Són només un grapat de noms entre les moltes persones que van treballar aquells anys a les esglésies del país.

El final del *Motu*. Aquesta manera de fer música, però, es va acabar amb el Concili Vaticà Segon. Va ser llavors que es va optar per deixar entrar a les esglésies cristianes la música més popular. El Concili proposa, en paraules d'Aviñoa,

"fer una música que el poble pugui cantar". Va ser l'inici de l'època en què grups de joves i no tan joves entraven a les esglésies amb la guitarra al braç per entonar textos de caràcter religiós, però amb les melodies dels cantants de moda. No tenia res a veure, doncs, amb els artesans de la música que, al capdavant d'una capella, consagraven la vida a la pregària i a la composició. El mateix Aviñoa assenyala que *"va ser una popularització, però per la via de la reducció al mínim"*.

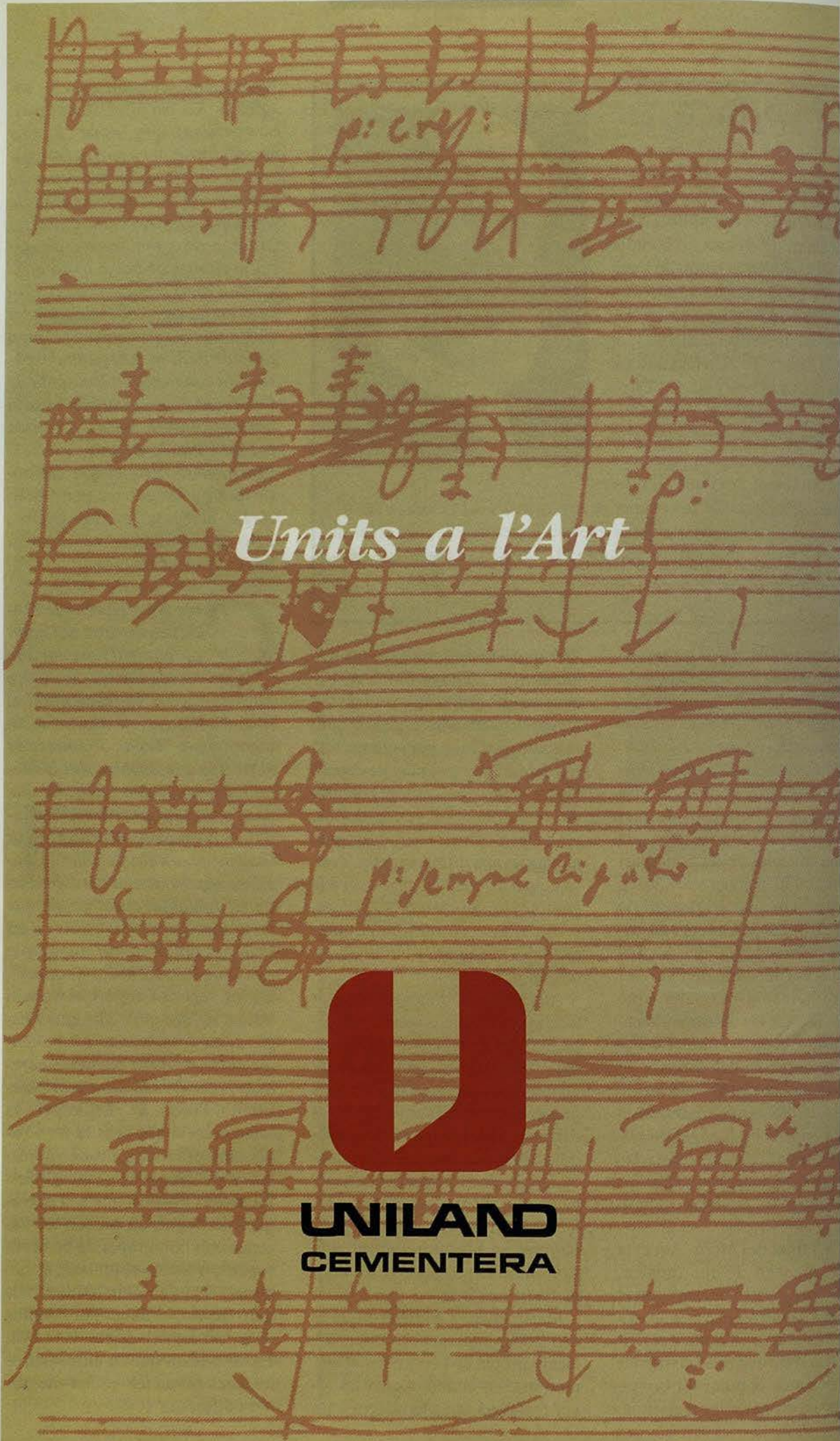
Aquest canvi, doncs, va resultar fatídic per a aquells mestres de capella formats en l'estricta norma del *Motu Proprio*, que van veure com la seva música i la dels seus predecessors quedava relegada als calaixos de les respectives parròquies. Per això Tomás Marco conclou que *"ens trobem davant una generació que va sacrificar el talent creatiu en un treball que finalment va quedar inutilitzat; una generació explotada, si no simplement estafada"*.

Encara avui hi ha músics que es van trobar amb una profunda formació pròpia de l'època del *Motu*, però que no poden exercir les seves facultats tan plenament com

havien suposat quan eren als seminaris. En paraules de Gregori, són persones que *"es van formar musicalment per exercir el magisteri de capella i es van trobar de sobte sense suport. Van haver de quedar-se amb les mans quietes, i ara han de conviure amb aquestes músiques de baixa qualitat"*.

Per a Xosè Aviñoa, el *Motu Proprio* ha fet que *"el segle XX hagi tingut una base creativa en el món religiós molt al marge de l'experiència religiosa. El Requiem de Penderecki, per exemple, és una obra de concert. No és una missa per ser cantada en una església"*. Són molts els músics que van optar per no fer música per a la litúrgia —si més no, exclusivament—, però que van tractar musicalment temes religiosos.

Cent anys després de l'encíclica de Pius X, *"també hauria d'haver-hi una reordenació"*, diu Josep Maria Gregori, tot esmentant el fragment que ja reproduïem al començament: *"res ha de succeir en el temple que disminueixi la pietat i la devoció dels fidels, res que doni motiu de disgust o d'escàndol, o que ofengui els ritus i sigui indigne de la casa de Déu"*. Considera que *"aquestes paraules són d'una actualitat absoluta, perquè la música que se sent avui a les esglésies pot provocar tot això a causa de la seva baixa qualitat"*. De fet, segons Gregori, el Concili Vaticà II *"diu molt clar que l'Església ha de conservar i fomentar el tresor de la música hereitada i conservada durant mil·lennis"*. Però a Espanya la interpretació que se'n va fer i l'aplicació pràctica gairebé van esborrar el gregorià de les esglésies. Ell mateix observa que a la parròquia de Begur, on passen les vacances un bon grapat de centreeuropeus, francesos i italians, és habitual que s'entonin les melodies del Kyrie, el Sanctus i l'Agnus de les misses dels segles XVI i XVII. Prova evident que en altres països les coses es van fer —es fan— de manera diferent.

The background of the entire page is a handwritten musical score on aged, yellowish-brown paper. The score is written in dark ink and features several staves with various musical notations, including notes, rests, and clefs. Some of the handwritten text is visible, such as "p: cory:" and "p: peryne Cigato".

Units a l'Art



UNILAND
CEMENTERA

Un reconeixement per als instruments de cobla

Apareix al mercat el primer mètode per a l'estudi del flabiol i el tamborí

VINT-I-SIS ANYS D'EXPERIÈNCIA EN L'ÀMBIT DE LA PEDAGOGIA, I TAMBÉ UNA LLARGA TRAJECTÒRIA DEDICADA A LA RECERCA I DIVULGACIÓ DE LES POSSIBILITATS DEL FLABIOL SÓN ELS ELEMENTS QUE FONAMENTEN ELS DOS VOLUMS DEL *Mètode bàsic per a l'estudi del flabiol i tamborí*, PUBLICAT RECENTMENT PER JORDI LEÓN.

per IZASKUM ARGEMÍ

Oferir una guia bàsica a tots aquells interessats per aquests instruments, que al llarg de la història han patit un cert oblit, és un dels màxims objectius de Jordi León, el qual afirma que el seu primer contacte amb el flabiol *"va ser com un enamorament. No sé explicar quin va ser el motiu que em va abocar cap a aquest instrument. Senzillament, me'n vaig enamorar. En aquells moments era un instrument poc potenciats. La cobla en general vivia un moment de crisi generalitzada. Hi havia algun intèrpret virtuós que es desmarcava del gran volum de flabiolaires mediocres, però tot i les circumstàncies, vaig decidir dedicar la meua faceta professional a aquest instrument"*.

L'autor de l'única publicació pedagògica sobre flabiol i tamborí que es pot trobar actualment al mercat, explica que el seu referent indiscutible va ser Josep

Vilà —durant molts anys, membre de la Cobla Llobregat. *"Les seves interpretacions em van fer veure que era un instrument amb possibilitats. Es tractava de treballar i, sobretot, d'adoptar una actitud positiva davant l'instrument"*. Així, després d'un període d'aprenentatge i investigació, León va aportar una nova perspectiva a l'àmbit musical, tot presentant el flabiol com a instrument de concert. *"Vaig posar de manifest unes possibilitats inèdites fins aleshores. El dia de Nadal de l'any 1976 vaig tocar a la sala, coneguda actualment com L'Espai de Música i Dansa, un concert de flauta de Mozart en versió per a flabiol i piano. La in-*

terpretació va tenir lloc en l'intermedi d'un concert de cobla, i va ser tot un èxit. Recordo una crítica que va sortir publicada al diari «Avui», que era encapçalada amb el titular següent: Mozart i el flabiol màgic. Aquest nou tractament del flabiol com a instrument cambrístic va ser el preludi de moltes altres actuacions."

La incursió de León en l'àmbit pedagògic va emmarcar el flabiol dins dels paràmetres acadèmics. *"Fins aleshores, al Conservatori Municipal de Barcelona no s'impartien classes de flabiol. Va ser l'any 1977 quan vaig*



Jordi León, actual director titular de la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, és l'autor d'aquest primer mètode per a l'estudi del flabiol i el tamborí

catelunya música

237-238

revista musical catalana

iniciar la meua trajectòria dins del camp acadèmic. Aquest fet va comportar la creació d'una metodologia, pedagogia i repertori inexistents fins aleshores." La seva tasca didàctica va tenir continuïtat, a partir de l'any 1989, al Conservatori del Liceu, on va impartir classes fins que, com a conseqüència de la creació de l'ES-MUC –Escola Superior de Música de Catalunya–, aquesta institució va perdre l'oficialitat en l'ensenyament d'instruments de cobla, fet que va impulsar, poc temps després, la clausura de les classes d'aquests instruments.

León, que es defineix com un aficionat a la música, "*que no és el mateix que un músic aficionat*", afirma que el disgust més gran de la seva carrera està vinculat amb el final de la seva trajectòria com a mestre, en l'àmbit acadèmic. "*No hi ha res pitjor que sentir-se ignorat. En la mateixa ignorància hi ha implícit el menyspreu*", apunta León fent referència a la indiferència mostrada pels representats de l'ES-MUC davant del seu interès per passar a formar part del professorat. "*La posada en marxa de l'Escola Superior de Música de Catalunya va comportar una selecció de professorat marcada per la diferència de tracte respecte de les diverses especialitats musicals. Mentre que algunes places van ser cobertes amb nomenaments de lliure designació –acció que reflectia el reconeixement de la trajectòria dels músics designats–, la música catalana no va rebre el mateix tracte, fet que des de la meua perspectiva és una demostració del gran desconeixement de la realitat musical del país pel que fa als instruments del país dels responsables del centre*", explica León, que també apunta que davant d'aquesta situació de manca de reconeixement, va dirigir-se a diverses personalitats per explicitar el seu descontent, manifestacions que mai no van rebre resposta. "*Vaig considerar que es tractava d'una*

UNA TOSSUDA
TASCA DE DEFEN-
SA DELS
VALORS DEL
FLABIOL.

manca de reconeixement cap a la meua professionalitat. Així, vaig optar per no presentar-me a l'oposició. Es va tractar d'una qüestió d'honestedat personal i professional", diu Jordi León, que nega del tot que es tracti d'una demostració d'orgull. "*No és honest que competeixi amb els meus deixebles, aquells als quals jo mateix vaig atorgar el títol superior. A més a més, ¿qui està legitimat per examinar i jutjar allò sense precedents, i que jo he creat? I encara més quan hi ha senyors amb mèrits paral·lels que han entrat a formar part del cos de mestres únicament presentant el seu currículum!*"

Malgrat el seu cessament com a mestre, el treball de Jordi León és actualment a l'abast de tots aquells interessats en aquest àmbit. Set anys d'il·lusions, esforços i treball han donat com a resultat 300 pàgines dedicades a l'estudi dels instruments de cobla.

"Una eina dirigida a un ampli ventall de públic", amb aquestes paraules parla l'autor del seu manual. Estudiants de tots els nivells, autodidactes i mestres, po-

CAL LLUITAR
CONTRA EL SENTI-
MENT DE MANCA
D'ESTIMA DE LA
COBLA.

den trobar en aquest mètode un vehicle d'aprenentatge útil, com també una font de consulta avalada per l'experiència d'aquesta personalitat en l'àmbit de la cobla. León fa incidència en la importància que ha representat la creació d'un mètode per a l'estudi d'aquests instruments. "*El flabiol és un instrument petit, de baix cost i relativament fàcil alhora de fer-lo sonar. Aquests factors fan que molta gent s'aventuri, de forma independent, i s'endinsi en l'aprenentatge d'aquest instrument. Fins ara, tot aquell que estava interessat en el flabiol no tenia la possibilitat de seguir una guia bàsica orientativa. Aquest buit ha quedat omplert amb la publicació del mètode.*"

Amb uns consells dirigits a deixebles, professors i autodidactes, l'autor convida els lectors a submergir-se en el camp dels instruments de cobla en un camí iniciàtic que els condueixi cap a la tècnica i la professionalització. Un mètode que pretén, entre altres aspectes, potenciar i projectar els instruments de cobla, tot mostrant una nova visió que s'allunya de tota perspectiva pejorativa. "*Faig una crida de consciència de país adreçada a aspectes específics del país. Existeix un sentiment de vergonya cap a la cobla. En primer lloc, cal dir que parlar de cobla és alguna cosa més que parlar de sardanes. Actualment tenim un cicle de cobla al Palau de la Música que enguany celebra la seva sisena edició, i que està tenint un grau molt elevat d'acceptació, tant de públic com de crítica. Per aquest certament han passat els músics més il·lustres del país –personatges com Antoni Ros Marbà, Josep Caballé i Salvador Brotons, entre d'altres–. Aquest cicle, juntament amb altres esdeveniments que tenen lloc al territori català, són una mostra de la rellevància i el nivell de la cobla.*"

Concerts Simfònics al Palau

Presència de Víctor Pablo Pérez i Uwe Mund

LA NOVENA TEMPORADA DEL CICLE CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU, QUE PROMOUEN LA FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA I L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS, ACUSA UN PERCEPTIBLE SALT QUALITATIU I D'AMBICIÓ EN LA SEVA TRAJECTÒRIA AMB LA PRESENCIA DE NOMS TAN IMPORTANTS COM A DIRECTORS CONVIDATS, COM ELS DE VÍCTOR PABLO PÉREZ —UNA DE LES BATUTES DE TRAJECTÒRIA MÉS SOLVENT A L'ESTAT ESPANYOL— I L'ALEMANY UWE MUND, ANTIC I INOBLIDAT DIRECTOR MUSICAL DEL GRAN TEATRE DEL LICEU.

per RRM

Aquesta realitat, que incideix en l'aspecte més cabdal del cicle, s'hi afegeix la intervenció d'una orquestra convidada, la Sinfónica de Castilla y León amb el seu titular, Alejandro Posada, al capdavant. Una altra novetat interessant és la creació de la figura de l'"artista en residència", que serà el pianista i compositor barceloní Albert Guinovart, que en l'esmentada doble condició intervindrà en tres concerts. En el primer, s'hi oferiran fragments de musicals seus, en el sisè amb la seva composició *Infamia: tangos de Barcelona* i finalment en l'onzè amb el *Concert per a piano i orquestra núm. 1* propi.

Edmon Colomer, el titular de l'OSV, serà la figura axial del cicle, no sols com a enginyador dels seus continguts, sinó també en el terreny estrictament artístic, amb la conducció de set dels dotze concerts que una vegada més comprenen el cicle.

I en aquesta oferta destaca de manera especialment clara la cantata *La Creació* de Franz Joseph Haydn, que clourà el cicle el dia 18 de juny de 2005 amb interpretació del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i trio de solistes del qual només es coneix el baríton Iñaki Fresán, que torna a casa nostra després d'una considerable absència.

Cada concert obeeix a un criteri acusat que a més s'expressa en els suggestius títols que hom els ha atorgat. Així, el primer, "AmèricAT: de Broadway al Paral·lel", està centrat en el món del gran musical novaiorquès i

també del nostre antic eix de l'espectacle nocturn.

El segon, "Amors i desamors", se situa en el romanticisme més estricte amb l'*Idil·li de Siegfried, Concert per a piano i orquestra núm. 1* de Liszt i la *Simfonia Renana* de Schumann. La música de Satie i de Poulenc amb la *Simfonia dels Adéus* de Haydn dona sentit al programa titulat: "Surrealisme: «Jean Cocteau»". L'OSV convidada es refereix a l'al·ludida presència com a orquestra convidada de la Sinfónica de Castella i Lleó. Les envistes nadalenques ens portaran un nou festival de valsos i danses, dirigit una vegada més per Salvador Brotons. "Buenos Aires del Vallès" és el provocador títol del sisè concert, justificat per l'esmentada obra de Guinovart, *Infamia...* i per la suite del ballet *Estancia* d'Alberto Ginastera en un programa en què destaca l'insòlit *Concert per a contrabaix i orquestra* de Pere Valls, que serà servit per l'alemany sabadellenc Christoph Rahn. "Les veus de Don Quixot" està centrat en la visió d'aquesta figura literària de dos compositors tan allunyats en tants aspectes com són Telemann i Richard Strauss. El *Concert per a piano i orquestra núm. 1* i la *Simfonia núm. 2*, "petita Rússia", justifiquen plenament el títol del vuitè concert, "Gran de la petita Rússia."

"Paganini alla italiana" té en el *Concert per a violí i orquestra núm. 2* de Paganini i en la *Simfonia núm. 4*, "Italiana" de Mendelssohn la seva explicació, al costat de dues obres de Gian Francesco Malipiero. "Mos d'art" és el títol del desè concert, totalment de-



Uwe Mund

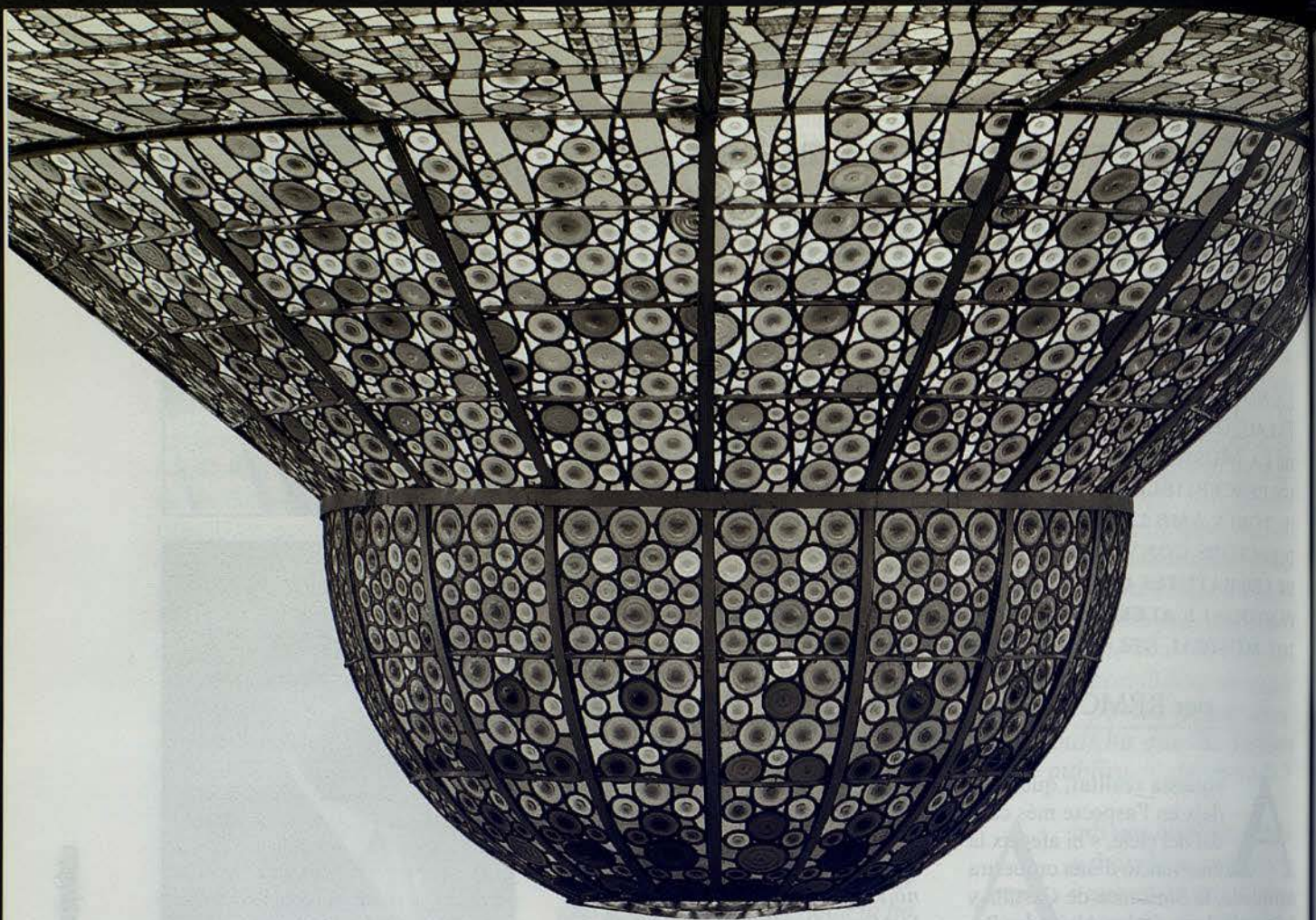


Víctor Pablo Pérez

dicat a Mozart amb el bonic *Concert per a clarinet i orquestra* com a centre.

"Concert a la carta" és una suggestiva proposta gràcies a la qual el públic podrà triar l'obertura i la segona part del programa.

Ultrà els esmentats Mund, Pérez i Brotons, dirigirà l'orquestra en qualitat de concertino directora Maighréad McCrann. Entre els solistes invitats i a més dels qui ja han estat dits, destaquen dos joves valors, la clarinetista Laura Ruiz, guanyadora de la darrera edició del Primer Palau —*Concert per a clarinet* de Mozart— i la pianista Carmen Yepes —*Concert per a piano i orquestra* de Txaikovski—, que ho va ser del Concurs Ricard Viñes del 2001. El viola Paul Cortese —feliç recuperació—, actuarà com a solista en el programa "Les veus de Don Quixot"; la soprano Sophie Fournier interpretarà la corpenedora òpera per a un sol personatge de Francis Poulenc *La Voix humaine* —pot ser un dels grans moments del cicle. La pianista Diana Baibus —*Concert* de Liszt—, el violinista Ara Malikian —*Concert* de Max Bruch— i el violinista Teddy Papavrami —*Concert* de Paganini— completen el quadre de solistes.



nou

Ja pots gaudir de les noves instal·lacions del Palau de la Música Catalana. La restauració de l'orgue. La remodelació de la Sala de Concerts. La creació d'un nou auditori perfectament equipat i sorprenentment versàtil: Petit Palau. Un nou espai a l'aire lliure: la Plaça del Palau. Un nou restaurant: el Mirador del Palau i una renovada botiga: Les Muses del Palau. Amb el mateix esperit que en va fer possible la construcció, però amb una perspectiva que ha evolucionat amb el temps, més avantguardista i oberta al món. Viu el Palau del segle XXI, que també ha estat renovat per a l'actualitat. Als amants de la música i l'art. Als defensors de la cultura. A les administracions: a la Generalitat de Catalunya, a l'Ajuntament i a la Diputació de Barcelona, al Ministerio de Educación, Cultura y Deportes; a l'Orfeó Català i a la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música. Als arquitectes, treballadors, Patrocinadors, Mecenes i col·laboradors. Als qui treballen al Palau. A tots aquells que us heu implicat per poder fer d'aquest somni una realitat, gràcies per ajudar-nos a fer el Palau del segle XXI.



PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Recordant Hans Hotter

per ALBERT VILARDELL

Havia nascut a la localitat alemanya d'Offenbach del Main, el 19 de gener de 1909, en una família benestant i culta. Els seus inicis musicals no anaren dirigits al cant, ja que la seva idea era convertir-se en organista i director d'orquestra. Així, va dirigir un cor estudiantil i es va convertir en organista a Munic. I com ell mateix digué, va pensar que si volia dedicar-se a dirigir, era convenient conèixer el món de la veu i, per tant, va acudir a Matthäus Römer —deixeble del gran Jean de Reszke que havia interpretat *Parsifal* el 1909 a Bayreuth—, el qual li va descobrir les seves grans possibilitats com a cantant.

La seva primera aparició en públic fou en un concert cantant *El Messies*. L'any 1929 interpretà el paper d'Sprecher, de *La flauta màgica*, al Teatre Municipal de Troppau, on va romandre fins al 1932 i on representà tot tipus de repertori: alemany, francès, italià i eslav. Més endavant va actuar a Praga, on arribarà a les dues-centes representacions i on va conèixer Chaliapine, de qui va copsar la seva forma de veure el cant i que el va considerar com un referent. Després va anar a Hamburg i finalment el 1937 a Munic de la mà de Clemens Kraus, que l'havia sentit anys abans però que va dir: "És massa jove per als papers grans i massa gran per als petits." El gran moment li va arribar quan interpretà l'*Holandès* i l'èxit va ser tan gran que l'any següent enregistrava a Berlín el segon acte de *Die Walküre*, en la integral que EMI volia publicar. Aquells anys va tenir una relació molt estreta amb Strauss, del qual estrenà *Friedenstag* i *Capriccio*.

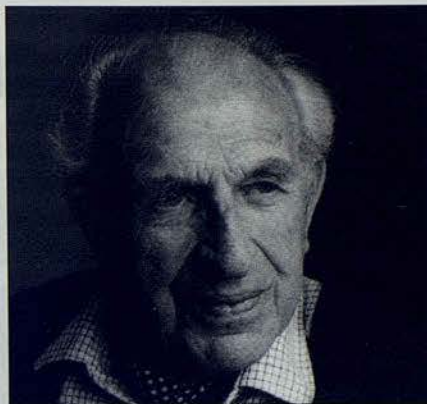
La Segona Guerra Mundial va ser un temps complicat per a Hotter, que no va voler afiliar-se al Partit Nazi, ni tampoc emigrar, i fins i tot va tenir el valor de negar-se a cantar en el Festival de Bayreuth de 1940, dirigit per Winifred Wagner, gran admirador de Hitler.

A partir de 1952 va ser el rei indiscutible de l'esmentat Festival de Bayreuth, on cantà dotze anys, interpretant tots els grans rols, acompanyat per les millors veus de l'època i dirigit per grans mestres, com Krauss, Keilberth o Knapertsbusch; moltes de les seves interpretacions es poden gaudir gràcies als enregistraments d'algunes funcions. També fou el protagonista de la Tetralogia sencera dirigida per Solti.

La seva carrera el va dur als grans teatres del món, començant per l'Òpera de Viena, on va cantar rols tan diferents com Macbeth, Il barbiere di Siviglia o Don Giovanni. L'any 1947 debutava a Londres amb dos papers mozartians, però després hi va cantar les seves grans creacions wagnerianes i el 1950 es presentava a Nova York, amb la gran versió del personatge de l'*Holandès*.

Al final dels anys cinquanta va tenir problemes al·lèrgics respiratoris que van fer minvar les seves condicions, fins que es va retirar de l'escena el 1972. Aleshores alternà la seva carrera com a liederista amb la de director d'escena i alguna actuació en personatges especials, com el de Shigolch en *Lulu*, del qual feia una caracterització impressionant, com vàrem comprovar al Liceu l'abril de 1987. També vam poder gaudir del seu art a Barcelona, on va debutar els anys trenta; més tard, l'any 1950, cantà *Tristan und Isolde* (Kurwenal) i *Die Walküre*, i l'any 1955 vingué a Barcelona amb els integrants del Festival de Bayreuth, en la seva única sortida fora d'Alemanya, on cantà dos papers en *Parsifal*, *Tris-*

EL 6 DE DESEMBRE DE 2003 VA MORIR HANS HOTTER A LA SEVA CASA DE GRUENWALD —POBLACIÓ PROPERA A MUNIC— POC ABANS DE COMPLIR NORANTA-CINC ANYS. HOTTER HA ESTAT UNA DE LES FIGURES CABDALS DE LA INTERPRETACIÓ MUSICAL, NO SOLAMENT COM A CANTANT WAGNERIÀ, PERQUÈ A MÉS, COM EL REI MIDES, CONVERTIA EN OR TOT EL QUE TOCABA.



tan und Isolde (ara el rei Marke) i la seva gran creació de Wotan en *Die Walküre*.

Ja hem esmentat la seva dedicació al lieder, però el que més meravellava era la seva capacitat i intel·ligència de dominar una veu tan gran, que impressionava per la potència i com l'aplicava en un món tan íntim com el de la cançó, com es pot comprovar pels enregistraments de Brahms, Schubert, Loewe, Strauss, etc., als quals donava una subtilitat, una capacitat de comunicació i un domini impecables.

petit Palau



GRUP AGBAR va celebrar la Junta General d'Accionistes, el passat 21 de maig, al nou auditori polivalent del Palau de la Música Catalana,

Petit Palau.

GRUP AGBAR, molt vinculat al món de la música i de la cultura, i especialment al Palau com a Membre d'Honor de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música Catalana, ha gaudit dels moderns sistemes audiovisuals del Petit Palau per a la seva Junta d'Accionistes. Aquesta sala, amb un aforament de 538 butaques, està equipada amb les tecnologies més avançades.

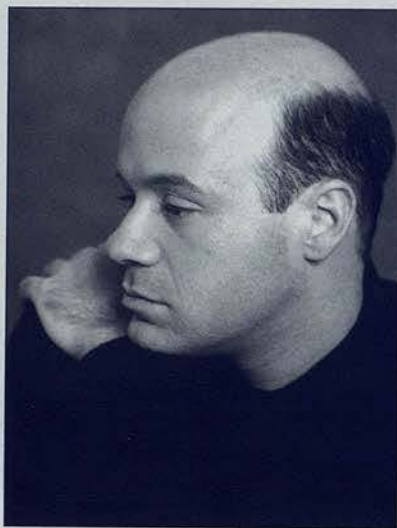
Proposta rigorosa al Festival de Música de Cambra de Santa Cristina d'Aro

EN UN RECORREGUT TEMPORAL ATÍPIC EN ELS CICLES DE CONCERTS -MARÇ-OCTUBRE-, EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CAMBRA DE SANTA CRISTINA D'ARO CONSTITUEIX UNA MANIFESTACIÓ CARACTERITZADA PEL RIGOR I PEL CRITERI SELECTIU EN EL CONJUNT DE LA SEVA OFERTA I TAMBÉ EN LES ACTIVITATS QUE COMPLEMENTEN EL CICLE PRINCIPAL.

per RRM

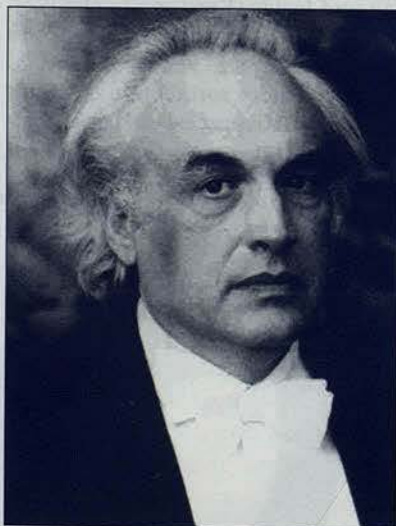
El Festival pròpiament dit consta de nou concerts amb una considerable presència internacional que permet gaudir de diversos tipus de formació cambística: duet de violí-piano; cant acompanyat amb piano, trio de violí, viola i violoncel; trio de fusta -oboè i fagot- i piano; una formació tan insòlita com flauta, piano i castanyoles; un sextet de violins, violes i violoncels, i, finalment, un duet de violoncel i piano.

El cicle ja ha ofert els dos primers concerts, a càrrec del duo Markus Placci (violí) i Roxana Bajdechi (piano), i el de la soprano Akiko Hayashida acompanyada per Chiho Fukui. Queden els set restants, que permetran gaudir del Quartetto David (corda), el pianista Wen-Yu Shen (segon premi del Concurs Reina Elizabeth 2003), el Trio Poulenc (oboè, fagot, piano), la pianista Maria Ramallo (primer premi del Concurs Infanta Cristina 2003), el Trio Syrinx (flauta, piano



De dalt a baix:
els pianistes
Albert Guinovart,
Miquel Farré i
Wen-Yu Shen

i castanyoles), el Sextetto Leonardo format per dos violins, dues violes i dos violoncels i, finalment, el duet de violoncel i piano, format per Shana i Awi Downes.



Al marge s'ofereixen altres concerts a redós d'esdeveniments particulars. Així, la commemoració de l'Any Dalí ha servit per promoure un concert a part a càrrec d'Albert Guinovart, encapçalat per l'obra *16 tableaux d'une Exposition Salvador Dalí* de Bruzdowicz seguit d'obres de Chopin, Albéniz, Montsalvatge, Guinovart i Granados. Hom oferirà un cicle de quatre conferències a càrrec del conegut estudiós i comunicador musical Joan Vives, amb el títol de "Parlem de piano". Aquest cicle serà complementat per dos concerts de piano; el primer a càrrec de Miquel Farré, amb un programa clàssic i romàntic, i el segon a càrrec de Pilar López Carrasco amb obres de Brahms, Montsalvatge, Debussy, Homs i Messiaen. També hi ha hagut un concert de música antiga amb el patrocini de la Fundació "la Caixa" i també un concert amb la participació dels premis d'honor del Conservatori Superior de Música de Liceu, i un altre amb els guanyadors del Concurs de Conservatoris de Catalunya, corresponent a la fase autonòmica del Certamen Nacional Intercentros.

Programació presidida per la veu, al Festival Castell de Santa Florentina

EL PREDOMINI DE LA VEU, EN DIVERSOS TIPUS DE MANIFESTACIONS, MARCA L'OFERTA DE LA SISENA EDICIÓ DEL FESTIVAL CASTELL DE SANTA FLORENTINA, QUE TÉ LLOC AL MARC PRIVILEGIAT DE LA PLAÇA D'ARMES D'AQUESTA ESPLÈNDIDA CONSTRUCCIÓ A CANET DE MAR.

per RRM

En total s'hi oferiran nou concerts, quatre dels quals tindran un acusat protagonisme vocal, i a més, de la mà de noms d'un gran interès. Per ordre de programació, la Coral Sant Jordi dirigida per Lluís Vila, acompanyada dels pianistes Josep Maria Almiron i Emili Brugalla, oferirà un programa amb una primera part oberta per un aplec de temes *a cappella* i closa amb tres composicions amb piano de Mozart, Mendelssohn i Fauré. La segona part, després d'una composició de piano a quatre mans, clourà el concert amb els bellíssims *Valsos amorosos* de Brahms amb acompanyament de piano a quatre mans.

La segona presència canora serà la de la soprano andalusa Sandra Pastrana, amb un notable historial de guardons i deixebles, entre d'altres, de Pedro Lavirgen i Victòria dels Àngels, que oferirà un programa d'elevat contingut operístic –Donizetti, Rossini, Verdi, Gounod i Puccini– i també d'altres temes.

"Mozartissimo" és el títol d'una proposta servida per un conjunt inclassificable, format per soprano, baríton, oboè, clarinet i fagot, conjunt procedent de la República Txeca

LLUÍS BRUNET



Coral Sant Jordi

ca que interpretarà, amb indumentària *ad hoc*, un aplec de moments cabdals de les òperes *Les noces de Figaro*, *Don Giovanni*, *El rapte al serrall* i *La flauta màgica*.

El tenor barceloní Salvador Carbó clourà el Festival, acompanyat al piano per Ricardo Estrada, en un programa en el qual s'alternaran àries operístiques i repertori obert que va de l'inevitable Tosti a Respighi, passant per Leoncavallo. Recordem que Salvador Carbó, segon premi del Concurs Francesc Viñas i premi al millor cantant català del Concurs Jaume Aragall, està desenrotllant una activa carrera internacional.

La Barcelona Sinfonietta que dirigeix Francesc Llongueras obrirà el Festival amb un programa molt propi de festa musical, amb valsos, marxes i temes coneguts d'importants films, i configurant un tot de gran espectacle musical.

El pianista Yung Wook Yoo, guanyador del Concurs Internacional de Piano Paloma O'Shea del 1998, aportarà dosis destacades de transcendència en un programa exigent que comença en Bach i acaba en Liszt passant per Beethoven i Albéniz.

El Trio Syrnix –flauta, piano i castanyoles– aportarà un moment cambrístic peculiar amb un programa Turina, Debussy, Enescu, Falla, Fauré, Albéniz, Ravel i Bizet de clar contingut espanyolitzant.

El flautista granollerí Claudi Arimany serà el protagonista destacat del concert que oferirà amb la Mendelssohn Chamber Orchestra, amb la versió del *Concert per a flauta, violí i orquestra* de Mozart i el *Concert per a flauta, arpa i orquestra*, compartint el paper solista amb el violí Péter Kóvats i l'aripista Christine Icart.

Clourà el Festival una de les formacions de cambra catalanes de més envergadura qualitativa del moment. Ens referim al Quartet Casals –Vera Martínez Mehner, Abel i Arnau Tomás i Jonathan Brown–, amb un programa Mozart, Haydn, Arriaga.

Nou concerts, d'un nivell notable d'interès i qualitat, com a imatge de consolidació d'un festival que té el mèrit afegit d'instal·lar-se en una zona del país sense protagonisme musical estival. O amb prou feines.

catàlunya música

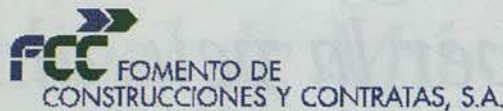
revista musical catalana

237-238

XVIII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Juliol - Agost 2004

Presentat per:



Amb el copatrocini de:



VENDA D'ENTRADES
ServiCaixa
 902 33 22 11
 serviciaixa.com
 A PARTIR DE L'1 DE JUNY

© Dany Marfà 2004



DISSABTE, 10 DE JULIOL, 22.30 H
XI GRAN CONCERT DE MÚSICA CATALANA
 ORFEO CATALÀ - COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL
 COBLA LA PRINCIPAL DEL LLOBREGAT

DIVENDRES, 16 DE JULIOL, 22 H
LORIN MAZEL
FILARMONICA ARTURO TOSCANINI
 OBRES DE RESPIGHI I DVORAK

DISSABTE, 17 DE JULIOL, 22 H
DANSA: DALIDANCE
 Recuperació dels telons de Salvador Dalí

COREOGRAFIES: "Laberint", "Bacanal" i "Tristan boig"
 MÚSICA DE WAGNER I SCHUBERT
 RAMON OLLER, ROSSY DE PALMA
 RAMON OLLER, COREOGRAF I DIRECTOR
 XAVIER ALBERTÍ, DRAMATURGA
 Producció del Festival Castell de Peralada en col·laboració amb la Fundació Gala-Salvador Dalí

DIUMENGE, 18 DE JULIOL, 22 H
BEBO VALDÉS DE CUBA ALL STAR LATIN JAZZ BIG BAND

DIVENDRES, 23 DE JULIOL, 22 H
ÒPERA: 1714 - MÓN DE GUERRES
 LIBRET D'ALBERT MESTRES
 MÚSICA DE JOAN ENRIC CANET, XIMO CANO, JOSEP MARIA MESTRES
 QUADRENY, RAMON RAMOS, RAFAEL REINA I JOSEP VICENT

COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA
 THE AMSTERDAM PERCUSSION GROUP
 ORQUESTRA PABLO SARASATE DE PAMPLONA
 JOSEP VICENT, DIRECTOR MUSICAL
 RAMON SIMÓ, DIRECTOR D'ESCENA I ESPAI ESCÈNIC

Coproducció del Festival Castell de Peralada, Institut Valencià de la Música (Generalitat Valenciana), Festival Grec de Barcelona 2004, i Fundació Pablo Sarasate

DISSABTE, 24 DE JULIOL, 22 H
ESPIRITUALS NEGRES: FISK JUBILEE SINGERS

DIUMENGE, 25 DE JULIOL, 22 H
UTE LEMPER, "Voyage"

DIUMENGE, 1 D'AGOST, 21 H
RECITAL DE RUGGERO RAIMONDI, BAIX
 ANN BECKMAN, PIANO
 OBRES DE POULENC, ROSSINI, VERDI I MUSSORGSKY

DILLUNS, 2 I DIMECRES, 4 D'AGOST, 22 H
ÒPERA: MADAMA BUTTERFLY, DE PUCCINI
 CRISTINA GALLARDO-DOMÀS, CLAUDIA MARCHI,
 ROBERTO ARONICA I GIORGIO ZANCANARO
 COR LIEDER CÀMERA DE SABADELL
 ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA
 MARCO ARMILIATO, DIRECTOR MUSICAL
 LINDSAY KEMP, DIRECTOR D'ESCENA
 Coproducció del Palacio de Festivales de Cantabria i Gran Teatro de Córdoba, amb la col·laboració de Palau Atea

DIMARTS, 3 D'AGOST, 22 H
SERRAT SIMFÒNIC
 JOAN MANUEL SERRAT
 ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA
 JOAN ALBERT AMARGÓS, DIRECTOR MUSICAL

DIJOUS, 5 D'AGOST, 22 H
WOODY ALLEN & NEW ORLEANS JAZZ BAND
 WOODY ALLEN, CLARINET

DISSABTE, 7 D'AGOST, 21 H - CICLE GRANS PIANISTES
ROSA TORRES-PARDO
 "Iberia", D'ALBÉNIZ

DIUMENGE, 8 D'AGOST, 22 H
TEATRE: LA PLAÇA DEL DIAMANT, DE MERCÉ RODOREDÀ
 ADAPTACIÓ DE JOAN OLLÉ
 MERCÉ PONS, ROSA RENOM I MONTSERRAT CARULLA
 PASCAL COMELADE, MÚSICA ORIGINAL I DIRECTOR MUSICAL
 JOAN OLLÉ, DIRECTOR D'ESCENA
 Coproducció del Festival Castell de Peralada, Fórum Universal de les Cultures - Barcelona 2004 i Bitò Productions

DILLUNS, 9 D'AGOST, 21 H - CICLE GRANS PIANISTES
IVÁN MARTÍN
 OBRES DE D. SCARLATTI, MOZART I CHOPIN

DIMARTS, 10 D'AGOST, 22 H
ÒPERA: EL CAS MAKROPOULOS, DE JANÁČEK
 SOLISTES, COR I ORQUESTRA DEL TEATRE HÉLIKON DE MOSCÚ
 DMITRI BERTMAN, DIRECTOR D'ESCENA

DIMECRES, 11 D'AGOST, 22 H
PACO DE LUCÍA
 ISRAEL SUÁREZ "PIÑERA", ALAIN PÉREZ, BOBBY MARTÍNEZ,
 ENRIQUE HEREDIA "EL NEGRI", HERMINIA BORJAS I
 VICTORIA SANTIAGO "LA TANA"

DIJOUS, 12 I DIVENDRES, 13 D'AGOST, 22 H
BALLET: LA VENTAFOCES, DE JOHANN STRAUSS II
 ALICIA ALONSO I PEDRO CONSUEGRA, COREOGRAFIA
 BALLET NACIONAL DE CUBA

DIUMENGE, 15 D'AGOST, 22 H
TEATRE NACIONAL DE L'ÒPERA DE PEKÍN
 ÒPERA XINESA: LA DEESSA DEL RIU LU
 INTERPRETS: YE SHAOLAN, LUO CHANGDE, JI ZHENHUA, DONG YUANYU
 XIE ZHENQIANG, COMPOSITOR I DIRECTOR MUSICAL
 SHI YUKUN, DIRECTOR D'ESCENA

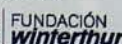
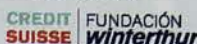
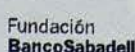
DILLUNS, 16 D'AGOST, 21 H - CICLE GRANS PIANISTES
MIGUEL BASELGA
 OBRES DE SCHUMANN, SCHUBERT-LISZT, BARBER I RAVEL

DIMARTS, 17 D'AGOST, 21 H - CICLE GRANS PIANISTES
JAVIER PERIANES
 OBRES DE BLASCO DE NEBRA, DEBUSSY, FALLA I CHOPIN

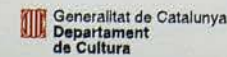
DIMECRES, 18 D'AGOST, 22 H
EL SOMBRERO DE TRES PICOS, DE FALLA
EL CAFÉ DE CHINITAS, DE GARCÍA LORCA
 Recuperació dels telons de Salvador Dalí

COREOGRAFIES DE JOSÉ ANTONIO RUIZ
 CENTRO ANDALUZ DE DANZA
 ESPERANZA FERNÁNDEZ, CANTAORA - CHANO DOMÍNGUEZ, PIANO
 LLUIS DANÉS, DIRECTOR D'ESCENA
 Coproducció del Festival Castell de Peralada, Festival Internacional de Santander, Quincena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Centro Andaluz de Danza de la Junta de Andalucía i en col·laboració amb la Fundació Gala-Salvador Dalí

Col·laboració especial:



Amb el suport de:



Diputació de Girona



Ajuntament de Peralada



Línia aèria oficial:

IBERIA

CASTELL DE PERALADA 972 53 82 92
 www.festivalperalada.com e-mail: info@festivalperalada.com

Oferta interdisciplinària al Festival Jardins de Cap Roig

EL FESTIVAL JARDINS DE CAP ROIG, A PALAFRUGELL, PROMO-
GUT PER LA FUNDACIÓ CAIXA DE GIRONA, PROPIETÀRIA D'A-
QUEST ESPAI PRIVILEGIAT AL COR DE LA COSTA BRAVA, CON-
SOLIDA EL MODEL D'OFERTA INTERDISCIPLINÀRIA. UNA
OFERTA, PER TANT, NO ESPECIALITZADA QUE TÉ EN LA CAPA-
CITAT DE CONVOCATÒRIA DE GRANS NOMS O DE GRANS MA-
NIFESTACIONS, EL SEU ATRACTIU MÉS VISTENT, AL MARGE DE
L'HOMOGENEÏTAT D'AQUESTES MANIFESTACIONS I, EN ALGUN
CAS, DE LA QUALITAT.

per RRM

Així, podem observar com tot al llarg dels setze espectacles que s'oferiran entre el dia 10 de juliol i el 17 d'agost, hi ha una mica de tot: jazz, cançó popular selectiva, ballet i cant flamenc, concertisme clàssic, ballet romàntic i òpera espanyola, en una barreja deliberadament volguda, que permet aplegar una munió d'artistes d'un indiscutible predicament en el gran món de l'espectacle, o del concepte més genuïnament nord-americà de l'*entertainment*.

Josep Carreras i Lluís Llach, un duet de noms —com tots els altres— de presentació innecessària, obri-
ran el Festival, en una proposta presidida per l'autoria del segon i l'alta qualitat interpretativa del

primer. Després vindran noms també tan valuosos com el de la pianista portuguesa Maria Joao Pires amb el també pianista Ricardo Castro. Cesaria Evora i Carlos Núñez amb la presència com a convidada de Luz Casal, situen el que abans hem anomenat àmbit popular selectiu. La veu d'Estrella Morente portarà el clam del flamenc més elegant i refinat. I Joaquín Cortés i Cristina Hoyos, amb els seus espectacles, el ball flamenc d'alta volada qualitativa.

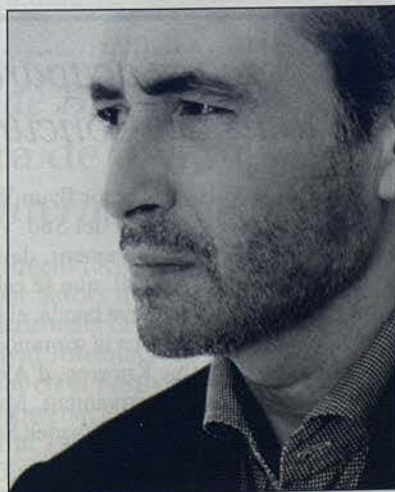
Àngel Corella, un autèntic *star* del ballet clàssic, encapçalarà un destacat conjunt de grans ballarins clàssics del prestigiós American Ballet, i el jove director català David Giménez dirigità l'Orquestra Simfònica creada expressament pel mateix Festival —formada per membres de l'OBC i de la Simfònica del Liceu—, en un

concert dedicat a autors i temàtiques espanyoles amb la col·laboració de la cantant Mayte Martín i la violinista Al·la Voronkova.

El jazz, que va ser a l'origen primigeni del Festival, de la mà del "locomotora negra" Ricard Gili, ocupa un lloc particularment destacat en el Festival, amb formacions com la mateixa La Locomotora Negra, The Clayton-Hamilton Jazz Orchestra, el mític nom Manhattan Transfer i The London Community; en definitiva, un conjunt d'oferta variada i alhora espectacular.

El món genuïnament escènic oferirà una de les propostes sens dubte de més substància qualitativa amb la versió d'*El rei Lehar* de Shakespeare en el muntatge de Calixto Bieito i interpretació de Josep Maria Pou. També espectacle d'escena és la versió de l'òpera *Marina* que dirigirà aquesta referència tan contumaç en el món sarsuelístic català que és Josep Maria Damunt.

D'esquerra a dreta:
Àngel Corella, Josep Carreras
i Maria Joao Pires amb Ricardo Castro



NOTICIARI

Josep Bros, figura destacada del Festival Francesc Viñas de Moià

El tenor barceloní Josep Bros és el nom més destacat de l'edició d'enguany del Festival Internacional de Música de Moià que se celebrarà entre els dies 17 de juliol i 17 d'agost amb un total de vuit manifestacions.

Ell serà el protagonista d'un concert que adquireix una significació especial. Es tracta de commemorar enguany el centenari de la instauració de la Festa de l'Arbre Fruiter per l'il·lustre convilatà moianès, el gran tenor Francesc Viñas. Bros actuarà al Parc Municipal acompanyat al piano per Marta Pujol amb un programa d'àries d'òpera i lied català (Mompou, Toldrà i Morera).

Serà a la tarda, mentre que al matí haurà tingut lloc al mateix marc un concert aperitiu en homenatge als avis, i posteriorment a la nit, s'hi celebrarà un concert de cobla.

El Festival de Moià, que es beneficia de l'ombra del record imperible de l'esmentat Viñas, en el decurs dels seus 22 anys d'història ha comptat amb una altra il·lustre figura com a protagonista: la soprano Victòria dels Àngels, que durant força anys va oferir-hi un concert benèfic a favor de la Llar dels Avets, en actuació acompanyada al piano per Albert Guinovart.

El cicle d'enguany l'obrirà un concert a càrrec de l'Orquestra Filharmònica de l'Empordà i la Coral Polifònica de Puig-reig amb un programa d'àries, cors i obertures d'òperes. L'Aula de Música Dalmau González oferirà la representació de *La flauta màgica* en versió catalana sota la direcció de Joan Olivé i posteriorment l'Orquestra de Cambra COK interpretarà un titulat "Concert familiar" amb la versió de *Les quatre estacions* de Vivaldi.

L'Hungarian Mendelssohn Chamber Orchestra amb el flautista Claudi Ariany seran els protagonistes del concert del dia 8 d'agost i finalment el Cor del Patriarcat de Moscou oferirà un programa de cants de l'antiga Rússia.

Els concerts s'alternaran entre l'al·ludit Parc Municipal, l'Església Parroquial, la plaça Major i els Jardins Francesc Viñas.

RRMC

Nova edició del Curs i Festival Internacional de Música Pirineuclàssic

Entre els dies 2 i 11 de juliol té lloc la tercera edició del Pirineuclàssic, proposta musical que ofereix un curs i festival de música al Pirineu d'Osca. Ambdues manifestacions s'inscriuen en els Encontres Musicals Pirinencs, que inclouen dues activitats similars al Departament francès d'Hautes-Pyrénées: la VIII Académie Internationale de Piano György Sebök i el VIII Festival International Piano aux Pyrénées.

El 3r Curs de Música se celebra entre el 2 i l'11 de juliol a Sabiñánigo i Canfranc amb el subtítol "Música, creativitat i naturalesa al Pirineu aragonès" i enguany centrat en el tema "El viatge". Aquesta iniciativa pedagògica és dirigida a alumnes d'edats i nivells molt diversos i ofereix matèries i activitats com instrument (piano, cant, violí, viola, violoncel, contrabaix, flauta, oboè, clarinet, fagot, trompa i trompeta); Mètode Suzuki (piano, violí i violoncel); pràctica orquestral; improvisació/introducció al llenguatge del jazz; quartet de corda; lectura ràpida; Mètode Feldenkrais; taller de creació i cultures musicals (música brasilera); música i moviment; classes magistrals del clarinetista Michel Lethiec; assistència als concerts del Festival Internacional de Música; i altres activitats de temps lliure relacionades amb el

Pavel Vernikov



medi ambient i el patrimoni cultural.

Una trentena professors de nivell reconegut imparteixen les matèries. Són: Sergio Castro, Pavel Vernikov, Karsten Dobers, Françoise Gnéri, Alain Meunier, Suzana Stefanovic, Jean-Michel Hequet, Jordi Gendra, Sebastián Gimeno, Carles Pertegaz, Michel Lethiec, Maria Crisol, Gérard Israelowicz, Mireia Farrés, Marie-Paule Milone, Carmen Martínez, Denis Pascal, David Westfall, Maarit Honkanen, Ruth Miura, Imma Baraut, Elías Azquinez, Chantal Darricet-Latit, Eduardo Lopes, Quartet Ebène, Manel Camp, Carla Patricia Campos da Costa, Philipp Unseld, Ana García i Núria Patau.

Per la seva banda, el Festival, amb "El viatge" com a motiu, inclou set concerts i el concert d'alumnes el dia 11 de juliol, a les 12 h al cinema Cumbre de Sabiñánigo. La proposta es completa amb diverses exposicions i una nit temàtica: música i camí. Per a més informació i inscripcions: Classic Hall. Tel.: 93.429.10.85. Fax: 93.420.10.18. A/e: classic-hall@classic-hall.com.

Cantants coreans acaparen els premis masculins del Concurs Aragall

El bariton Myun Won Han, el tenor Byun Woo Suk i el bariton Byun Woo Kong, tots tres de Corea del Sud, van obtenir el primer, segon i tercer premis, respectivament, de la 7a edició del Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall, que se celebrà del 9 al 14 del passat mes de maig a Sabadell. Per la seva banda, el primer, segon i tercer premis de veus femenines van recaure en la soprano Minerva Moliner, de Castelló, la mezzosoprano Christine Knorren, d'Alemanya, i la soprano Virginia Wagner, d'Argentina, respectivament. Myun Won Han va obtenir també el premi del públic i el tenor de Sabadell Sergi Bellver guanyà el premi al millor cantant català.

Programació atractiva en el I Bel-Luna Jazz Festival

El Jazz Club & Restaurant Bel-Luna barceloní no es vol quedar enrere a l'hora de començar, aquest estiu, amb els concerts del Grec i del Fòrum. En efecte, de l'1 al 31 de juliol té lloc en aquest local de la Rambla de Catalunya el I Bel-Luna Jazz Festival.

No és una manifestació per sortir del pas i poder dir allò de "nosaltres també hem muntat un festival", sinó que la categoria de les figures que hi passaran fa pensar que els organitzadors tenen molt clar allò que han d'oferir a un públic que, a part d'escoltar bon jazz –tant estatal com forà–, assaboreix un acurat sopar.

Aquest I Festival del local barceloní apunta alt: McCoy Tyner Trio, Benny Bailey Quartet, Bruce Barth Trio; Jimmy Smith Quintet, i el trio d'Hiromi, com a plats forts. I gent del país com Ignasi Terraza Trio, Djangology, Ariel Vigo Quintet, Raynald Colom Quintet i Llibert Fortuny Trio (Homenatge a Charlie Parker), entre d'altres.

No deixa de ser un mèrit que el mateix Bel-Luna hagi hagut de posar els diners per tal de muntar un festival com aquest. Un festival de club. I també és important destacar el fet que McCoy Tyner, per exemple, no acostuma a tocar mai en locals d'aquestes característiques. Cosa que sí farà al Bel-Luna.

Tyner ha estat membre del Jazz-tet d'Art Farmer i Benny Golson i també del quartet de John Coltrane. Com a líder, ha actuat amb Roy Haynes, Clark Terry, Frank Strozier i Thad Jones, entre d'altres. El 1966 fundà el seu propi trio. Ha demostrat sempre una enorme ductilitat i una potència a vegades abassegadora. Que s'agermana amb estones suaus i serenes. Al Bel-Luna actuarà

el 5 i 6 de juliol, amb Charnett Moffett, contrabaix; i Eric Kamau Gravatt, bateria.

Per la seva banda, el trompeta Benny Bailey (dies 13 i 14) es presentarà amb David Golek, guitarra; Bart Tarankein, contrabaix; i Jo Krause, bateria. És un trompeta de *big band* però també de grups reduïts. Ha tocat amb l'Orquestra de la Ràdio de Munic i també amb Les McCann i Eddie Harris. Amb la Kenny Clarke-Francy Boland Big Band i amb Dizzy Gillespie i Lionel Hampton. Hereu de Charlie Parker i Miles Davis, als seus setanta-vuit anys encara es troba en molt bona forma.

De Bruce Barth podem dir que és un dels millors pianistes de les noves generacions. Ha actuat amb Tom Harrell i Steve Coleman i encara que el seu bateria titular és el famós Al Foster, al Bel-Luna (dia 15) es presentarà amb Ugonna Okeke, contrabaix; i Montez Coleman, bateria.

El qui més dies s'estarà al club de la Rambla de Catalunya serà l'organista Jimmy Smith, també de setanta-vuit anys (dies 19, 20 i 21). Les seves lliçons dictades amb l'orgue Hammond no han deixat ningú indiferent. Ha actuat amb Art Blakey, Donald Byrd, Lou Donaldson i Kenny Burrell, entre d'altres. A Barcelona ho farà al costat de Herman Riley, saxo; Phil Upchurch, guitarra; Jonathan Wood, contrabaix, i Jimmy Jackson, bateria.

I resta Hiromi (dies 27 i 28), una pianista i teclista japonesa que és la nova sensació a Europa. Apadrinada per un líder del prestigi indiscutible d'Ahmad Jamal, es presentarà amb Tony Grey, contrabaix, i Martin Valihora, bateria.

Albert Suñé

L'obra de Brecht i Weill Òpera de tres rals, al Festival Internacional del Ruhr

El musical de Bertolt Brecht i Kurt Weill, dirigit per Calixto Bieito i protagonitzat per actors de la Companyia Romea, es presentarà del 12 al 16 de maig de 2004 a la Grosse Bühne Ruhr-festspielhaus, en el Festival Internacional del Ruhr (Alemanya). Aquest espectacle, estrenat en el Festival Grec 2002 de Barcelona, va tenir gran èxit en gira internacional per París (teatre MC93 Bobigny, del 28 de novembre al 14 de desembre de 2003), i Estrasburg (teatre Le-Maillon, del 15 al 18 de gener de 2004).

TANGENTS

Dos tallers d'òpera

El mes passat vam tenir el privilegi d'assistir al procés final de dos tallers d'òpera. L'un, denominat Escola d'Òpera de Sabadell; l'altre, el Taller d'Òpera del Gran Teatre del Liceu-Teatre Lliure.

El primer s'organitza per a cantants, seleccionats per concurs, que vulguin apuntar-se a un curs de tres mesos impartit per reconeguts professionals del tema i que té com a objectiu final confeccionar, si és possible, un doble repartiment per al títol que per aquelles dates programen els Amics de l'Òpera de Sabadell. Enguany la *Manon* de Jules Massenet. Els cantants utilitzen els decorats i la preparació orquestral que s'ha fet per a les representacions professionals.

El del Liceu-Lliure es proposa reclutar cantants joves per preparar el doble repartiment d'un títol determinat amb una producció pròpia i fer unes representacions inicials als llocs previstos, enguany la Sala Fabià Puigserver i el Teatro Arriaga de Bilbao, tot restant oberts a les contractacions posteriors que puguin sortir. En aquesta primera edició s'ha escollit *Il mondo della luna* de Franz Joseph Haydn.

En la producció de Sabadell, hi hem pogut veure la confirmació del director del cor, Daniel Martínez, com a bon concertador dirigint musicalment l'òpera; la vitalitat que suposen cantants joves, tots de bon "nivell" i la promesa d'un tenor colombià, Hans Ever, que, si no s'aparta del repertori adequat i guanya en volum, pot fer carrera. A part de Sabadell, aquesta versió jove es va representar també a Badalona i a Terrassa. La valoració de la producció és la mateixa que s'hagi fet del repartiment professional.

En la del Liceu-Lliure, l'espectacle, d'una gran qualitat visual, de Iago Pericot, va ser molt reeixit, àdhuc amb una emotiva aparició de Haydn sobre l'escenari. Interpretativament, l'excel·lència se la va endur l'anomenada Orquestra de Cambra del Conservatori del Liceu, molt ben dirigida per Josep Caballé. La vaig sentir el segon i el penúltim dia. En aquest darrer, ja rodada l'òpera, la fabulosa música de Haydn va ser interpretada fregant la perfecció.

Enguany el bon temps també ha arribat a l'òpera.

per JORDI MALUQUER

Final verdiana en el VII Concurs de Cant Manuel Ausensi

Després d'una dura selecció dels més de 130 participants, les últimes fases de la qual s'han celebrat al recent inaugurat Petit Palau, es va arribar a la final en un Teatre del Liceu curull. Dotze finalistes van desfilar per l'escenari i van oferir les seves interpretacions de grans àries del repertori operístic. ¿però quin repertori?

Fa la sensació que bé per les veus escollides per a la final o bé pel repertori imposat pel jurat en la final, la història de l'òpera comença i acaba amb Verdi, ja que la meitat dels finalistes, tots ells molt joves, van gosar interpretar aquesta música per a la qual és convenient una maduresa vocal i artística que difícilment és assolible a la seva edat, però... doctors tenen els jurats per decidir. Els altres finalistes ens van delectar amb òpera verista, i lleus tocs mozartians, l'arxiconeguda segona ària de la Reina de la Nit, l'"Adieu" de la Manon de Massenet i dues de Rossini.

Dels dotze finalistes, cal destacar la presència de cantants espanyols en una tercera part dels seleccionats, i quatre d'ells procedents de Catalunya. Van quedar finalistes, en aquesta categoria: Anna Maria Casile, Maria García, Nuria Orbea, i els catalans Albert Deprius, el baríton que ja va obtenir el premi de jove promesa fa dos anys Manel Esteve, i el baix barceloní Toni Fajardo, conegut per les seves intervencions amb el Cor de Cambra del Palau i en alguna producció de l'Òpera de Sabadell, que va rebre els 2.000 euros del Premi Jove Promesa d'aquesta edició cantant l'ària del Macbeth verdiana amb seguretat i gran musicalitat.

Els premis van ser: amb el sisè

premi el tarragoní Carlos Iván Borrás; cinquena, la mezzo guipuscoana Clara Mouriz, que va interpretar l'escena final de *La Cenerentola* rossiniana amb una claredat d'emissió i un gust difícils de trobar en alguns dels primers guardonats, però... no va cantar *repertori di forza*. El quart premi va ser per a Amparo Navarro, i el tercer per al baríton búlgar Kiril Manolov, que va cantar el "Dio di giuda!" del *Nabucco* verdiana amb una veu noble i que entre passadissos se li atorgava un guardó més alt per la sensació que va causar amb la seva línia de cant. Els dos primers premis van ser per a dues sopranos, la mexicana M. Elena García, que va interpretar la primera escena de *La Traviata* amb alguna manca d'afinació i pesantor en les agilitats, i la russa Svetlana Bassova, que es va endur el primer premi amb l'ària verista de *Cavalleria rusticana* i a la qual desitgem veure en altre repertori en què puguem copsar millor les seves qualitats.

Tots ells van ser acompanyats per l'Orquestra Simfònica del Conservatori del Liceu, que esperem que en properes edicions pugui assajar amb una mica més de temps perquè el resultat sigui tan bon com es demanava des de la professionalitat del director Gueràssim Voronkov, sempre atent als cantants, si bé seria interessant controlar un pèl els volums per no tapar amb un *forte* excessiu els cantants, com va passar amb la cavatina del *Barbiere* o *Il Trovatore*.

En aquesta nova edició del concurs també es va poder comptar amb la presència del baríton que li dona nom, acompanyat dels representants de la institució que el patrocina, Àmbit Cultural de El Corte Inglés. Aquesta final tingué lloc el 13 de juny de 2004, al Gran Teatre del Liceu.

Robert Benito

II Festival de Música a les Vinyes

El Patronat de Turisme de Subirats presenta la segona edició del cicle de concerts que se celebra a la plaça fortificada del Palau dels Gralla, a Torre-ramona (Penedès), els tres darrers dissabtes d'aquest juliol. Es tracta d'una iniciativa cultural concebuda pel Patronat per potenciar el municipi com a terra de vinyes i activitats vitivinícoles, en aquest cas amb el maridatge de la música. Així, els concerts inclouen un tast especialitzat de vins i caves elaborats al municipi presentat per un expert elaborador.

El primer concert, el dissabte 17 de juliol, està protagonitzat pel grup Memory of the Blues (Guart-Branchizio Quartet); és una formació de guitarra, baix, teclat i bateria, i els seus components són José Luis Guart, Johnny Branchizio, Jordi Fiol i Roberto Faenzi.

El dissabte 24 de juliol actuarà el Trio Descanyes amb Albert Gumi (clarinets), Xavier Blanch (oboès) i Lleóard Castelló (fagots). Presenten "La volta al món amb les canyes", un viatge en el temps tot escoltant les versions històriques d'aquests tres instruments i també un viatge en l'espai: França, Israel, Cuba... i casa nostra.

Els membres del trio porten anys treballant junts i després de trobar-se sovint en grups de cambra, orquestres simfòniques i barroques i en diverses produccions musicals de caràcter pedagògic, se'ls va acudir de formar un trio molt personal per poder tocar instruments antics i moderns, tocar música d'aquí o de molt lluny, acabada de fer o feta de fa molts anys i tot explicant-ho al públic perquè en pugui gaudir tant o més que els mateixos intèrprets.

El dissabte 31 de juliol inclou música i dansa. Es tracta de l'espectacle de petit format *Essència espanyola*, interpretat per la formació Ars Cambra de Barcelona. Amb direcció d'Elisenda Carrasco, sis músics i dos ballarins ens ofereixen un producte en el qual el guió comú és la música, però també hi participen la dansa, la poesia, la dansa espanyola i el *cajón flamenco*. És un espectacle colorista basat en la música clàssica escrita per compositors espanyols de tots els temps.

Tots els concerts són a les 10 de la nit. La reserva d'entrades cal fer-la a l'Oficina de Turisme de Subirats (tel. 93.899.34.99) o bé adquirir-les abans de cada concert.

Joan Marc Pino, guanyador dels Premis Tutto de Comràdio

El percussionista d'Ampostà, nascut el 1977, va guanyar l'edició d'enguany d'aquest certamen promogut pel programa radiofònic *Tutto Demestres* de Comràdio. El premi consisteix en la quantitat de 1.800 euros i entrar a formar part de la Xarxa de Músiques de Joventuts Musicals de Catalunya durant un semestre. A més, el guanyador participarà en diversos concerts: en el Cicle del Claustre de Sant Domènec del Festival de Peralada, al Centre per a la Difusió de la Música Contemporània de Madrid, i en d'altres organitzats per Joventuts Musicals d'Espanya.

Els altres tres finalistes, el pianista Lezlye Berrio, el duo de pianos Portella-Rotger i la mezzosoprano Sara González, van rebre un premi de 820 euros. A més, Lezlye Berrio va guanyar també un concert organitzat per l'ICUB, i el duo Portella-Rotger el Premi SGAE a la millor interpretació d'autoria contemporània.

Cal destacar que en la final dels Premis Tutto es van estrenar quatre obres. El duo de pianos Portella-Rotger va interpretar la primera obra, *Inocència recuperada* de Laura García Olalla; el pianista Lezlye Berrio la segona, *Angoixa* d'Enric Fusté Miret; i la mezzosoprano Sara González la tercera, *El vi fa la sang* d'Antoni Sebastià; i l'obra també inèdita *Contes, tirallongues, jocs i colors -capritx per a més de tres* d'Alberto García Demestres, interpretada pel Quartet, el baix baríton Joan Martín, el Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya i el Grup Instrumental Barcelona 216. La final d'aquest certamen tingué lloc el passat 25 d'abril a l'Auditori de Barcelona.

CONVOCATÒRIES

CURS DE MÚSICA DELS SEGLES XX-XXI. Organitzat per la Fundació Música Contemporània, Joventuts Musicals de Sitges i l'Ajuntament de Sitges, tindrà lloc entre els dies 6 i 10 de setembre en aquesta ciutat del Garraf i està dedicat a l'estudi pràctic de la música contemporània. Els professors i matèries són: Miquel Bofill, saxòfon; Albert Sardà, composició, i Ludovica Mosca, piano. El curs es complementa amb concerts públics dels mateixos alumnes i del grup instrumental Sitges 94. Més informació: Curs de Música dels Segles XX-XXI. Còrrega, 230, pral. 2a B. 08036 Barcelona. Tel. i fax: 93.217.36.93.

ACADEMIA DE ÓRGANO DE ANDALUCÍA. Curs d'orgue a la ciutat andalusa de Marchena. Impartit per Jean-Claude Zehnder (obres de J. S. Bach, C. Ph. E. Bach i W. F. Bach) i Andrés Cea Galán (obres de Fernández Palero, Jiménez, Cabanilles, Lidón i Sessé), tindrà lloc entre els dies 19 i 25 d'agost de 2004. La data límit d'inscripció és el dia 31 de juliol de 2004. Més informació: Academia de Órgano de Andalucía. La Marquesa, 11. 41400 Écija. Tel. i fax: 95.490.49.72. A/e: secretaria@aoramarchena.com. Internet: www.aoramarchena.com.

6è PREMI INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ. Convocat per la Fundació ACA, hi poden concursar tots els compositors amb una obra simfònica contemporània inèdita de qualsevol estil (defugint, però, concerts per a solista, òperes i oratoris) i adaptada a l'orgànic de l'Orquestra Simfònica de les Balears "Ciutat de Palma". S'atorgarà un premi de 12.000 euros. L'obra serà estrenada per l'esmentada orquestra el mes de novembre de 2004 en el Festival de Música Contemporània "Encontre de Compositors". La data límit de presentació d'obres és el dia 31 d'agost de 2004. Per a més informació: Fundació ACA. Son Bielí. 07311 Búger. Tel.: 971.51.65.01. Fax: 971.51.65.02 A/e: fundacioaca@fundacioaca.org. Internet: www.fundacioaca.org.

VII CONCURS DE MÚSICA DE CAMBRA MONTSERRAT ALAVEDRA. Convocat per Joventuts Musicals de Terrassa i Caixa Terrassa, se celebrarà de l'11 al 14 de novembre de 2004. En el concurs, biennal i d'àmbit estatal, hi poden participar grups de cambra en el sentit més ampli del terme, d'un mínim de tres components i un màxim lliure (però sense ser orquestra de cambra), amb una mitjana d'edat de 28 anys el dia 30 de setembre de 2004 (els concursants menors d'edat hauran d'adjuntar permís patern). Hi haurà tres proves i s'atorgaran tres premis de 3.000 euros (més quatre concerts retribuïts), 1.800 euros (més tres concerts retribuïts) i 900 euros. La data límit d'inscripció és el dia 30 de setembre de 2004. Per a més informació sobre condicions de participació i repertori que cal preparar: Concurs Montserrat Alavedra. Joventuts Musicals de Terrassa. Teatre, 2. 08221 Terrassa. Tel.: 93.731.22.32. Fax: 93.731.60.43. A/e: joventutsmusic@caixaterrassa.net. Internet: www.caixaterrassa.es.

PREMI INTERNACIONAL JOAN GUINJOAN PER A JOVES COMPOSITORS. Convocat per l'ESMUC, hi poden participar tots els compositors i compositores que no superin els 35 anys d'edat el dia 1 de juny de 2004, amb un nombre il·limitat d'obres inèdites i no encarregades prèviament, de factura contemporània, entre deu i quinze minuts, de formació lliure entre sis i quinze instruments, amb o sense mitjans electrònics. El premi és de 3.000 euros. L'obra guanyadora serà estrenada per alumnes de l'ESMUC. La data límit de presentació de partitures és el dia 15 de novembre de 2004. Més informació: ESMUC. Premi Joan Guinjoan. Ref. COM. Berenguer de Palou, 104. 08027 Barcelona. Tel.: 93.352.30.11.

Curs de piano de Miquel Farré a Maó

El pianista Miquel Farré ofereix un curs de piano a Maó els dies 8, 9 i 10 de juliol, organitzat per Joventuts Musicals de Maó. El curs s'adreça a estudiants de grau mitjà i superior, i també a professionals i professors. D'altra banda, el mateix Miquel Farré inaugura, el dia 7, el 31è Festival de Música de Maó.

Pel que fa a la inscripció al curs, el termini acaba el dia 1 de juliol. Més informació: tel. 971.36.47.98 i 616.09.99.45.

Curs d'introducció al teatre musical

El curs "Una introducció al teatre musical: òpera, opereta i sarsuela", impartit per Robert Benito, té lloc de l'1 al 14 de juliol dins de la 31a Escola d'Estiu de Secundària que organitza el Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya (Rambla Catalunya, 8, pral. 08007 Barcelona).



Conservatori
Professional de Música
de Badalona

Diplomatura de postgrau en: Composició Musical i Música de Cambra

UAB Escola de Postgrau
Universitat Autònoma de Barcelona

Titulació pròpia de la
Universitat Autònoma de Barcelona



Conservatori Professional
de Música de Badalona
Tel. 93 389 39 57
C/Pare Claret, 2 - 08911 Badalona

Més informació a
www.conservatoribdn.com/postgraus

catàlunya música

237-238

revista musical catalana

Amics del Liceu promou l'òpera entre el públic jove

L'associació Amics del Liceu, pionera en la promoció de l'òpera entre el públic jove, ofereix per mitjà del seu Grup Jove i en col·laboració amb el Gran Teatre del Liceu i amb el patrocini de Mitsubishi Electric Europe, l'accés a abonaments per a la temporada 2004-05 del Liceu amb un descompte del 50%, per a joves menors de trenta anys. Aquesta promoció, que es fa per sisena vegada consecutiva, es complementa amb conferències i xerrades al voltant dels espectacles operístics.

Els preus dels abonaments oscil·len entre els 33 euros i els 86 euros, que parteixen de les tarifes oficials que se situen entre els 84 euros i els 172 euros, respectivament, per a un abonament de repartiment alternatiu de 4 funcions, en localitats d'amfiteatre, segon i tercer pis centrals.

Per a més informació: Anna Casa-Amics del Liceu. Tel.: 93.317.73.78. A/e: joves@amicsliceu.com.

Homenatge a Ernest Lluch amb Sor

El passat dia 2 de juny va tenir lloc al Museu d'Història de Catalunya un concert d'homenatge al polític, economista i musicògraf Ernest Lluch, promogut per la Fundació que du el seu nom.

Amb una brillant presentació a càrrec de Joan Vives, el concert va ser interpretat pel guitarrista Jaume Torrent, que va oferir un programa totalment dedicat a obra de Ferran Sor. Com és ben sabut, aquest compositor barceloní, de trajectòria novel·lesca i gran transcendència en la història de la guitarra, va ser objecte de diversos treballs d'investigació musicogràfica de Lluch.

L'acte va tenir una gran dignitat i va complir de manera idònia el fi essencial de rememorar la figura polièdrica i estimada del seu destinatari.

Actuacions de José Menor a Anglaterra

El pianista José Menor, que en aquests moments està acabant els seus estudis de doctorat a Londres, està desenvolupant una carrera concertística interessant, com ho demostren els seus recents concerts en escenaris tan prestigiosos com el Wigmore Hall –on va actuar en qualitat de finalista del concurs Young Concert Artists Trust (YCAT)– o el recital al St. James's Piccadilly. Entre els seus propers compromisos, hi destaquen els concerts al Rottay Club (el 6 de juliol) i al dia següent a l'Steinway Hall, promogut per The Keyboard Trust (i amb la col·laboració de Steinway & Sons).

Cal destacar també el seu concert del pròxim octubre a St. Martin in the Fields. Darrerament l'hem pogut escoltar a l'Auditori de Barcelona, tant com a intèrpret i com a compositor, en l'espectacle multidisciplinari *Vint Poemes d'Amor*, en homenatge a Neruda, amb gran èxit de públic.

Tercera edició de l'Aims

Del 7 al 30 d'agost, l'Acadèmia Internacional de Música del Solsonès (Aims), en la seva tercera edició, impartirà cursos intensius d'orgue, piano, violí, viola, violoncel i música de cambra, amb el mestratge de pedagogs reconeguts en l'àmbit internacional, com Johannes Geffert, Vartan Manoogian, Ievgueni Grach, Andriy Viytoyevch, Klaus Heitz, Peter Thiemann, Micahel Barta, Seon-hee Myong i Martin Ostertag.

Se celebrarà alhora el Festival de Música de la Catalunya Central, en el qual s'oferiran tretze concerts dedicats al repertori de la música de cambra, pels professors de l'Acadèmia, els alumnes que presentaran els resultats dels seus estudis i una jove promesa, la violinista catalana Katia Novell. L'Aims compta amb el suport, entre d'altres, del Consell Comarcal del Solsonès, l'Ajuntament de Solsona i la Fundació Caixa Catalunya.

ESCOLA
D'ÒPERA
DE SABADELL
ASSOCIACIÓ PER LA FORMACIÓ
DE JOVES CANTANTS D'ÒPERA



Concurs Mirna Lacambra per accedir al IX CURS DE PROFESSIONALITZACIÓ

Dedicat a l'òpera **Le nozze di Figaro** de W.A. Mozart

Tancament de la inscripció: 24 de gener de 2005
Concurs del 31 de gener al 3 de febrer de 2005

Començament del Cours: 14 de febrer de 2005

Finalització del Cours: 21 d'abril de 2005

amb la representació de *Le nozze di Figaro* de W.A. Mozart
al Teatre M. La Faràndula de Sabadell

Organitza

ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

Plaça Sant Roc, 22, 2n 1a – E-08201 Sabadell (Barcelona)

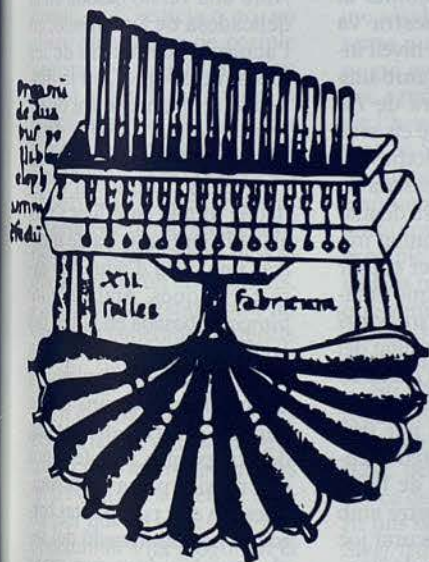
Tels. 93 725 67 34 - 93 726 46 17 – Fax 93 727 53 21

www.amics-opera-sabadell.es – e-mail: aaos1982@hotmail.com



XXIV CICLE DE CONCERTS

ELS ORGUES DE CATALUNYA



JULIOL / AGOST 2004

BARCELONA Santa Maria del Mar	dimarts, 6 de juliol, 19'30 h	JOSEP VICENÇ GINER, orgue
GIRONA Catedral	dijous, 8 de juliol, 22 h	CARME GODALL, orgue COR MADRIGALISTA de MATARÓ, coral
BERGA Parròquia de Santa Eulàlia	dijous, 8 de juliol, 22 h	JOSEP VICENÇ GINER, orgue
L'ALEIXAR Parròquia de Sant Martí	dimarts, 17 d'agost, 22 h	ROBERTO FRESCO, orgue
L'ALEIXAR Parròquia de Sant Martí	dissabte, 17 de juliol, 22 h	JOAN CASTILLO, orgue
L'ALEIXAR Parròquia de Sant Martí	dijous, 19 d'agost, 22 h	ROBERTO FRESCO, orgue
IGUALADA Basílica de Santa Maria	diumenge, 18 de juliol, 18'30 h	CARME GODALL, orgue COR MADRIGALISTA de MATARÓ, coral
MONTBRIÓ DEL CAMP Parròquia de Sant Pere Màrtir	dimarts, 20 de juliol, 22 h	AGUSTÍ BRUACH, orgue
MONTBRIÓ DEL CAMP Parròquia de Sant Pere Màrtir	dimarts, 3 d'agost, 22 h	IGNACIO RIBAS, orgue
SITGES Parròquia de Sant Bartomeu i Santa Tecla	dijous, 22 de juliol, 22'30 h	BERNAT BAILBÈ, orgue
SITGES Parròquia de Sant Bartomeu i Santa Tecla	dijous, 26 d'agost, 22'30 h	NEIL COWLEY, orgue PERE COWLEY, violí CLARA COWLEY, flauta dolça
VALLMOLL Parròquia de Santa Maria	divendres, 23 de juliol, 22 h	AGUSTÍ BRUACH, orgue
ST. LLORENÇ DE MORUNYS Parròquia de Sant Llorenç	dissabte, 24 de juliol, 22 h	IGNACIO RIBAS, orgue
MATARÓ Basílica de Santa Maria	dimecres, 28 de juliol, 22 h	MIQUEL GONZÁLEZ, orgue TALLER D'ESTUDIS MEDIEVALS, cor
CASTELLÓ D'EMPÚRIES Església Catedral	dissabte, 31 de juliol, 22 h	MIQUEL GONZÁLEZ, orgue TALLER D'ESTUDIS MEDIEVALS, cor
CASTELLÓ D'EMPÚRIES Església Catedral	dissabte, 7 d'agost, 22 h	MARIA NACY, orgue
LA POBLA DE CÈRVOLES Església Parroquial	diumenge, 1 d'agost, 19 h	FRANCESC PI, orgue
VIELHA Parròquia de Sant Miquel	dijous, 5 d'agost, 22 h	BERNAT BAILBÈ, orgue
VIELHA Parròquia de Sant Miquel	dimarts, 24 d'agost, 22 h	JUDIT BUSQUETS, orgue
EL PLA DE SANTA MARIA Església Romànica St. Ramon	dissabte, 7 d'agost, 21 h	NEIL COWLEY, orgue PERE COWLEY, violí CLARA COWLEY, flauta dolça
TORREDEMBARRA Parròquia de Sant Pere Apòstol	dimarts, 10 d'agost, 22 h	FRANCESC PI, orgue
TORREDEMBARRA Parròquia de Sant Pere Apòstol	dimarts, 24 d'agost, 22 h	JORDI VERGÉS, orgue
TORROJA DEL PRIORAT Parròquia de Sant Miquel	divendres, 13 d'agost, 22 h	MARIA NACY, orgue
ÀGER Parròquia de Sant Vicenç	dissabte, 14 d'agost, 22 h	JOAN CASTILLO, orgue
MONTBLANC Parròquia de Santa Maria	divendres, 20 d'agost, 22 h	JORDI VERGÉS, orgue
TALARN Parròquia de Sant Martí	dissabte, 21 d'agost, 22 h	JUDIT BUSQUETS, orgue
CADAQUÉS Parròquia Ntra. Sra. de l'Esperança	dissabte, 28 d'agost, 22 h	GUIDO IOTTI, orgue
CADAQUÉS Parròquia Ntra. Sra. de l'Esperança	dissabte, 11 de setembre, 22 h	JOSEP MARIA MAS I BONET, orgue
TARRAGONA Capella del Claustre	dissabte, 4 de setembre, 20,30 h	JOSEP MARIA MAS I BONET, orgue ADOLFO GUTIÉRREZ, violoncel



ASSOCIACIÓ CATALANA DE L'ORGUE

Associació Catalana de l'Orgue



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Un bell concert escènic

Palau 100. Orquestra i Cor de l'Òpera de Noruega. Marita Kvaring Solberg, soprano. Itziar Martínez Galdós, soprano. Trond Halstein Moe, baríton. Lise Fjeldstad. Toralv Maurstad. *Peer Gynt* d'Edvard Grieg, sobre el text teatral d'Henrik Ibsen. Direcció musical: Plaf Henzold. Direcció escènica: Toralv Maurstad. Palau de la Música Catalana. 1 de juny de 2004.



per J. COMELLAS

En un context en el qual es qüestiona la validesa del concepte concert en la seva accepció més convencional, el títol d'aquesta recensió crítica no vol, de cap de les maneres, proposar un nou gènere. Només pretén definir amb la màxima exactitud possible un esdeveniment musical concret. Un concert de característiques particulars i, el que encara és més important i compta definitivament, de resultats enormement satisfactoris.

No són fàcils, ni sovint atractives del tot, les versions concertants d'òperes. La manca obligada d'un mínim component dramàtic a vegades pesa més del compte i l'expressivitat vocal arriba a resultar insuficient per bastir un context vivencial suficient.

En el cas d'una obra com *Peer Gynt*, que té un component parlat molt important, en el qual la música només exerceix com a il·lustradora, encara que sigui força activa, el problema pot acusar-se de manera especial.

Aquests problemes, tanmateix, han estat superats amb una enorme fluïdesa gràcies a un mínim però intel·ligent i eficaç puntetjat escènic, fet de petites accions que situen de manera precisa el *pathos* tràgic de

l'obra i ofereixen una fluïdesa natural i amb una capacitat d'assumpció de l'anèdota argumental que el públic pot agrair.

En definitiva, s'han fet ben presents l'essència i els trets més característics de l'argument, però sense pertorbar la continuïtat del discurs musical, sinó potenciant-lo en afavorir-ne la seva accepció de contingut literari.

En tot cas, la lucidesa de la idea i del concepte haurien pogut perdre validesa si hom no hagués pogut comptar amb un equip de la idoneïtat del que ha bastit la proposta, amb unes masses estables –Cor i Orquestra de l'Òpera de Noruega– poderoses, musicals i elegants i uns solistes esplèndids, amb una inolidable Solveig servit per la menuda però lluminosa Marita Kvaring Solberg, una brillant Itziar Martínez Galdós en el paper d'Anitra i un *Peer Gynt* servit per Trond Halstein Moe amb més autoritat actoral que no pas vocal. Dos grans animals d'escenari, l'actriu Lise Fjeldstad (impressionant com a Åse) i Toralv Maurstad, van ser elements d'una alta categoria imprescindible, tot plegat agomolat amb un molt eficient conducció musical d'Olaf Henzold, més procliu a l'exaltació romàntica de tall germanicowagnerià que no de tall nòrdic.

L'OSV ens apropa al repertori clàssic de Haydn i Mozart

Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Edmon Colomer. Mozart: obertura de *La flauta màgica*. Simfonia núm. 31. Stravinsky: *Monumentum pro Gesualdo di Venosa ad CD annum*. Haydn: Simfonia núm. 31. Poulenc: *Suite française*. Palau de la Música Catalana. 22 de maig de 2004.

per LLUÍS TRULLÉN

L'Orquestra Simfònica del Vallès va presentar un nou programa corresponent al cicle Concerts Simfònics que se celebren al Palau de la Música Catalana dedicat a obres de Mozart, Poulenc, Stravinsky i Haydn i que amb el títol "Miralls: 31 reflexions", incloïa entre altres obres, les *Simfonies núm. 31* dels dos autors clàssics i dues obres dels autors del segle XX inspirades en pàgines d'autors renaixentistes.

Amb Edmon Colomer al capdavant, l'Orquestra va mostrar un destacat nivell interpretatiu, iniciat amb una versió de l'obertura de *La flauta màgica* en què els seus suggestius temes melòdics assolien una lectura basada en la fluïdesa, la riquesa de matisos i aquella solemnitat inicial indispensable per copsar l'essència musical que emana l'inici d'aquest *singspiel* inolidable. La solemnitat del *Monumentum pro Gesualdo di Verona ad CD annum* d'Stravinsky, integrat per tres madrigals d'accent renaixentista que els vents de l'Orquestra van transmetre amb majestuositat i un acurat joc de dinàmiques ple de contrastos que atorgaven matisos de gran atractiu, va donar pas a la *Simfonia núm. 31* de Haydn, "Toc de Trompa". Composta l'any 1765, aquesta *Simfonia* d'estructura netament clàssica i allunyada dels canons de l'Sturm und Drang, esdevé una de les tantes delicadeses llegades pel compositor austríac. Proporció en la seva estructura formal, diàlegs instrumentals de gran subtileza, diafanitat en el seu melodisme; una obra que segueix a la perfecció el model dels canons estètics clàssics. I Haydn sempre ha esdevingut per aquesta claredat i alhora subtileza temà-



tica un dels autors que posa més a prova la qualitat de les diverses seccions orquestrals. Amb una versió basada en la delicadesa de l'expressió, en l'acurada realització de les idees melòdiques, en la diafanitat del plantejament de les frases dins el context de la proporció formal, la versió de Colomer i l'Orquestra va reflectir tota la subtileza i tots els al·licients que ha de mostrar una obra d'aquestes característiques. Amb la *Suite française* basada en l'obra del compositor renaixentista Claude Gervais, Poulenc va emmirallar-se en una de les pàgines mestres del catàleg del compositor, per oferir-nos una música plena de dinàmiques, en què pompositat barroca i harmonització del segle XX s'uneixen per crear una obra plena de subtileza que van ser transmeses amb una versió que atenia al contrast, al ritme i al subtil melodisme d'aquest encontre entre barroc i segle XX. Com a cloenda del concert, la *Simfonia Paris* de Mozart, una obra en què l'Orquestra va poder mostrar tota la seva qualitat en el decurs dels tres moviments mitjançant una interpretació refinada i alhora brillant, eloquent però també meticulosa, amb gust pel contrast i per sobre de tot amb la clarividència d'enfocar els temes melòdics mozartians amb l'exquisidesa clàssica que necessàriament exigeixen.

Exultant comiat wagnerià de Bertrand de Billy

Siegfried i Götterdämmerung de Wagner. Alan Woodrow, Kenneth Garrison, Johannes von Duisburg, Jayne Casselman, Eric Halfvarson, Rolf Haunstein, Peter Kleveness, Francisca Beaumont, Cristina Obregón. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció d'escena: Harry Kupfer. Direcció musical: Bertrand de Billy. Producció: Deutsche Staatsoper de Berlín. Gran Teatre del Liceu. 4 i 12 de juny de 2004.

per J. COMELLAS

Dues impressionants maratons wagnerians han posat fi, no solament a la Tetralogia wagneriana, sinó a la història personal de Bertrand de Billy al capdavant de la direcció musical del Liceu. Es tracta d'un autèntic *tour de force* que, confirmant el que es va apuntar la temporada anterior amb les dues primeres parts d'aquest *opus* wagnerià, s'ha resolt amb els millors pronunciaments possibles.

El director francès, qüestionat, amb justícia o no, en el seu quinquenni de periple liceista, ha pogut lluir en aquest magnífic comiat el millor dels seus mèrits, segurament comptant amb unes possibilitats si no generoses almenys adients per preparar un repte de tanta envergadura. Sigui com sigui, a la fi el que importa són els resultats. I aquests han estat ara, i ho van ser la temporada anterior, d'una remarcable transcendència.

En aquest sentit, quan fa poc parlàvem dels límits entre un més/menys en què es mou l'orquestra liceista, queda clar que en aquesta doble oportunitat s'ha mogut en la cota alta, amb escasses fissures, amb una prestació compacta, amb una certa tendència al *tempo* lent, però en tot cas amb sentit, que és el que compta.

Sobre la producció ja se'n va parlar l'any passat. Es tracta d'un treball que, eixint d'un criteri potent, mantingut amb tota coherència en les quatre jornades, ens transmet el tot de la monumental obra. Un tot no exempt de contradiccions: hi ha transcendència, hi ha retòrica, hi ha truc i, és clar, hi ha grandesa. I tant en la visió global com en el detall, la producció de Harry Kupfer esdevé modèlica. Tan modèlica com també és dis-

cutible, sobretot en el detall; no podia ser altrament.

Per a un dramaturg no és fàcil bastir una acció dramàtica que mantingui de manera constant l'interès damunt l'escenari en una obra amb justament tan escassa acció dramàtica com és el cas de *Siegfried*. L'estatisme, l'absència gairebé absoluta de tensió entre els personatges i de diàleg identificable com a tal -hom pot parlar de "diàleg de monòlegs", si val l'expressió-, constitueixen un atot de gran dificultat que la proposta de Kupfer resol amb una enorme vitalitat i dinamisme. I sense que això, malgrat tot, pugui evitar algun moment poc agrair, com la batalla entre l'heroi i el Vianant -Wotan- en *Siegfried*, resolta d'una manera massa pueril. I això també s'esdevé en *Götterdämmerung*, amb, per exemple, la mort de Gunther a mans (o a llança) de Hagen, que sembla inspirada en el moment de picar el brau en una cursa de toros.

No hem pogut gaudir dels repartiments primers. No direm que tant hi fa, però gairebé, perquè la direcció artística del Liceu ha sabut oferir uns segons equips, tant de *Siegfried* com de *Götterdämmerung*, d'un nivell molt elevat. I aquí cal valorar també més el tot que les parts. El *Siegfried* d'Alan Woodrow en les dues jornades, la creixent envergadura que ha atorgat a Brünnhilde Jayne Casselman, especialment en *Götterdämmerung*, malgrat un color de veu una mica dur, i l'imponent Hagen d'Eric Halfvarson queden com a paradigma d'un equip vocal d'una important mitjana qualitativa. Són tots o gairebé tots ells artistes que es mouen al marge del gran sistema estel·lar i que tanmateix acumulen grans dosis d'ofici i d'hores de vol realitzades en escenaris solvents i en produccions rigo-

roses.

Finalment, el que compta és que el públic barceloní ha pogut gaudir en unes condicions molt satisfactòries, per bé que no amb una gairebé

impossible continuïtat, d'aquest *opus* excepcional amb el qual Wagner va vessar de manera definitiva la seva peculiar i impressionant cosmogonia creativa.

Joiosa i creativa felicitat dansant

Companyia DCA. Iris. Director artístic: Philippe Decouflé. Teatre Nacional de Catalunya. 12 de maig de 2004.

per J.C.C.

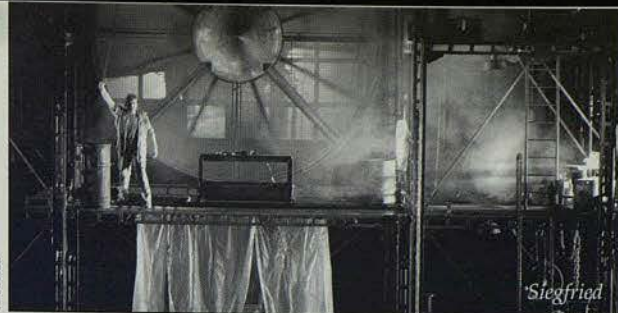
El món del ballet contemporani ha arribat a un moment en què l'exuberància creativa que en va significar l'eclosió i posterior consolidació dona símptomes d'esgotament. O ho sembla bastant, els últims temps.

La florida de models, amb la seva corresponent capacitat per crear escoles més o menys mimètiques ha produït un cert context d'asfíxia, d'incapacitat d'obrir-se a nous horitzons creatius. Els grans noms, de Béjart a Pina Bausch, passant per Merce Cunningham, Martha Graham i tants i tants altres que han farcit la segona meitat del segle XX de riquesa, cada vegada més queden com a història aparentment intrapassable.

Per fortuna, espectacles com *Iris*, realitzat per Philippe Decouflé, trenquen amb aquest supòsit un pèl ombrívol en oferir-nos quelcom imprevisible i inesperat, que obre portes i que demostra que hi ha un més enllà -obvi-, encara que cada dia menys perceptible. Un més

enllà que d'antuvi ens supera i ens agafa una mica a contrapèl i finalment ens enlluerna.

Espectacle de factura deliberadament heterogènia, que treballa amb elements diversos, des de l'audiovisual a un cert concepte gimnàstic en el pla estilístic, passant per la dimensió parateatral -l'ombra de Bausch és realment molt allargada- i per la importància del component musical, d'una reconfortant originalitat. Tot plegat acaba de confegir un producte que es mou a cavall de la innocència i de la ironia; de la llum, del color i del *tempo*. Espectacle d'un fort component visual, amb un acuradíssim sentit del ritme, transporta l'espectador per terrenys onírics, en un context genèric de joia. En aquest sentit, el subtítol, "Una fantasia austera per a un món modern en desordre", potser és excessivament seriós, perquè en definitiva l'espectacle té molt de festa dels sentits. O potser també forma part del rerefons irònic, en tot cas gens innocu. Perquè la ironia mai no ho és, d'innòcua.



A. BOFFIL

Siegfried



A. BOFFIL

Götterdämmerung

Desvitalitzat Requiem de guerra

Fòrum 2004. Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Orfeó Català. Cor Madrigal. Escolania de Montserrat. Olga Guryakova, soprano. Steve Davoslim, tenor. Bo Skovhus, baríton. Direcció: Mstislav Rostropóvitx. Direcció auxiliar: Andreas Weiser. *Requiem de guerra* de Benjamin Britten. L'Auditori. 14 de maig de 2004.



Bo Skovhus

per J. COMELLAS

Ningú no pot dubtar de la idoneïtat d'una obra com el *War Requiem* de Benjamin Britten per inaugurar un esdeveniment de les característiques del Fòrum 2004; característiques molt obertes i indefinides en part, però en última instància amb un pòsit teòric genèric ben focalitzat.

L'organització va posar al servei de l'esdeveniment tots els recursos que mereixia el fet, en tots els sentits: masses estables –cor i orquestra capaces d'oferir resultats satisfactoris– i unes individualitats de validesa impecable.

Però, a la fi, la resultant no va ser la que calia esperar. El clima d'expectació prou justificat –una obra com la de Britten, pel seu elevat cost de producció, no es programa

sovintejadament– no va resultar satisfet en la mesura que hauria calgut. I tanmateix ningú no podrà dir que els components aportats no oferissin prestacions remarcables, o sigui esperables. Les individualitats –poseu-hi també els conjunts– van actuar a un nivell esplèndid. I això val per al conjunt coral –amb tres formacions nostres en un moment de gran refinament qualitatiu–, i no cal dir el trio de solistes, especialment amb una Olga Guryakova sensacional.

El problema va raure en el criteri interpretatiu, de la mà d'un nom que, pel que fa a la direcció –i segurament no sols en la direcció–, és molt més nom que no evidència. Mstislav Rostropóvitx, amb una direcció feixuga, amb un *tempo* lent, sense definir bé els plans, arrossegant una gestualitat esmorteïda i imprecisa, no va saber superar el llast del regust retòric que té la partitura de Britten i remuntar, via capacitat de crear clímaxs emotius, aquesta precarietat de l'obra. I així es va perdre bona part de l'objectiu essencial. Convertir el concert en quelcom mínimament trastornador des del punt de vista de l'essència de l'obra i dels objectius de l'esdeveniment en si.

Una iniciativa que cal consolidar

Euroconcert. Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu. Catherine Ordroneau, piano. Kai Gleusteen, concertino. Mendelssohn: *Concert en Re menor per a violí, piano i cordes*. *Octet op. 20*. Palau de la Música Catalana. 25 de maig de 2004.

per LL.T.

L'Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu és una formació creada recentment que gira entorn del concertino de l'orquestra Kai Gleusteen. Com les grans orquestres de nivell internacional –essent el paradigma més evident el de la Filharmònica de Berlín amb desenes de conjunts de cambra destinats a seccions diferents d'instruments–, una de les apostes que hauria d'afrontar aquest conjunt és la de projectar concerts no només d'abast nacional sinó internacional, i obrir-se així a un repertori que fugís el merament operístic per afrontar obres simfòniques, com el programa Mendelssohn presentat en la temporada Euroconcert, o altres aportacions cambrístiques.

Amb la presència de l'Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu es posava punt i final a la XIX temporada Euroconcert, que en tota ella ha sabut mantenir el nivell d'altres anys i apostant per conjunts que si en alguns casos no posseeixen el renom dels presentats en altres temporades barcelonines, sí que es caracteritzen sempre per un elevat grau artístic i presentar uns programes plens d'originalitat.

Escollar l'Orquestra de Cambra del Liceu en un programa Mendelssohn –primer amb el *Concert per a violí, piano i cordes* i després amb el

sublim *Octet*, amb parts instrumentalment doblades– va ser, sens dubte, un bon final de temporada, que serví a més per presentar a Barcelona aquesta nova formació cambrística. Un Mendelssohn basat en el rigor interpretatiu, en què la qualitat de la vintena de components de l'Orquestra va quedar del tot demostrada.

El Mendelssohn presentat, amb obres que el compositor alemany va escriure a l'edat de catorze i setze anys, respirava en tot moment aquell melodisme inequívoc que sempre evoquen les partitures llegades pel genial compositor romàntic. Una música oberta, diàfana, plena de contingut i esbossada mitjançant un domini perfecte tant de la relació solista i orquestra com dels diversos apartats de les cordes, denotaven les proeses assolides per aquest geni de la música. Els intèrprets en van oferir unes versions en què van saber contagiar tota aquella musicalitat i fluïdesa, tot l'esperit de romanticisme aristocràtic que envolta ja des d'aquestes pàgines inicials bona part del catàleg de Mendelssohn, amb unes versions marcades pel refinament, la serenitat i la recerca del detall constantment present en l'obra del compositor.

Per tant, va ser una música bellíssima interpretada per una orquestra que ara té en projecte seguir el seu treball paral·lel al que realitzades del fossat del Liceu.

Música sense més

per F. TAVERNA-BECH

Aquest concert es podria resumir com el treball de dos excel·lents intèrprets i la presentació d'unes obres de gran dignitat estètica. Efectivament, Eduard Terol és un clarinetista excel·lent que sap equilibrar en ajustada equació la brillantor virtuosística i l'expressió lírica. Per la seva banda, la pianista Sílvia Gómez és una magnífica

acompanyant que sap complementar la comesa del *partenaire* i alhora troba la manera d'expressar amb tensió la seva partícel·la.

D'alguna manera, doncs, en el treball d'ambdós instrumentistes la música respira un veritable clima col·loquial que és justament la virtut que ens fa valorar un recital de cambra. Només hem de lamentar que molts dels assidus als concerts de la Fundació Música

19è Cicle de Música del Segle XX-XXI. Eduard Terol, clarinet. Sílvia Gómez Maestro, piano. Alis, Benguerel, Bru, C. Halffter, Grèbol, Terol, Sardà. Ateneu Barcelonès. 24 de maig de 2004.

Contemporània no emplenessin la sala per escoltar aquest concert.

El recital es va iniciar amb una interessant *Sonata* de Romà Alis, continuà amb una austera i personal *Introspecció* de Benguerel, *Sis* de J. M. Bru, la confusa denúncia d'*El ser humano sólo muere cuando*

lo olvidan de Cristóbal Halffter, la ironia, no mancada de poesia d'*Avui serà ahir*, demà d'Armand Grèbol, una extensa *Sonata* d'estil formalista d'Eduard Terol i l'audàcia no mancada de troballes tímbriques que donaven forma a *Ekur* d'Albert Sardà.

La BBC Symphony mostra la seva qualitat al Palau

Palau 100. BBC Symphony Orchestra. Christian Lindberg, trombó. Dir.: Leonard Slatkin. Barber: *Meditació i dansa de venjança de Medea*. Takemitsu: *Fantasma/Cantos 2*. Mark-Anthony Turnage: *Another Set to*. Xostakóvitx: *Simfonia núm. 11*. Palau de la Música Catalana. 24 de maig de 2004.

per LL. T.

La *Simfonia 1905* esdevé una de les obres mestres de Xostakóvitx i una de les fites de tot el segle XX. En tres moviments que narren la primera revolució frustrada del 1905, hi ha un missatge de Xostakóvitx de mirar un poble que havia perdut la fe, i no només l'any 1905, sinó després de la Revolució d'Octubre. És una epopeia que ens situa en el 9 de gener de 1905, en què la rebel·lió és sufocada i en què el dramatisme palès en tantes obres del compositor –recorrem passatges de la *Simfonia Leningrad*– assoleixen en aquesta obra una dimensió col·lossal.

Una de les orquestres de més renom del món, com és la de la BBC Symphony, tornava al Palau per oferir-nos aquesta obra mestra de Xostakóvitx en una versió dirigida per Leonard Slatkin i que va demostrar la valua de l'orquestra londinenca, que des de la seva creació l'any 1930 s'ha mantingut al més alt del panorama interpretatiu. Al Palau va escoltar-se una versió col·lossal, abassegadora, punyent, visceral, amb uns canvis de dinàmiques constants, però sempre endinsant-se dins la profunditat del detall de l'obra. L'espectacular toc de batalla, amb una percussió contundent –les seccions de metall i fusta obligaven a tapar-se més

d'un moment les oïdes per l'alt grau de decibels–, un metall majestuós, una corda que assolia en tot moment una sonoritat punyent i en què la sensació d'esperança, angoixa o pànic s'anaven succeint musicalment, dibuixaven un immens fresc musical ple de dramatisme.

Aquesta obra, magistralment interpretada, va ser precedida en la primera part per la *Meditació i dansa de venjança de Medea* de Samuel Barber, una partitura en què la combinació harmònica, l'alt grau de sensibilitat i la fortalesa temàtica no van ser obstacle per a una orquestra que va copsar a la perfecció tots els aspectes de l'obra. Després, l'orquestra va acompanyar el gran solista de trombó Christian Lindberg –un habitual els darrers mesos a l'escenari del Palau–, que amb dues obres que presentaven gran nombre d'esculls tímbrics i rítmics, com són *Another Set to* de Mark-Anthony Turnage i *Fantasma/Cantos 2* de Takemitsu, va demostrar el perquè és considerat un dels grans instrumentistes de metall de les darreres generacions. Versions espectaculars, amb veritables proeses sonores, amb una capacitat per convertir les màximes dificultats en facilitats aparents, van corroborar que el carismàtic Lindberg està actualment travessant un dels moments més dolços de la seva trajectòria interpretativa.

Noves generacions, velles concepcions

Avuimúsica. Diapasón (grup instrumental) Direcció: Domènec González de la Rubia. Boliart, Gómez-Vignes, González de la Rubia, Diago, Yepes. Convent dels Àngels. 5 de maig de 2004.

per F.T.-B.

Malgrat les dificultats i els obstacles amb què actualment es troba el creador de música, podem dir que encara avui és possible confeccionar programes amb una interessant selecció d'obres i compositors totalment i absolutament inèdits, és a dir, es pot escoltar un concert que manifesti bon nivell sense haver de recórrer als anomenats clàssics de l'avantguardisme i que no per això l'audició ens decebi.

I és que, malgrat la impressió del *dejà vu* que revelava el concert, les obres escoltades en cap moment podien considerar-se com a fruit o conseqüència d'uns epigonismes determinats i centrats en uns models concrets del que ha estat i és la música dels darrers cent anys. Veritablement, cada un dels compositors amb la seva obra semblava aportar una opinió personal i lliure de prejudicis del món musical d'avui. D'altra banda, el concert es presentava com una trobada entre compositors colombians i catalans. Intercanvis d'aquesta mena sempre suposen un enriquiment per als pobles que hi intervenen, alhora que signifiquen ampliar idees i concepcions estètiques.

Amb aquest esperit es presentava *Arrels*, una partitura de Boliart en què el nostre *Cant dels ocells* es conjugava

amb una melodia popular colombiana, dins d'un clima eclèctic i més aviat formalista. *Contrapunto gráfico alla mente* del xilè Mario Gómez-Vignes representava una visió més lliure dels plantejaments postserialistes, mentre que la *Fantasia operística* d'Enric Ferrer centrava el seu interès en la confrontació d'estructures sonores per potenciar la seva possible expressivitat. Resulta difícil, comptant amb una sola audició, esbrinar el sentit del resum a què arriba González de la Rúbica amb la seva suite *Satieniana Gracienca, 2001* –una mena d'amalgama entre el món d'Erik Satie i el paisatge urbà de Gràcia, amb citacions al·lusives a Rosacruz, la pluja i la pluriculturalitat simultània tocant en un fons de dansa cubana, un aire japonès, un de rock, i el català *Cant dels ocells*... Ben cert, d'imaginació no n'hi manca, i aquesta inquietud indagadora és positiva, aspecte que també s'ha de lloar en el cas de *Seis dedos tocándose el sentido* (2004) d'Eduardo Diago, d'interessant contingut teatral. *Suite leyenda* de Gustavo Yepes va cloure el concert; potser va ésser l'obra de més identificació amb la línia clàssica de la nova música i la que el públic bastant nombros va acollir amb nodrits aplaudiments.

El Bach més insòlit

per JORDI SALAZAR

De la vastíssima producció instrumental de Johann Sebastian Bach, no és precisament la part dedicada a la tiorba la que més ha transcendit, ja sigui perquè aquest instrument ocupa una posició secundària en relació amb d'altres pels quals el compositor sentia predilecció –especialment els de teclat– o bé perquè bona part de les obres que Bach escriu per a llaüt estan conegudes a partir d'altres creacions seves de més pes específic en el seu catàleg.

L'alemany Andreas Martin, figura capdavantera en la interpretació amb criteris històrics

XXVII Festival de Música Antiga. Andreas Martin, tiorba. Obres de J. S. Bach. Auditori de CaixaForum. 5 de maig de 2004.

d'instruments de corda polsada, fou convidat en la darrera edició del Festival de Música Antiga de "la Caixa" per oferir una selecció d'obres de Bach escrites per a tiorba, en un recital que esdevingué una ocasió immillorable per descobrir aquesta faceta tan poc coneguda de l'autor.

Obri el concert el *Preldi en Do menor*, BWV 999, obra que, malgrat la seva brevetat, conté uns trets polifònics que exigeixen el bo i millor de l'interpret, i que Andreas Martin va resoldre amb

un encert total. Vingué a continuació la *Suite en Sol menor*, BWV 995, transcripció realitzada pel mateix Bach de la seva *Suite per a violoncel núm. 5*, i en la qual, tot i el canvi de registre, es manté intacta la riquesa tímbrica de l'original. Novament Andreas Martin demostrà la seva mestria com a músic, si bé la versió resultant fou globalment massa introspectiva, i en ocasions fins i tot freda.

Martin finalitzà el concert amb una magnífica interpretació de la *Suite en Do menor*, BWV 997, la qual està basada en temes de dues obres religioses de Bach: la *Cantata núm. 56*, "Ich will den Kreuzstab gerne tragen", i la *Passió segons sant Mateu*. L'interpret no abandonà el registre sobri al qual hem al·ludit més

amunt, si bé resultà més adequat en aquesta obra que en l'anterior, pel caràcter intimista i reflexiu de la partitura, més propi d'un oratori que no pas d'una suite de danses.

Concerts com aquest poden fer adonar-nos de com és encara molta la música de Bach que ens resta per conèixer, malgrat tractar-se d'un dels compositors més interpretats. Cal dir, respecte d'això, que Martin, gran reivindicador de l'obra llaütística de Bach, ha enregistat recentment un disc per a Harmonia Mundi amb el mateix programa que acabem de ressenyar, i que constituirà tot un al·licient per aquelles persones que, tant si van assistir al concert com si no, se sentin encuriosides per aquest vessant creatiu tan particular de Bach.

Maazel torna a triomfar amb Mahler

Ibercamera. Orquestra Filharmònica Arturo Toscanini.
Dir.: Lorin Maazel. Mendelssohn: *Simfonia núm. 4*, "*Italiana*". Mahler: *Simfonia núm. 1*, "*Tità*". L'Auditori. 10 de maig de 2004.

per LL. T.

Amb només dos anys d'història, l'Orquestra Filharmònica Arturo Toscanini s'ha situat, sense cap mena de dubtes, entre les formacions emergents més destacades d'Europa. Directors com Rostropóvitx, Prêtre, Bertini, Dutoit, Accardo, Tate, Inbal o Frühbeck no han dubtat a posar-se al capdavant d'aquesta formació italiana estretament vinculada amb el nom de Lorin Maazel i que, amb seu a Parma, ha realitzat nombrosos concerts per Europa, sempre amb uns resultats sorprenents per la seva altíssima qualitat interpretativa.

Ara la formació italiana tornava a Barcelona sota direcció de Maazel per interpretar un programa tan atractiu com compromès, integrat per dues de les obres simfòniques més destacades del repertori, com són la *Simfonia Italiana* de Mendelssohn i la *Simfonia núm. 1* de Mahler.

Un Mendelssohn diàfan, obert, de gran sincronització tímbrica, expressat amb una naturalitat i clarividència absoluta va caracteritzar la interpretació, amb aquella direcció de Maazel —una de les més elegants que poden admirar-se dins el panorama simfònic— i que és capaç amb un lleu moviment de les mans o simplement amb una mirada plena de complicitat d'obtenir dels seus músics els resultats més exigents. El cert és que moviments com l'"Andante" o el complexíssim "Presto" —que per si sol pot posar en un compromís tota la secció de cordes de les orquestres més emblemàtiques— van tenir uns resultats en què tota la lluminositat que vessa la musicalitat de la *Simfonia Italiana* assolida

una altíssim grau de qualitat i testimoniava la gran qualitat assolida per l'orquestra.

Lorin Maazel ha dirigit en desenes d'ocasions la *Simfonia Tità* de Mahler, una de les simfonies en què més ha aprofundit i de la qual coneix absolutament tots els detalls reflectits en aquesta obra mestra. Una de les particularitats de la versió i segell d'identitat pròpia es pot trobar en el sentit d'oferir l'obra amb un perfecte sentit de continuïtat, com si es tractés d'un immens poema simfònic, en què l'atmosfera en *pianissimo* de l'inici anava transformant-se a poc a poc per assolir uns *fortissimi* plens de majestuositat i fortaleza; un segon moviment dotat d'un innegable esperit vienès, un tercer moviment —amb el cèlebre "Frère Jacques" en tonalitat menor— i amb la deliciosa melodia sota ritme ternari i que esdevé un dels moments lírics més emblemàtics del catàleg de Mahler —interpretat amb una àmplia gamma de detalls—, o el quart moviment, un fresc meravellós en què fortaleza i intimitat, apassionament i vehemència, configuren un discurs abassegador.

Maazel va dirigir una *Simfonia Tità* exposant una versió temperamental, intel·ligent, sense cap tipus de fissura i recreant una atmosfera que no va tenir ni en un sol moment manca d'intensitat i que denotava el gran treball efectuat per una orquestra d'una categoria que cada dia es va refermant. Un Mahler, com no podia ser altrament, que en les mans de Lorin Maazel assoleix uns resultats interpretatius de la màxima categoria interpretativa possible.

La New Japan Philharmonic va apropar-nos a la música de Takemitsu, Mahler i Strauss

Palau 100. New Japan Philharmonic. Dir.: David Giménez. Takemitsu: *Requiem per a cordes*. Strauss: *Don Juan*, poema simfònic. Mahler: *Simfonia núm. 1*, "*Tità*". Palau de la Música Catalana. 11 de maig de 2004.



per LL. T.

L'any 1972 Seiji Ozawa va fundar la New Japan Philharmonic, una de les orquestres orientals que mitjançant les seves gires i cicles de concerts ha assolit un gran reconeixement, no només al seu país, sinó en els concerts que ha ofert arreu del món. Sota la direcció de David Giménez, la New Japan actuava al Palau en un concert de gran compromís interpretatiu, integrat per obres de Takemitsu, Strauss i Mahler, i en el qual la formació simfònica va demostrar una gran vàlua interpretativa i, per sobre de tot, un nivell tècnic certament remarcable. En alguns passatges del cèlebre poema simfònic *Don Juan* o en els de la *Simfonia Tità* de Mahler, s'hi va trobar una certa manca d'apassionament i de tendència a la naturalitat en l'expressió, però en canvi, l'exactitud tímbrica, rítmica, la sincronització, la claredat d'exposició de les idees temàtiques eren plantejades des

d'un rigor absolut.

La New Japan esdevé una maquinària perfecta quant a tècnica orquestral, una orquestra d'una qualitat tècnica indubtable —tal com va demostrar en passatges tan compromesos com els que clouen la *Simfonia Tità* o en els moments de més eclosió sonora del *Don Juan*—, però també s'hi pot trobar una manca de flexibilitat a l'hora de plantejar els temes lírics, pròpia de les grans orquestres centreuropees.

La precisió tímbrica assolida en el *Requiem per a cordes* de Takemitsu, la claredat en l'exposició temàtica de la *Simfonia Tità* —concebuda com un gran quadre simfònic exposat amb gran claredat d'idees per Giménez— i una notòria versió del *Don Juan* van corroborar sens dubte aquesta tècnica orquestral que posseeixen els instrumentistes japonesos i que expliquen la raó del perquè figuren en els principals faristols de les seccions de corda de grans orquestres de renom internacional.

Un monogràfic Txaikovski amb Znaider com a protagonista

Palau 100. Orchestre de la Suisse Romande. Nikolaj Znaider, violí. Dir.: Pinchas Steinberg. Txaikovski: *Concert per a violí. Simfonia núm. 1*. Palau de la Música Catalana. 20 de maig de 2004.



per LL. T.

L'any 1997 Nikolaj Znaider es proclamava vencedor del prestigiós Concurs Reina Elisabeth de Bèlgica; a partir d'aquell moment les seves actuacions s'han prodigat arreu del món, actuant amb els directors de més renom (Barenboim, Maazel, Mehta, Davis, Jansons, Masur...) i assolint uns èxits que l'han encimbellat actualment a ser considerat un dels grans virtuoses de l'instrument.

Znaider actuava al Palau amb una orquestra del prestigi de la Suisse Romande interpretant una de les obres més estimades pel gran públic, com és el *Concert per a violí* de Txaikovski. Quan hom escolta Znaider interpretar amb el seu Stradivarius aquesta celeberrima obra, no es dubta pas que a més d'un gran virtuós i un veritable talent a l'hora de resoldre els esculls tècnics, té per sobre de tot una elegància i una sensibilitat musical que atorguen a les seves recreacions una personalitat interpretativa amb un segell propi inqüestionable. Znaider no impressiona per les grans frases ni tampoc per una sonoritat excessivament poderosa, sinó que desperta en els oients un interès adreçat a la sensibilitat, al refinament expressiu.

I aquests aspectes, en una

de les obres més romàntiques del repertori, amb moments melòdics encisadors, amb el lirisme inconfusible de Txaikovski, pren un valor més que rellevant. Delicadesa, subtilitat, intimitat, i amb una orquestra que li proporcionava un acompanyament idoni de la mà d'un director amb l'experiència de Pinchas Steinberg, van fonamentar en bona part la versió plena de sensibilitat i dolçor expressiva que va caracteritzar el pas del violinista per aquest concert i que confirmen el perquè en l'actualitat és considerat un dels grans solistes de l'instrument, un fet que queda corroborat amb seva nova presència la propera temporada de Palau 100.

L'orquestra de la Suisse Romande, una de les de més renom d'Europa, va oferir una versió tant del *Concert* com de la *Simfonia núm. 1* plena de consistència. En escoltar el timbre i color de l'orquestra es percep una solidesa contundent i una qualitat en cadascun dels seus faristols que repercuteixen en el fet que les versions gaudeixin d'una categoria indubtable. La *Simfonia "Somnis d'hivern"* esdevé un ventall de sensacions líriques en els quals la malenconia i jovialitat, temes musicals amb clares arrels russes acompanyats de moments lírics inconfusiblement txaikovskians, canvis de dinàmiques en moments contundents, refinament líric, han de conviure per exposar un cúmul de sensacions que ja en aquesta primera obra simfònica del compositor rus queden exposades de manera magistral. L'orquestra i Steinberg van copsar a la perfecció aquests aspectes de l'obra, amb una lectura que tendia al refinament, a l'elegància i que defugia un excés de sonoritat per abocar-se més cap a una delicadesa interpretativa de gran elegància i plena de refinament.

Excel·lent recital de Montse Massaguer

Avuimúsica. Montse Massaguer, piano. Alabert, Ros, Roger, Casas, Padrós, Takemitsu, Cowell, Utsvolskaia. Auditori de l'SGAE. 20 de maig de 2004.



Montserrat Massaguer

per F.T.-B.

Caldrà seguir amb veritable atenció la carrera de Montse Massaguer. Si, com vaig exposar en un comentari anterior, recordava les seves memorables versions de Messiaen, ara hi hauré d'afegir les que va oferir de la música de Roger, Takemitsu i, entre d'altres, d'Henry Cowell, el genial pioner de la música del segle XX, com també de Padrós, Casas, Alabert, Utsvolskaia i Ros.

El seu concert va ésser d'aquells que molt de tant en tant tens la fortuna d'escoltar, ja que el pianisme de Montse Massaguer posseeix en grau superlatiu la virtut de la comunicació i està constituït i definit per l'alta exigència en la precisió trajectiva dels pentagrames, pel gust en l'aplicació d'un suggestiu joc de contrastos de color i, sobretot, en una dialèctica per assolir el fons d'allò que el compositor vol expressar amb la seva música. L'assumpció d'aquesta comesa en Montserrat Massaguer és profunda i, per tant, s'aparta de qualsevol actitud de causar impacte en l'oient amb un joc de sortilegis virtuosístics; en el seu tocar hi ha el desig de transmetre l'esperit de les solfes i per aquesta raó el fet d'escoltar-la es converteix en un moment poètic, en què la tensió del matís sonor i la seva coloració magníficament exposats mostren la més suggestiva imatge sonora de la partitura.

Ben cert, els compositors programats van beneficiar-se d'una lectura extraor-

dinàriament comunicativa de les seves obres, entre les quals hem de destacar la magnífica aportació a la literatura pianística que constitueixen els tres *Estudis* de Miquel Roger, els quals, si resolten o bé ajuden a solucionar determinats problemes tècnics de l'execució pianística, també ens introdueixen en un món d'alta bellesa poètica. *Rain Tree Sketch I i II* van posar de manifest en tota la seva transcendència el do màgic de la música de Toru Takemitsu per evocar el misteri de la naturalesa. Mentre que la impactant efusió sonora de les —per tants conceptes premonitòries *Tres llegendes irlandeses* de Cowell van adquirir una insòlita projecció còsmica que van empètir el missatge de la *Sonata núm. 8* de Galina Utsvolskaia, acusadament mimètica de l'estètica de Cowell. Interessant, per bé que més aviat naïf, resultà el *Tema i cinc variacions* —una glossa sobre el tercer i quart modes de Messiaen— d'Àngels Alabert, com també *Sobre el cel* (*Über den Himmel*) de Mario Ros ens va semblar un treball que, mancat de la seva motivació plàstica: —servir d'entorn sonor a una escultura— quedava quelcom desdibuixat en el seu possible contingut estètic.

L'estrena del *Diario de noche* de David Padrós constituï un altre dels punts interessants del recital. La seva música, desenvolupada amb imaginació i un joc personal de contraposicions dinàmiques resultà enormement atractiva, mentre que els *Estudis 3 i 4* de Pere Cases van revelar una disposició formal dissenyada amb àgil equilibri i una clara exposició de la seva motivació: resoldre certs tipus de dificultats tècniques i facilitar camins per superar-les.

L'estrena del *Diario de noche* de David Padrós constituï un altre dels punts interessants del recital. La seva música, desenvolupada amb imaginació i un joc personal de contraposicions dinàmiques resultà enormement atractiva, mentre que els *Estudis 3 i 4* de Pere Cases van revelar una disposició formal dissenyada amb àgil equilibri i una clara exposició de la seva motivació: resoldre certs tipus de dificultats tècniques i facilitar camins per superar-les.

Els Sonatori porten al Palau balli, capricci i stravaganze

Euroconcert. Sonatori de la Gioiosa Marca. Merula, Ferro, Marini, Farina, Vitali, Uccellini. Palau de la Música Catalana. 6 de maig de 2004.



per LL.T.

El conjunt italià Sonatori de la Gioiosa Marca ha desenvolupat una tasca interpretativa centrada en la música dels períodes compresos entre el Cinquecento i el Classicisme. Música de tradició veneciana –amb els títols més representatius de Cavalli i Monteverdi–, obres concertístiques de Vivaldi i obres que pertanyen al barroc alemany han portat aquest conjunt, integrat per sis instrumentistes de corda i clavicèmbal, a actuar a escenaris tan representatius com el Mozarteum, la Tonhalle o el Concertgebouw, entre altres sales.

Ara en la temporada Euroconcert va oferir al Palau un programa que amb el títol "L'esplendor del Barroc instrumental: balli, capricci & stravaganze", ens permetia escoltar les obres instrumentals d'autors de la plenitud del segle XVII del catàleg de Merula, Ferro, Marini, Vitali, Uccellini i Farina. Música en la qual el virtuosisme té un paper destacat, en què el color, els ritmes ràpids i els canvis de dinàmiques permetien escoltar el talent d'uns instrumentistes que dominen a la perfecció aquest tipus de repertori i que fan de les obres un lluïment individual constant. La música dels balls del Sei-

cento era representada amb obres de Merula, Farina o Marini, composicions en què es produeix un nexe d'unió entre la música popular i la música culta i en la qual els intèrprets, bé fos en formes basades en el tema i variacions, bé amb l'energia que desprenen les curtes però precises frases melòdiques, ens endinsaven en la particularitat d'aquesta música mitjançant interpretacions plenes de color i contrast. El *Capriccio Stravagante* de Farina –un paisatge sonor del Dresden del segle XVII– ens descriu, a tall de relat propi de la novel·la picaresca, des del brogit del mercat, un duel d'espases, una banda militar, un hostel amb gent que hi beu i balla, tot tenint com a protagonista el vagabund Simplicius, personatge creat pel novel·lista Grimmelshausen. Música que permetia, doncs, un seguit de jocs instrumentals i que els Sonatori van saber traslladar com un relat d'una forma que sempre incidia en el caràcter descriptiu dels episodis. Un programa en què l'àmplia gamma de sonoritats, l'exigència tècnica, la fluïdesa dels temes melòdics i un virtuosisme que exigia grans dots tècnics es van convertir en protagonistes interpretatius per apropar-nos a aquesta música del segle XVII italià, caracteritzada pel seu dinamisme i inventiva.

Entre el barroc i el romanticisme

XXVII Festival de Música Antiga de la Fundació "la Caixa". Sara Mingardo, contralt. Rinaldo Alessandrini, clavicèmbal i pianoforte. Monteverdi, Legrenzi, Frescobaldi, Händel, Merula, Mozart, Schubert. Auditori de CaixaForum. 6 de maig de 2004.

per J. SALAZAR

La presència de dos músics de prestigi internacional –la contralt Sara Mingardo i el fortepianista Rinaldo Alessandrini– fou, per damunt del programa interpretat, el principal atractiu d'un concert gairebé impropri d'un festival de música antiga, especialment pel que fa a la seva segona meitat, consagrada a dos autors que difícilment tenen cabuda en un terme que designa exclusivament la música dels períodes medieval, renaixentista i barroc.

La primera part del concert, centrada íntegrament en el barroc italià, començà amb la *Lettera amorosa* de Claudio Monteverdi i la cantata *Costei che in mezzo al volto* de Giovanni Legrenzi, representatives ambdues de l'estil vocal de l'època, més proper al recitatiu que no pas al cant pròpiament dit. Poguérem escoltar tot seguit "Cento partite sopra Passacagli" del *Primo Libro di Toccate* de Girolamo Frescobaldi, en una versió admirable de Rinaldo Alessandrini al clavicèmbal. El duet oferí a continuació la cantata *Lungi da me pensier tiranno* de George F. Händel, que Sara Mingardo interpretà amb habilitat, tot accentuant-ne els trets dramàtics; i la *Canzonetta spirituale sopra alla nana* de Tarquino Merula, construïda sobre un *ostinato* rítmic del clavicèmbal que pretén simular el balanceig d'un bressol.

La segona part del recital, consagrada al lied, començà amb cinc cançons de Mozart, inscrites la majoria en un estil més propi del segle XIX que no pas del XVIII.



Rinaldo Alessandrini

Aquest preromanticisme apuntat pel compositor de Salzburg es féu ben palès en peces com *Trennungslied* i *Abendempfindung an Laura*, de gran bellesa, i que adquiriren en la veu de Sara Mingardo una expressió delicada i contemplativa. A mode d'interludi, Alessandrini oferí una interpretació magistral de la *Fantasia per a piano en Re menor* de Mozart, també carregada de subjectivisme romàntic, i que alterna entre un dramàtic *adagio* i un *allegretto* característic de l'estil galant. I no podia faltar, en aquesta lliederística segona meitat, la figura de Franz Schubert, de qui s'escoltaren peces emblemàtiques, com *An die Musik* o la melangiosa *An Sylvia*, amb les quals la parella obtingué un èxit aclaparador, atesa la popularitat de les obres.

Globalment, els intèrprets realitzaren una tasca lloable, tot demostrant una afinitat musical que es mantingué ferma durant tot el concert, i que els permeté travessar sense dificultats les diferències estilístiques que separen el barroc del romanticisme.



E L V A L S

200 anys giravoltant a redós dels Strauss

El vals és, amb gairebé tota seguretat, la dansa més multitudinàriament i intensivament viscuda durant més anys de la història. I no cal dir-ho, no sembla que el seu moviment ininterromput fins ara, acusi mostres de feblesa pel que fa a la seva acceptació i protagonisme social.

L'avinentsa dels dos-cents anys del naixement de Johann Strauss, el pare de la famosa dinastia que tant ha caracteritzat aquesta dansa, afavoreix una mirada, o una nova mirada, sobre aquesta figura excepcional de la música i del ball popular, que ens mostri aspectes del seu ric i tan superficialment conegut patrimoni intern.

Perquè aquesta és una constatació cabdal. El vals, com tot fenomen popular, pateix la inconseqüència d'un coneixement molt genèric i molt generalitzat —qui no sap què és un vals i qui no n'ha ballat una munió?—, i alhora de l'absència d'aprofundiment en els seus trets més essencials,

començant pels estrictament musicals i acabant pels històrics, sense negligir els més genuïnament dansants.

El contingut d'aquest Tema creiem que ajuda força a traspasar la crosta superficial que n'ha protegit el moll de l'ós i així endinsar-nos-hi en aspectes fonamentals i extraordinàriament desconeguts.

El primer treball, per la seva riquesa de contingut, pel rigor del seu tractament i per la varietat d'aspectes acurats, esdevé una contribució esplèndida a l'endinsament en la realitat més plena i també transcendent —el terme hi escau amb tota exactitud—, d'aquesta parcel·la del monument global de la música i del ball que és el vals.

El segon treball se situa a l'àrea estrictament dansant, tanmateix vista també des de noves i més significades perspectives del que és corrent. I per tant, obrint, així mateix, nous horitzons de consideració i arrodonint, de manera definitiva, l'abast del conjunt del Tema.



...també balla l'ànima

(Apunts per a una història científica i sentimental del vals)

per VÍCTOR ESTAPÉ

Bei jedem Walzerschritt
tanzt auch die Seele mit
(Amb cada pas del vals
també balla l'ànima)

de Lippen schweigen, (Vals de La vídua alegre),
de Franz Lehár

Com un foc que avança imparable, el vals es va apoderar dels salons de ball de tot Europa i bona part d'Amèrica tot al llarg del segle XIX. La bogeria per girar al compàs de tres per quatre, vista amb sospita per les autoritats de la moral a causa de les seves manifestes implicacions sexuals, es va estendre des dels orígens camperols més humils fins a les festes dels emperadors.

Malgrat la competència, provisional o estable, que va anar sorgint amb altres danses, i malgrat que en el nostre temps l'aprenentatge del ball de saló ha esdevingut minoritari (¿potser obsolet?) respecte del primitivista ball individual *ad libitum* de les discoteques, encara avui dia la idea del ball social (amb totes les seves connotacions, negatives i positives) té en el vals la seva imatge, visual i sonora, més exacta.

El vals és un dels sinònims musicals de Viena i, sens dubte, és a la capital imperial austríaca on va tenir lloc l'eclosió, però fou gràcies a contribucions de llenguatges musicals i orígens diferents que van fondre's en la feina dels Lanner, Strauss i alguns altres contemporanis de Beethoven i Schubert avui dia més oblidats. En el temps de Mozart, Haydn i Beethoven són molt nombroses les danses en compàs ternari d'origen popular, com ara *Schleifer*, *Steirer*, *Ländler*, o simplement "danses alemanyes" (*Deutsche Tänze*, *Alla Tedesca*, *À l'allemande*...). Alguns exemples: en el primer *finale* del *Don Giovanni* de Mozart, Leporello força Masetto a ballar una *Deutsche*, o sia una *alemanya*, és a dir, un vals, situat així en la més baixa esfera social (respecte del minuet aristocràtic de Don Ottavio i Donna Anna i la contradansa anivelladora de Don Giovanni i Zerlina). En l'obra instrumental dels clàssics vienesos, el vals és present com a al·lusió o paròdia del to popular o directament amb allò humorístic: vegeu el suposat minuet de la *Simfonia La Sorpresa* de Haydn, que de cap manera és un minuet, sinó un *Ländler*, i també la *Bagatel·la op. 119, núm. 3* o l'"*Alla danza tedesca*" del *Quartet op.*

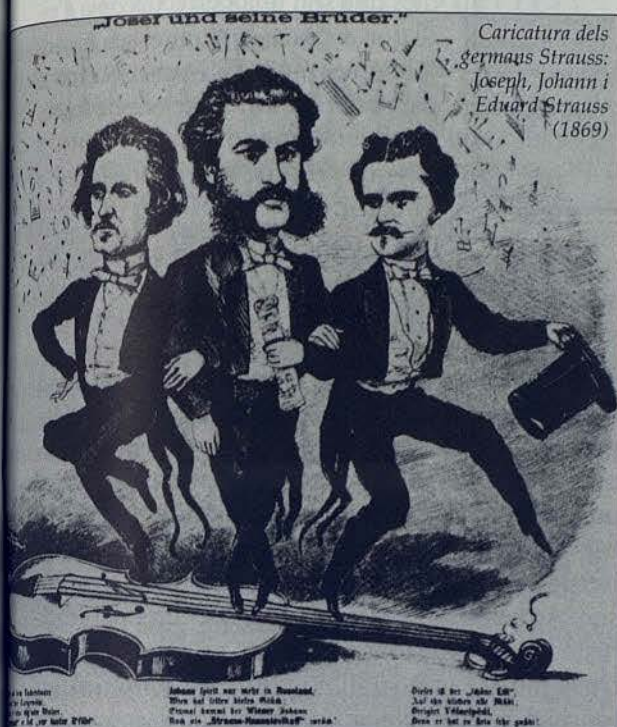
150 de Beethoven.

La paraula vals (*Walzer* en alemany) prové del verb *Walzen*, que vol dir "girar", "donar voltes". Tal com s'ha apuntat abans, són molts els qui, ja en els seus primers temps, van veure amb plaer o amb alarma com el ball en parella del vals i l'embriaguesa que generava el deixar-se anar en la roda dels seus passos circulars, afavorien l'apropament físic d'home i dona més enllà del que alguns consideraven convenient. La passió pel vals es posa de manifest amb la creació a Viena de grans sales de ball, com el llegendari *Sperl* i la popularitat de la dansa troba un primer apogeu amb el Congrés de Viena, en el qual les delegacions diplomàtiques de tot Europa van posar tant d'interès a traçar les fronteres del continent com a divertir-se en les festes més brillants. Ja en aquesta època es troben els primers exemples de valsos escrits per grans compositors: Beethoven (*Valsos WoO 84 i 85*, sense comptar els seus diversos *Ländler* i sense oblidar que la seva obra mestra en el gènere de les variacions, les *Diabelli*, estan escrites a partir d'un vals) i, sobretot, Schubert, el qual té desenes de peces pianístiques amb

el títol de vals (per exemple, els meravellosos *Valses nobles* i *Valses sentimentales*), a part, també, de nombrosos *Ländler* i *Deutsche*.

Però, naturalment, encara més rellevants que Beethoven i Schubert són, per a la història del vals, Joseph Lanner i Johann Strauss pare. Strauss va transformar l'*Sperl* en el gran centre del vals vienès com a primer d'una veritable dinastia que va regnar sense discussió durant anys i anys als salons de ball d'arreu. Va ser la segona generació dels Strauss (Johann fill, Joseph, Eduard) la que va dur a la culminació l'hegemonia del vals. Johann II, el més gran de tots, i els seus germans van

BEETHOVEN I
SCHUBERT, A LA
PREHISTÒRIA
DEL VALS.



consolidar el sistema de la família, tant pel que fa al llenguatge musical (amb grans valsos gairebé "simfònics", formant cadenes de cinc o sis després d'elaborades introduccions) com als mètodes de producció, amb un intens treball en equip i d'una importantíssima presència internacional. Johann fill, autor dels valsos més populars de la història, va ser també un mestre de l'opereta, en la qual va introduir el vals com un element musical i dramàtic fonamental. Joseph Strauss fou pràcticament obligat per Johann (que tampoc no es va portar del tot bé amb Eduard) a incorporar-se a la seva orquestra quan en va tenir necessitat. L'ambició artística de Joseph, sens dubte el personatge més interessant de la família, i el seu interès per la música d'avantguarda del seu temps pot veure's reflectit en les introduccions a valsos com *Sphärenklänge* o *Delirien* (en què hom pot tenir per moments la il·lusió d'estar sentint un passatge d'una obra wagneriana).

Obres com la *Invitació a la dansa*, op. 65 de Weber o la *Simfonia Fantàstica* de Berlioz demostren no sols que, cap al final del primer terç del segle XIX, el vals havia assolit una difusió internacional, sinó que era vist com una icona musical amb prou significat com per tenir un paper en el context de la música més seriosa. Chopin esdevenia el més gran compositor de valsos per a piano des de Schubert. I Schumann, amb obres com *Papillons* o *Davidsbündlertänze*, va palesar que el vals podia ser un vehicle per a la més elevada poesia musical. Mú-

EL VALS APA-
REIX EN MOLTES
COMPOSICIONS DE
MÚSICA CULTA.

sics com Wagner (que va posar un vals en *Els mestres cantaires*) van sentir fascinació pels valsos dels Strauss. Brahms es lamentava que *El Danubi blau* no fos obra seva. Algun musicòleg, amb indubtable perspicàcia, ha fet notar que la secció inicial de la seva *Segona Simfonia* recorda les típiques introduccions dels valsos de Johann Strauss fill, amic personal seu. Amb els seus *Valsos*, op. 39, sentit homenatge a Schubert, Brahms va ser potser el primer que va veure en el vals el símbol nostàlgic d'un passat irrecuperable.

Txaikovski va ser un dels més grans compositors de valsos. No sols va fer que cadascun dels seus grans ballets tingués un moment climàtic amb un vals espectacular, sinó que n'apareixen en totes i cadascuna de les seves *Simfonies* de maduresa: l'intranquil tema "In movimento di Valse" del primer moviment de la *Quarta* i els valsos que ocupen, respectivament, el lloc de l'"Scherzo" en la *Cinquena* i del moviment lent en la *Sisena* (en aquest cas un vals en compàs de cinc per quatre!). Mahler, com abans havia fet Bruckner, no pot evitar que en pràcticament totes les seves *Simfonies* hi hagi al·lusions al popular *Ländler*. Però Mahler també utilitza el vals en terribles visions d'un món en una brillant però implacable decadència: n'és un exemple clar l'"Scherzo" de la seva *Cinquena Simfonia*.

Durant la darrera part del segle XIX molts altres compositors, tant en la música instrumental com en el ballet o l'òpera van compondre magnífics valsos (Liszt, Offenbach, Délibes, Sibelius, Puccini, etc.). Richard Strauss sembla picar l'ull a la il·lustre família amb la qual compartia cognom amb l'enlluernador vals amb què va donar forma a la "Cançó del ball" del seu *Zarathustra* i va fer un tribut encara més explícit en *El cavaller de la rosa*, amb uns valsos tan extraordinaris que a ningú l'ha molestat mai l'anacronisme de situar-los en ple segle XVIII.

Som ja en els temps propers a la Primera Guerra Mundial i l'esfondrament de la monarquia austrohongaresa en la qual va néixer el vals. La dansa viu encara la seva època daurada: en sorgeixen altres variants (*Boston*, *English waltz*...) i el vals vienès revela noves possibilitats expressives en les operetes de Franz Lehár i de contemporanis com Oscar Straus (autor de l'opereta *Ein Walzertraum*, *Un somni de vals*, sense cap relació amb la família del "rei del vals", mal-

grat el seu cognom gairebé igual). Però en l'obra dels avantguardistes contemporanis el vals acostuma a mostrar una cara sinistra (vegeu per exemple el "Valse de Chopin" del *Pierrot Lunaire* de Schönberg) o bé el seu vessant de música trivial (la meravellosa citació de les *Steyrische Tänze*,

op. 165 de Lanner que apareix en *Petruixka*, amb l'orquestra transformada magistralment per Stravinsky en un orguenet). Anys més tard el *Waltzer*, *op. 23 núm. 5* de Schönberg té l'honor de ser la primera peça basada en una sèrie dodecafònica. La *Lulu* i el *Concert per a violí* d'Alban Berg contenen també valsos. I Xostakóvitx, en les seves *Suites de jazz*, compon valsos en els quals la vulgaritat esdevé poètica: com la imatge dolorosa i depriment d'un pallaso trist.

Va ser, però, Maurice Ravel qui va fer al mateix temps el més gran homenatge i la crítica més lúcida al vals: el seu poema coreogràfic *La Valse*, una de les més grans obres mestres de la literatura simfònica del segle XX, ens presenta el vals en els brillants salons dels temps de l'em-

RAVEL VA COM-
PONDRE EL MÉS
GRAN HOMENATGE
AL VALS.

perador Francesc Josep amb melodies que són una perfecta còpia d'estil que arriba a superar el seu model, Johann Strauss II. I, en una segona part esfereïdora, els temes de la secció inicial apareixen deformats en una davallada vertiginosa cap a l'horror de la destrucció del "món d'ahir", segons l'expressió de Zweig.

En l'imaginari col·lectiu dels melòmans, aquell món continua viu: la tradició dels concerts d'Any Nou de l'Orquestra Filharmònica de Viena s'ha imposat com la manera més legítima de despertar l'1 de gener. La innòcua alta societat que s'hi aplega podria fer-lo antipàtic si no fos perquè aquella orquestra (que Johann Strauss II sols va poder dirigir una vegada) demostra fins a quin punt són justificats l'admiració i el respecte que la gran majoria de músics han tingut i tenen pels grans valsos vienesos. Aquests són, malgrat tot, sols una part de la història del vals, una dansa que es deixa sentir entre la música més sublim i també en les pràctiques musicals més modestes, aquelles que, en paraules de Proust, més plenes són "*del somni i les llàgrimes dels homes*".

200 aniversari del naixement de Johann Strauss pare

El 14 de març passat es van complir 200 anys del naixement de Johann Strauss pare en el si d'una família d'origen jueu hongarès del districte de Leopoldstadt de Viena. Després d'estudiar violí i composició, va passar a formar part de l'orquestra de Michael Pamer. Allà va conèixer Joseph Lanner, amb el qual es va associar per establir-se pel seu compte. La gelosia professional va fer, però, que aviat se separessin. Com és prou sabut, Strauss va ser el primer de la nissaga més important de compositors de valsos. El seu comportament amb la seva pròpia família no va ser del tot bo: després de casar-se amb Maria Anna Streim i tenir-hi sis fills, va abandonar-los per unir-se a Emilie Trampusch. No va animar els seus fills a dedicar-se a la música, sinó que pretenia obligar-los a seguir altres carreres més segures. Però afortunadament Johann II (i més endavant els seus germans) no va fer cas del seu pare.



Johann Strauss pare va ser un compositor, violinista i director d'èxit aclaparador, no sols a Viena, sinó també a nombroses ciutats d'Àustria, Bohèmia i Alemanya i també a París i Londres. L'any 1846 es va crear el càrrec de Hofballmusik-Direktor (director de música de ball de la Cort Imperial) expressament per a ell. Malgrat la seva importància en el desenvolupament musical i social de la música de ball, les seves pròpies composicions no tenen avui dia la popularitat de les de Johann fill i ni tan sols de les de Joseph Strauss. Una molt notable ex-

cepció és la vibrant *Marxa Radetzky*, una de les més grans marxes militars de tots els temps. Però el catàleg de les seves obres conté moltes altres peces dignes de continuar sent interpretades. Deia un diari de Londres amb motiu de la seva mort el 25 de setembre de 1849: "*Legions d'imitadors han sorgit després d'Strauss, però seran per a ell la glòria de l'originalitat, la fantasia, el sentiment i la invenció.*" V. E.

El plaer de ballar al compàs del 3/4

per MARC PARERA

POCS BALLS PODEN PRESUMIR DE TENIR UNA LLARGA VIDA I, A MÉS, GAUDIR DE BONA SALUT. PER AQUEST MOTIU, CELEBRAR DOSCENTS ANYS DEL NAIXEMENT DE JOHANN STRAUSS —EL CREADOR DEL VALS PER EXCEL·LÈNCIA— ÉS UN FET REALMENT EXTRAORDINARI QUE NO ENS POT DEIXAR INDIFERENTS.

La paraula "vals" prové de l'alemany i està plena d'encert, perquè significa girar. Té un temps de 3/4 i això es tradueix de la manera següent: comença amb un fort impuls i després el segueixen dos passos dèbils, l'últim dels quals empeny a repetir aquest cicle. Tot això, amb l'afegit que les parelles han d'anar girant de dreta a esquerra.

Fins aquí, tothom hi està d'acord. Els problemes comencen a l'hora de decidir quin país va crear aquest ball. Malgrat que molta gent l'associa a Viena, és cert que, com a bon invent, diversos països en reclamen la paternitat. Vicenç Sarsanedas, que juntament amb la seva dona Claudette Briand ha aconseguit guardons com el primer premi en el Campionat Europeu de Ball Retro el 1992 o el primer premi del Campionat del Món de Charleston el 1995, afirma que Viena té un fort contrincant: França. "Es diu que França és el creador del vals, perquè existia una dansa anomenada volte, en què les parelles giraven. Llavors els alemanys el degueren adoptar com a propi, i aquests ho van passar als austríacs."

Sigui com sigui, tot i que ara ningú no ho diria, el vals va causar escàndol. El motiu va ser que les parelles es fonien "en una abraçada i això estava mal vist", comenta Sarsanedas. Va començar sent un ball popular i, progressivament, el seu prestigi va anar ascendint.

Però aquest no ha estat l'únic canvi en el decurs de la història d'aquest ball. Tot i que ara es pren el *Danubi blau* com a referència, allò cert és que el vals s'ha anat adaptant de maneres diferents a diversos països. Per exemple, a França existeix la dansa *musette*, de la qual Sarsanedas afirma que "es deixa el posat tan elegant, per passar a un mica més popular. És com el chotis: estàs agafat més fort amb la parella, fas unes passes més diferents, més arrambadet."

També hi ha el *boston* o vals anglès. "És lent, els passos són diferents, però sempre dintre del ritme de vals. És encantador i t'hi sents molt a gust", sosté Sarsanedas. I per dir-ne algun més, esmenta la dansa criolla, "que és dels argentins i el ballen una mica com estripant-lo".

Tots ells, però, conserven l'essència del vals. I aquesta essència, Sarsanedas la defineix com "una dansa ele-



Vicenç Sarsanedas
i Claudette Briand

gantíssima que quan la balles et sents embriagat de plaer, et sents algú. És una cosa que et sublima".

La tradició. Sorpren que aquest moviment gitori estigui tan arrelat en la nostra societat. "És un ball fins i tot obligat per a una parella que s'acaba de casar. És una tradició que ve de molts anys, i que ja s'ha convertit en un clàssic. Es toca perquè, com es diu avui dia, «enganxa»", i per a Sarsanedas és un dels motius de la seva permanència en la nostra societat.

Però no ens hem d'enganyar. Si bé una orquestra tard o d'hora toca un vals i tothom s'atreveix a ballar-lo, això no vol dir que sigui un ball fàcil. "Ben al contrari. No és gens fàcil, perquè és la conjunció total d'una parella que ha d'anar amb molt de compte que els peus s'encastin perfectament i que funcionin a ritme adequat. Al mínim error pots ensopegar i caure. En el vals no es pot dissimular. A més a més, s'ha de girar contínuament, i també al voltant de la pista, en el sentit contrari de les agulles del rellotge."

Saber ballar un vals comporta dominar les regles, i això també canvia l'esperit de cada persona. El popular ballador sosté que "saber ballar bé, a part que et dona el teu propi plaer, et fa ser molt popular entre la gent que t'envolta. I et fa sortir de tu mateix una espècie d'halo que et comunica amb altra gent, que té ganes d'apropar-se't".

Sarsanedas ho té ben clar si ha de triar entre els balls de saló i la modalitat esportiva. Per a ell no tenen res a veure i no només el vals és diferent, sinó tota la resta de balls. "La modalitat esportiva és una cosa de competició. No és el goig de ballar i crear. És absolutament rígid, robòtic. Té el seu mèrit, però no hi té res a veure. A més a més, cada ritme és diferent. La salsa és una cosa de ritme caribeny i no té res a veure si balles un fox ràpid. Sempre fan el mateix i canvien la música. Però la música tampoc no és el mateix, perquè toquen una rumba i en veritat toquen un bolero. No té res a veure amb l'autèntic ball de saló."

Liceu 2003-2004



DANSA

Ballet de l'Opéra de Paris

8, 9, 10 i 11 de Juliol, 2004

ÒPERA

Giulio Cesare

de Georg Friedrich Händel

23, 25, 26, 27 i 29 de Juliol, 2004

Forum
BARCELONA
2004



DANSA

Compañía Nacional de Danza

2, 3, 4, 5, 6 i 7 d'Agost, 2004

Forum
BARCELONA
2004

VENDA DE LOCALITATS



Taquilles del Liceu



Gran Teatre del Liceu

Barcelona Opera House

Informació
Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com
Gran Teatre del Liceu
La Rambla, 51-59
08002 Barcelona

DANIELA BARCELLONA

LA MEZZOSOPRANO DANIELA BARCELLONA, NATURAL DE TRIESTE, ÉS UNA DE LES VEUS MÉS IMPORTANTS EN EL PANORAMA OPERÍSTIC DE REPERTORIS TAN VARIATS COM EL DE ROSSINI, HÄNDEL, MOZART, BELLINI O DONIZETTI, I DEBUTARÀ AQUEST MES DE JULIOL EN UNA PRODUCCIÓ OPERÍSTICA AL GRAN TEATRE DE LICEU, CONCRETAMENT EN EL ROL TITULAR DEL *Giulio Cesare* de HÄNDEL EN LA PROPOSTA DE WERNICKE. HA CANTAT ALS PRINCIPALS TEATRES DEL MÓN, DES DEL METROPOLITAN A LA SCALA, BERLÍN, NÀPOLIS, PARÍS, DE LA MÀ DELS DIRECTORS MÉS FAMOSOS, COM ABBADO, MUTI, LEVINE, CHAILLY, DAVIS, ZEDDA, ALESSANDRINI. GUANYADORA DE DIVERSOS CONCURSOS, HA REBUT NOMBROSOS PREMIS I MENCIONS EN

LA SEVA DILATADA CARRERA ARTÍSTICA. FORMA PART DE LA NOVA GENERACIÓ, JUNTAMENT AMB JUAN DIEGO FLÓREZ, DELS INTÈRPRETS ROSSINIANS QUE HAN DONAT A AQUEST REPERTORI UNA IMPORTÀNCIA INUSITADA EN LES PROGRAMACIONS DELS TEATRES D'ÒPERA.



JAVIER DEL REAL/TEATRO REAL

La darrera mezzosoprano del repertori italià

per ROBERT BENITO

-Com s'inicià en la música?
-De petita, de molt petita; la música sempre ha estat present a casa. Els meus pares veien les transmissions d'òpera que feien per TV, i tot i que duraven tres o quatre hores, jo era allà davant veient-les. A l'escola també cantava, era la solista, igual que a

l'església, on cantava en les nocces, i a casa sempre cantava, sempre.

-I professionalment: com va decidir dedicar-se al cant?

-Va ser una mica casualitat, ja que vaig començar a estudiar cant gairebé com un joc, per afició, i després, quan vaig guanyar un concurs, vaig començar d'a-trevir-me a plantejar-me el cant

com a professió. També m'hi ha ajudat l'estudi del cant des de fa deu anys amb el meu marit, i sobretot el debut aquí a Pesaro el 1996 amb l'*Stabat Mater* de Rossini, per passar després a fer el segon càsting de tots els grans rols operístics rossinians fins a arribar al *Tancredi* del 1999, que va ser l'inici definitiu de la carrera.

-Quins cantants ha tingut com a referència?

-Per a aquest repertori rossinià, la Valentini-Terrani, Horne, les quals he escoltades per enregistraments, igual que la Simmion-

nato, d'una generació anterior, i que l'he coneguda personalment. Totes elles han deixat una empremta dintre meu.

-Vostè també destaca per les seves intervencions en el món cambristic i simfonicovocal.

-Cert; és enriquidor per a un artista sortir del món de l'òpera i participar en la música de cambra i simfònica. De fet, és un consell que dono als joves cantants, escoltar els cantants d'òpera, però també música simfònica i de cambra instrumental. A mi m'ha servit molt escoltar el violoncel de Rostropóvitx per a qüestions de musicalitat i cadències. Cal unir totes aquestes expressions musicals per tenir una cultura musical al més àmplia possible.

-Aquesta cultura musical s'aconsegueix amb els anys, igual que una llarga carrera...

-Efectivament, una carrera esdevé més llarga i més segura dient "no" que no pas acceptant totes les propostes que et fan, moltes de les quals no encertades per a la teva vocalitat. El secret no està a cantar molt, ni debutar en molts rols, sinó a estudiar molt, aprofundir en la tècnica i en la música. Després, presentar-se a concursos, fer audicions, acceptar consells i pensar i reflexionar sobre el què i el com interpretes i fas música. En definitiva, la carrera es fa més amb el cap que no amb la veu. No és una qüestió de pressa, sinó de fredor a l'hora de decidir. Les tres paraules clau serien: paciència, estudi i no voler fer-ho tot amb rapidesa.

-Què li ha aportat Rossini quant a vocalitat?

-Quan comences a cantar Rossini va molt bé, perquè és el pare de la tècnica. Per interpretar la seva música, molt complexa, moltes notes, velocitat i que a més, en ser música d'escena, t'obliga a prendre decisions tècniques molt ràpides, és com una gimnàstica musical i tècnica. Els fruits d'aquesta batalla amb la

És enriquidor per a un artista sortir del món de l'òpera i participar en la música de cambra i simfònica. De fet, és un consell que dono als joves cantants, escoltar els cantants d'òpera, però també música simfònica i de cambra instrumental.

música de Rossini es veuen en altres repertoris més tranquils com el bel canto, Verdi o l'òpera francesa, en què el fraseig, la musicalitat és més lenta, et dona temps per pensar més..., és més fàcil després de vèncer Rossini. Així ho he viscut amb diversos papers, com Adalgisa, o en el futur amb Eboli. Després de Rossini, pràcticament tot és més fàcil, fins i tot el repertori més pesant.

-Però normalment les carreres no comencen per Rossini sinó per altres repertoris més forts vocalment parlant.

-Sí, jo conec moltes veus importants joves que s'han perdut per enfrontar-se a rols forts no només vocals sinó d'interpretació i per als quals cal una maduresa tècnica, vocal, actoral i personal que no tenien en aquell moment, i així, van desaparèixer després de dos anys de carrera amb un instrument magnífic. Ja que és un repertori de força que obliga l'instrument a estar sempre en l'extrem. El que els falta, als joves, pot ser que no sigui l'instrument adequat, però sí la resistència física per enfrontar-se a aquests rols sense danyar-se.

Recordo una frase d'un cantant que parlant d'aquest repertori més verista deia que s'havia de cantar "més amb els interessos que amb el capital", ja que si perds el capital de la teva veu vas a la bancarota vocal. És difícil dir no a ofertes, però una carrera pensada des de l'inici es perllonga en el temps molt més i molt millor artísticament i musicalment parlant. És una inversió a llarg termini.

-En aquesta new opera fashion en la qual vivim, hi ha la tensió artística entre rescatar títols desconeguts del passat i crear noves òperes, o el que és més freqüent, oferir nous plantejaments d'òperes de repertori. Què és, des del seu punt de vista, el més adequat?

-Les tres són necessàries si bé el més habitual és l'última opció, sempre respectant el discurs musical i dramàtic de l'òpera en

En aquesta pàgina i la següent,
Daniella Barcellona
en el rol d'Arsace
en *Semiramide* de Rossini,
al Teatro Real de Madrid



JAVIER DEL REAL/TEATRO REAL

qüestió, sense provocar estranyesa en el públic, o esquizofrènia entre el que es veu i el que es diu i s'escolta. No s'ha de buscar la perplexitat, sinó l'aprofundiment del significat del llibret, de la trama i de la música, i això és més difícil que no pas que el regidor s'inventi una nova interpretació.

-Les conseqüències d'aquestes noves lectures de vegades transgressores i sense sentit, com es viuen quan es produeixen?

-Transmetent els meus interrogants als regidors, ja que si la proposta no t'ajuda i va en contra de la comprensió del paper, afecta fins i tot la interpretació musical. I més que enfrontament es

tracta de treballar junts, ja que per a molts regidors és la seva primera incursió en aquest mitjà tan diferent que és l'òpera, per la qual cosa és una ajuda per aconseguir un producte homogeni de música i teatralitat.

-Quan hom pensa en el seu repertori: Mozart, Händel, Rossini, i examina les històries de les òperes i la psicologia dels personatges, els troba una miqueta pobres per a la mentalitat d'avui, i que se salven solament per la música.

-No hi estic d'acord. Aquestes òperes, a part de la història concreta, ens parlen de valors que avui dia no tenim tan presents, com l'honor, la fidelitat, etc. i per això cal escoltar-les i a partir d'una música meravellosa permetre'ns, com en les pel·lícules, reflexionar sobre el missatge que hi ha darrere de la història que veiem i escoltem. És una aportació psicològica, ètica, a més d'estètica i de goig musical. És una valoració del cor al cap.

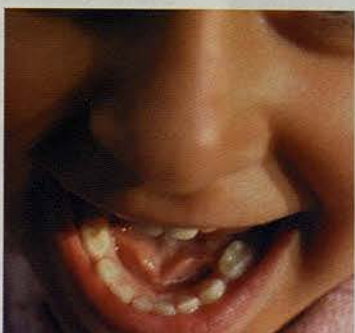
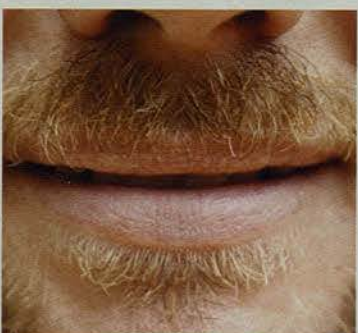
-Vostè debutarà al Liceu amb el *Giulio Cesare* de Händel. Com s'enfronta a aquest personatge?

-És molt curiós per la diferència de moment vital. En els altres rols masculins que solc fer, tant rossinians com fins i tot el *Romeo* de Bellini, són nois joves. *Giulio Cesare* és un home madur amb una responsabilitat de regnar un imperi, però amb les seves febleses, que són febleses d'home, no de noi. I això s'afegeix a una música carregada de dificultats vocals i de rigor estilístic que exigeix el barroc.

-I ho fa en una ciutat de la qual du el seu nom...

-Sí, Barcelona ciutat, Barcellona de cognom. És emocionant per a mi aquest debut; per la ciutat, pel públic i perquè és en un teatre amb tanta tradició i pel qual han passat tants cantants importants. Espero que el mateix afecte que jo posaré en l'escenari, es vegi reflectit en el públic. Encreuem els dits.

L'ESTATUT **ÉS DE TOTHOM**



Parla

Pots cridar, pots suggerir. Pots proposar, pots discutir. Pots estar-hi a favor... o en contra. Pots opinar, criticar, exigir, reivindicar... El que no pots fer és callar. Ara tens l'oportunitat històrica de participar en l'elaboració del nou Estatut, l'Estatut de tothom. Parla. L'Estatut que fem ara marcarà el futur de Catalunya.

Com participar:

- www.gencat.net/nouestatut
- Apartat de correus Núm. 273 FD 08080 Barcelona
- Assistent als actes que s'organitzen



Generalitat de Catalunya

AQUESTA ENTREVISTA ES VA REALITZAR A LA SEU DEL FESTIVAL ROSSINI DE PESARO L'AGOST PASSAT I SI SE N'HA DE DESTACAR ALGUN ASPECTE, VA SER L'AMABILITAT D'UNA PERSONA TÍMIDA FORA DE L'ESCENARI PERÒ AMB UN GRAN AMOR CAP A LA MÚSICA, AMB LA QUAL S'EXPRESSA I PER A LA QUAL VIU. UN SOMRIURE TAN GENERÓS COM EL SEU BON HUMOR ES COMBINEN AMB UNA INTEL·LIGÈNCIA PRIVILEGIADA EN CRITERIS ESTÈTICS QUE FAN D'AQUESTA GRAN DONA, EN ALÇÀRIA FÍSICA I HUMANA, UNA DELÍCIA DE PERSONA QUE SAP BARREJAR LA SEVA GRAN CULTURA MUSICAL AMB LA SEVA AFICIÓ PER LA CUINA I L'AMOR PEL SEU MARIT.



JAVIER DEL REAL/TEATRO REAL

calatunya música

237-238

revista musical catalana

24è Festival internacional de música

Pau Casals

del 10 de juliol al 28 d'agost
2004



JULIOL

10 MÚSICA VIVA de Moscou
A. Rudin i R. Dieltiens, violoncels

17 ORQUESTRA DE CAMBRA CATALANA
Joan Pàmies, director

22 COBLA MEDITERRÀNIA
Jesús Ventura, director

28 VLADIMIR CHERNOV, baríton
Ludmila Ivanova, piano

**AUDITORI
PAU CASALS**

El Vendrell (Sant Salvador) Inf: 977 68 34 68

AGOST

5 JORDI SAVALL, lira, viola i rebab
Pedro Estevan, percussions

7 ORQUESTRA CAMERATA XXI
Tobias Gossman, director

12 CZECH SINFONIETTA
Charles Olivieri-Munroe, director

14 TRIO GUARNERI
de Praga

19 TOELZER KNABENCHOR
Cor de nens de Toelzer

**21 ORQUESTRA
FILHARMÒNICA DE RÚSSIA.**
Dmitri Liss, director

26 NEW TANGO ENSEMBLE
Nestor Eidler i Rodolfo Zanni
direcció

28 LUCILLE CHUNG & ALESSIO BAX
Pianos

Giulio Cesare de Händel, a cavall del Fòrum i del Liceu

TRES ANYS DESPRÉS, GAIREBÉ DIA PER DIA, DE LA SEVA DARRERA PRESÈNCIA AL LICEU, TORNA A REPRESENTAR-S'HI LA MÉS CONEGUDA I MODERNAMENT REVISADA DE LES ÒPERES DE GEORG FRIEDRICH HÄNDEL.

per J.C.C.

La primera qüestió que es presenta, és si en el si d'una programació curta en títols, aquesta insistència resulta ideal. Sobretot quan s'ofereix en la mateixa i, d'altra banda, notable producció de Herbert Wernicke. Tot apunta que hom ha hagut de satisfer la quota d'aquest esdeveniment fagocitador que es diu Fòrum 2004 i que hom ha tirat pel camí còmode d'una producció pròpia i, per tant, no cara de reposar.

Estrenada a Londres l'11 d'abril de 1724, es tracta d'una obra que mostra el compositor alemany, fincat a Anglaterra des del 1710, en un moment de gran plenitud, dominador de l'escena i del context musical general londinenc.

Händel en aquells moments vivia

una època especialment gloriosa i les seves obres –instrumentals, líriques o oratoris– gaudien d'una gran estima. La mateixa *Giulio Cesare* va aconseguir un èxit molt destacat en la seva estrena, amb tretze representacions el primer any, quan aleshores allò normal eren entre quatre i sis.

Amagada del gran repertori durant una llarguíssima època, ara gaudeix del corrent universal de recuperació del patrimoni operístic barroc, en el si d'una tasca de revisió rigorosa i també del context de valoració d'aquest tipus de repertori en totes les seves branques.

Giulio Cesare va ser una òpera que sense apartar-se dels esquemes propis del barroc, en certa mesura va avançar-se als nous temps en mostrar una dimensió menys estricta, evitant les exageracions estilístiques dominants, reduint l'extensió de l'obra i apostant per una cantabilitat menys retòrica, menys procliu al virtuosisme artificiosos que imperava.

L'ajut de produccions innovadores i creatives, com la de Wernicke –una mena de patum dramaturgic d'aquest tipus de repertori– de la qual ara tornarem a disfrutar, també ha col·laborat al reviscolament d'un pa-

trimoni que avui pot ser gaudit amb tota normalitat i amb tots els seus renovats atractius.

Atractius que es basen en la frondositat melòdica, en la bellesa de les sovintejades àries i fins i tot recitatus, com el memorable "Anima del gran Pompeo", que canta el (la) protagonista i que constitueix un dels moments més transcendents de l'òpera, juntament, també, amb una bona part de les set àries del mateix personatge, entre les quals excel·leix "Piangerò la sorte mia".

Un atractiu molt especialment manifest en la proposta que ens arriba ara serà el debut a casa nostra de la mezzosoprano italiana Daniela Barcellona, que interpretarà el paper central. És una de les cantants més destacades del moment en el repertori italià i la seva presència ara pot constituir un dels moments més grans, en el pla vocal, de la temporada liceista ja a les seves definitives acaballes.

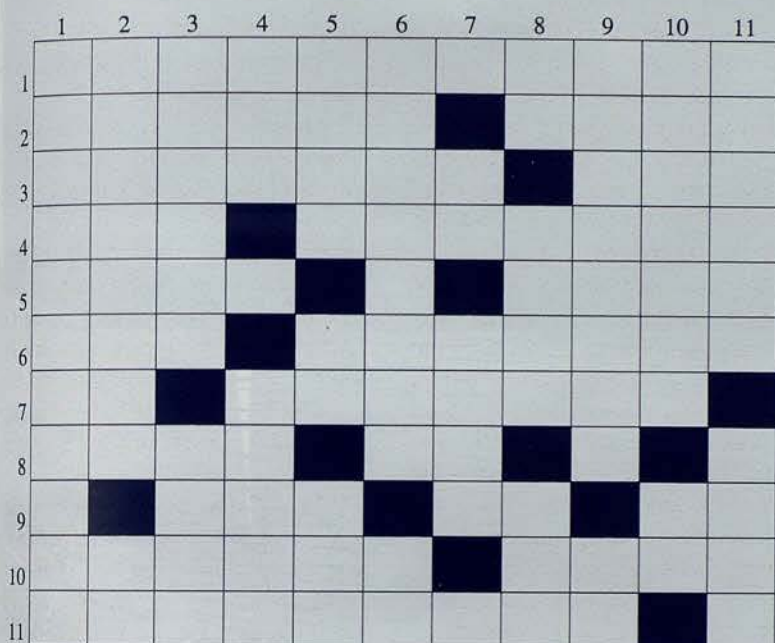
Ewa Podles, aquesta artista tan gran i alhora ben fidel al públic barceloní, és també –de fet ho és sempre– un altre al·licient remarcable, en un equip vocal amb la presència també d'Elena de la Merced, Itxaro Mentxaka, Jordi Domènech i d'altres, amb direcció musical de Michael Hofstetter.

Giulio Cesare de G. Friedrich Händel. Llibret: Nicola Francesco Haym. Daniela Barcellona. Elena de la Merced. Ewa Podles. Itxaro Mentxaka. Jordi Domènech. David Menéndez. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Michael Hofstetter. Muntatge escènic: Herbert Wernicke. Producció: Gran Teatre del Liceu-Theater Basel. Gran Teatre del Liceu. Del 23 al 29 de juliol de 2004.



per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horizontals

1. *La Venta* de Rossini.
2. Temperar. Joc de mans del dret i primera part de la sardana del revés.
3. Compositor violinista i capellà. I tiro perquè em toca del revés.
4. Les tres notes de l'acord de La. Toca el llaüt i baixa per l'onze vertical.
5. Marlene, la protagonista de la cançó. Tuba vista des de dalt. Jaqueta americana.
6. Primers compassos del *Lelio* de Berlioz. El que pot caure sobre el violí quan s'interpreta la *Música per als reials focs artificials* de Händel.
7. Els límits de l'Ellington (Duke). L'instrumentista ha de posar-ne en el

director.

8. Radio Televisió d'Igualada. Brodat al llençol d'en Richard Strauss. Les costes de Garraf. La major.
9. Un romà tot solet. Uns compassos de la *Vida d'heroï*. Tonalitat. Do antic.
10. Més lluny que aquest. La màgica de Mozart puja per l'onze vertical.
11. Ve de l'1 vertical. Rossini, Ravel o Ruera.

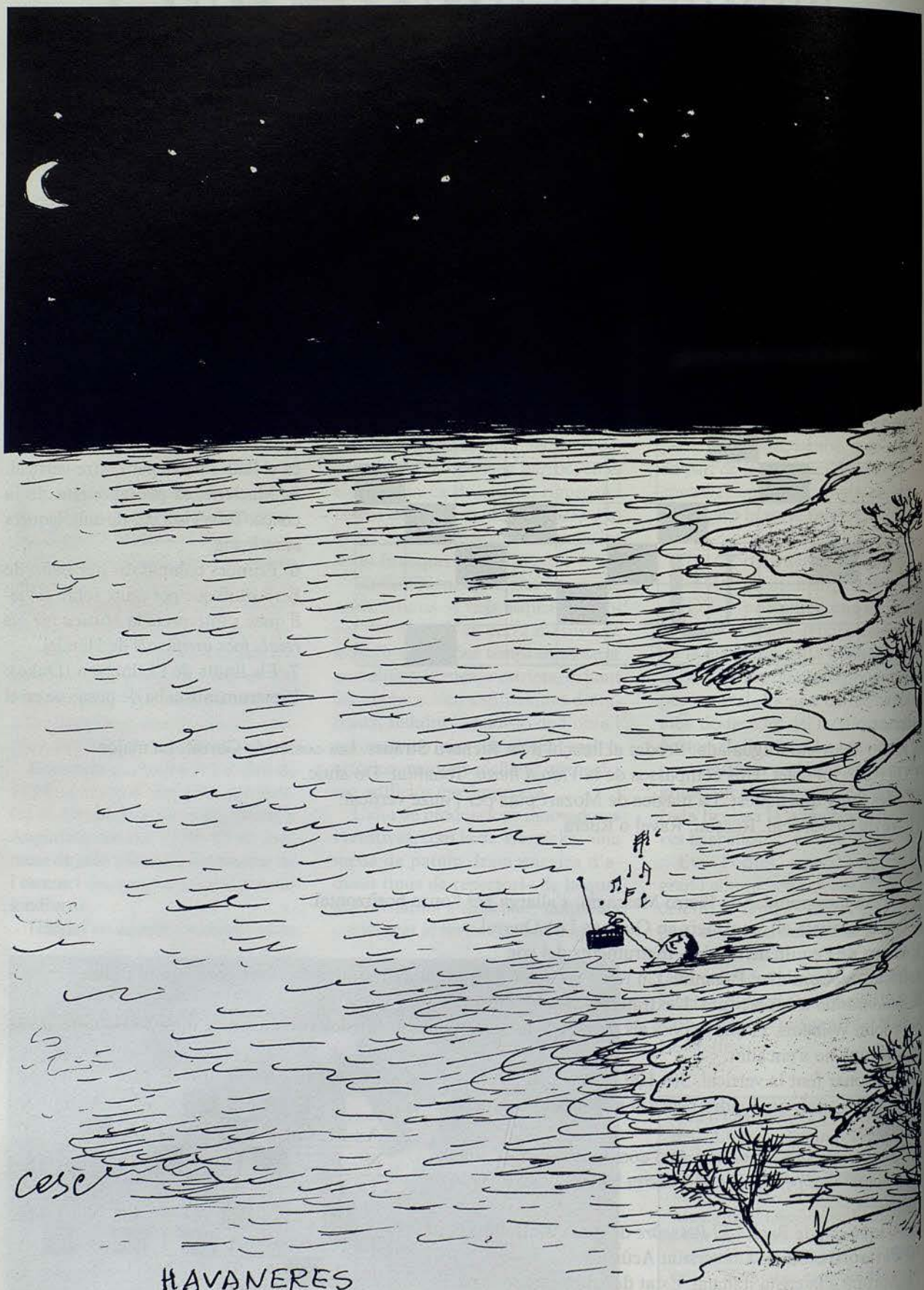
Verticals

1. L'òpera més popular de Pietro Mascagni s'allarga per l'onze horitzontal.
2. Instrumentista eficaç. Uneix en Quiroga i en Querol.
3. Volum de l'equip de música. Instruments del cor.
4. Inicial del nom d'en Paganini. Un romà tot solet. El que cal introduir al flabiolet perquè soni fluixet.
5. *Rallentando* a la partitura. L'extraterrestre amb música de John Williams. El que es posa als pistons de la trompeta perquè no s'encallin.
6. Solucionar fent la vertical. 50+100.
7. Fa un niu amb un quadre negre al mig. Pianista avocàlic. La major.
8. Trompetista i trombonista. Així comença la cançó "Rucú, paloma" cap per amunt. Orquestra Filharmònica de la No-guera.
9. El de Nadal de Bach i *El Pessebre* de Pau Casals. 440 Hz.
10. Pavarotti o Berio. Universitat Acústica.
11. Apropa a la costa italiana. Estat del músic sense feina.

Música encreuada de juny 2004 (núm. 236)

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

Solucions en el número següent



Cesc

HAVANERES

catanya música

237-238

revista musical catalana

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

26 juliol: Giulio Cesare,

de Georg Friedrich Händel,

amb Daniela Barcellona, Elena de la Merced,

Petia Petrova, Ewa Podles, Itxaro Mentxaca,

Jordi Domènech, David Menéndez i Oliver Zwarg.

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu,

Michel Hofstetter, director. 20:15 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	Alt Empordà, 97.6
Cerdanya, 88.4	Cerdanya, 88.4
Alt Urgell, Alta Ribagorça, Cerdanya, Pallars Sobirà, 88.6	Alt Urgell, Alta Ribagorça, Cerdanya, Pallars Sobirà, 88.6
Solsonès, 89.7	Solsonès, 89.7
Alt Empordà, Rosselló, 90.8	Alt Empordà, Rosselló, 90.8
Bages, Berguedà, Maresme, Vallès Oriental, 91.3	Bages, Berguedà, Maresme, Vallès Oriental, 91.3
Alta Ribagorça, 91.5	Alta Ribagorça, 91.5
Garrigues, Pla d'Urgell, Segarra, Segrià, Urgell, 91.9	Garrigues, Pla d'Urgell, Segarra, Segrià, Urgell, 91.9
Priorat, 92.2	Priorat, 92.2
Val d'Aran, 92.8	Val d'Aran, 92.8
Alt Berguedà, 93.3	Alt Berguedà, 93.3
Alt Empordà, Rosselló, 93.7	Alt Empordà, Rosselló, 93.7
Ripollès, 95.3	Ripollès, 95.3
Marene, 96.4	Marene, 96.4
Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès Selva, Pla d'Estany, Rosselló, 96.7	Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès Selva, Pla d'Estany, Rosselló, 96.7
Garrotxa, La Selva, 97.1	Garrotxa, La Selva, 97.1
Terra Alta, 97.3	Terra Alta, 97.3
Noguera, Pallars Jussà, 97.4	Noguera, Pallars Jussà, 97.4
Noguera, 98.9	Noguera, 98.9
Segrià, 99.0	Segrià, 99.0
Selva, 99.1	Selva, 99.1
Baix Empordà, 100.4	Baix Empordà, 100.4
Osona, 100.5	Osona, 100.5
Alta Ribagorça, Val d'Aran, 101.2	Alta Ribagorça, Val d'Aran, 101.2
Baix Llobregat, Barcelonès, Maresme, Vallès Occidental, Vallès Oriental, 101.5	Baix Llobregat, Barcelonès, Maresme, Vallès Occidental, Vallès Oriental, 101.5
Osona, Ripollès, 102.0	Osona, Ripollès, 102.0
Alt Penedès, Anoia, Bages, Berguedà, 102.4	Alt Penedès, Anoia, Bages, Berguedà, 102.4
Baix Ebre, Montsià, Ribera d'Ebre, 102.5	Baix Ebre, Montsià, Ribera d'Ebre, 102.5
Alt Urgell, 103.0	Alt Urgell, 103.0
Ripollès, 104.3	Ripollès, 104.3
Garrotxa, 104.8	Garrotxa, 104.8
Selva, 105.2	Selva, 105.2
Alt Camp, Baix Camp, Baix Penedès, Tarragonès, 105.4	Alt Camp, Baix Camp, Baix Penedès, Tarragonès, 105.4
Baix Penedès, 105.9	Baix Penedès, 105.9
Conca de Barberà, Selva, 106.4	Conca de Barberà, Selva, 106.4

**FERNANDO
BAÑÓ LLORCA**
La antitécnica

La impostación vocal en la ópera, teatro musical, jazz, música ligera y agrupaciones corales.
Editorial Alpuerto.
Madrid 2003.

Vivim en un panorama líric estrany: proliferen els tractats i professors de cant, però paradoxalment hi ha un greu buit de grans veus al món de la lírica. Davant d'aquesta situació, el tenor i professor de cant Fernando Bañó presenta el seu llibre *La antitécnica*. El títol ja és una provocació davant aquesta gran quantitat de tractats de tècnica vocal que pregonen certs aspectes de la veu sense un veritable coneixement de la fisiologia del cos. Fernando Bañó, en canvi, busca explicar aquests aspectes per aclarir els dubtes que tant l'alumne novell com el cantant professional pot tenir sobre els aspectes més importants del cant. De fet, el terme "técnica" implica en ell mateix quelcom artificial; en canvi,

Bañó busca la utilització lògica i natural del cos humà per obtenir un resultat òptim.

Aquest llibre sorgeix de les experiències personals de Fernando Bañó. La problemàtica vocal que ell mateix va viure quan tot just començava la seva carrera internacional el va dur a aprofundir en els aspectes fisiològics de la veu per recuperar-se i per evitar que als seus alumnes els succeís el mateix. El llibre està estructurat a partir dels tres punts de la veu cantada, segons Bañó: 1) impostació, 2) cobertura, i 3) respiració.

Pel que fa a la impostació, Bañó considera que últimament s'està perdent, fet que du a un empitjorament del timbre vocal dels cantants. És per això que Bañó busca una veu ben impostada, és a dir, amplificada pels harmònics produïts pels ressonadors cranials. La seva base és l'anomenada "técnica de la máscara", que Bañó coneix a partir del seu pare, el tenor Fernando Bañó Ferrando, que fou, alhora, alumne de Francisco Andrés Romero, el mestre d'impostació d'Alfredo Kraus. De fet, aquest llibre esdevé un homenatge a aquests personatges.

No obstant això, una obsessió per la impostació pot dur a una veu dura i excessivament estrident amb problemes en els aguts. És per això que Bañó insisteix en la importància de la "cobertura"; és a dir, el "gir" que la veu fa a partir d'una tessitura aguda per evitar aquest enduriment de la veu. Fernando Bañó considera que així s'aconsegueix una posició baixa de la laringe, gràcies a la qual les cordes vocals queden amb la tensió necessària per acarar els passatges corresponents.

Cal tenir en compte, però, que tots aquests aspectes no funcionarien correctament sense una bona respiració, que esdevé el suport físic de qualsevol emissió vocal. Fernando Bañó defensa una respiració diafragmàtica combinada amb l'abdominal i la intercostal.

D'altra banda, un dels aspectes més interessants d'aquest llibre és la incursió en l'àmbit de la música lleugera i el musical. Tot i que el llibre parteix de la lírica, Fernando Bañó té una amplíssima experiència com a professor de cant en aquests àmbits amb excel·lents resul-

tats. Bañó ha arribat a la conclusió que el mètode és bàsicament el mateix, i només està matisat per la menor potència vocal que cal i per la correcta utilització del registre de pit en el cas de les dones.

Qui consulti el llibre, no hi trobarà només un text que li expliqui descriptivament el funcionament del cos, sinó també un gran nombre d'excel·lents il·lustracions i fins i tot "metàfores" i exercicis de gran senzillesa que ajuden a entendre d'una manera pràctica tota la part teòrica. També resulta d'un interès especial –i divertit–, l'estratolari catàleg de professors de cant amb què un alumne inexpert es pot trobar, tot extret de casos verídics.

Així, doncs, som davant d'un llibre de gran utilitat tant per a l'estudiant novell com per al professional que vulgui aprofundir en el complex mecanisme del cant, a partir d'un estil amè, rigorós i alhora agradablement didàctic. Amb tot, cal afegir que el llibre conté unes quantes errades d'edició que vénen corregides a la pàgina web de l'autor: www.auladecanto.com.
Aurèlia Pesarrodona

catalunya música / revista musical catalana

CATALUNYA MUSICA / REVISTA MUSICAL CATALANA
C/ Sant Francesc de Paula, 2 - 08003 Barcelona

Butlleta de domiciliació bancària

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/llibreta atenguin els rebuts que els presentarà el Consorci del Palau de la Música Catalana, pel pagament de la meua subscripció a "Catalunya Música/Revista Musical Catalana".

Entitat Agència D.C. Núm. compte

Titular compte: _____
Banc/Caixa: _____
Agència: _____
Adreça agència: _____
Codi postal i població: _____

Signatura: _____

(cal omplir les dades correctament)

Butlleta de subscripció

Nom i cognoms del subscriptor: _____
Adreça: _____
Telèfon: _____
Codi postal i població: _____
Professió: _____

Desitjo subscriure'm a partir del número: _____

Amb la quota anual de 25,24 euros. Faré efectiu l'import mitjançant domiciliació bancària (o bé taló bancari adjunt, a favor de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana"). Per subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

Les seves dades seran incorporades als fitxers del Grup Palau de la Música (Orfeó Català, Fundació Orfeó Català-Palau de la Música i Consorci del Palau de la Música Catalana), amb seu al carrer de Sant Francesc de Paula, 2, de Barcelona, CP 08003, per fer-ne la gestió general, i en aquesta adreça pot exercir tots els drets d'accés, rectificació, cancel·lació i oposició.



XAVIER MONTSALVATGE *Integral de canto*

Volums I i II. Intèrprets: Marisa Martins, mezzosoprano; Rosa Mateu, soprano; Antoni Comas, tenor; Àngels Civit, mezzosoprano; Mac McClure, piano.
Columna Música.

En el nostre anterior comentari editorial ens referíem a la conveniència de conservar en documents sonors l'obra dels nostres compositors i fèiem esment de manera especial a la iniciativa a redós de l'obra vocal de Xavier Montsalvatge.

Els dos enregistraments que comentem constitueixen una prova palpable i concreta d'aquesta realitat. I la constitueixen, d'antuvi, amb la dignitat que corresponia a la categoria d'obra i intèrpret. I aquest fet resulta cabdal, perquè sinó hom corre el risc de referenciar no la veritat sinó una aproximació més o menys fiable. I això s'ha aconseguit amb l'atot d'una tria d'intèrprets que uneixen cos artístic i convicció. Però sobretot amb el d'unes obres d'una intensitat lírica molt personal, molt amarades de l'esperit literari que les ha inspirades i molt indetectables d'una dimensió cantable noble i al mateix temps complexa. Són obres que cal deixar penetrar al seu caire, que no cal anar a cercar sinó deixar-se endur pel seu alè líric particular.

El primer CD l'interpreta en solitari la mezzosoprano argentina fincada a casa nostra Marisa Martins i comprèn un total de vint-i-un temes aplegats en diversos apartats: *Canciones para niños* sobre poemes de García Lorca, les cabdals *Canciones negras*, precedides per *Cançó amorosa* sobre poema de Tomás Garcés i la "Bergerète" de l'òpera *Babel 46*. Després ve *Nana* sobre poema d'origen centreamericà, com les *Can-*

ciones negras, *No t'abandonaré* sobre poema de Joan Teixidor i, finalment, quatre rimes breus de Josep Carner i un poema de Vicente Aleixandre (*Pastor hacia el puerto*). La diferència notable de referents poètics no lleva una manifesta unitat al volum, sota l'agomolament d'una interpretació esplèndida de l'esmentada Marisa Martins.

El segon CD està integrat per una quinzena de temes, que s'obren amb els dos que formen el gairebé juvenil recull *Intermezzo passional* sobre poemes de Joan Teixidor, àries de *Babel 46* i *Una voce in off*, passant pel bell poema *Paisatge del Montseny* de mossèn Pere Ribot, poemes de Foix, *la copone da Todì*, etcètera.

Aquí el protagonisme interpretatiu recau de manera acusada en Rosa Mateu, en unes versions d'una gran sensibilitat i rigor estilístic, aspecte aquest molt difícil en la peculiar concepció musical de Montsalvatge apuntada suara. També hi intervenen el tenor Antoni Comas, amb un protagonisme perceptible resolt en la seva coneguda línia de cant i, en el bell duo del *Pianto della Madonna*, la mezzosoprano Àngels Civit. Tots ells, com en el CD número 1, amb acompanyament eficaç de Mac McClure.

En definitiva, es tracta d'un aplec que al marge de l'interès referencial apuntat al principi, ofereix plaers molt preuats per ser escoltat.

A part, sorprèn que la titulació sigui feta en castellà i fins i tot es posi en aquest idioma el nom del tenor Comas. J.C.C.

Les nostres veus recuperades

Josefina Huguet, soprano. Àries de diverses òperes.
Col·lecció "Les nostres veus recuperades".
Aria Recording.

Aria Recording està endegant una important tasca fidel al contingut del títol d'aquesta col·lecció. Recuperar les nostres veus, l'art d'aquells cantants que han fet aportacions destacades a la història de la lírica.

Aquesta tasca té un doble vessant d'un notable interès. D'una banda, reviu, i sovint descobrir, personalitats del nostre patrimoni líric històric, i de l'altra, la principal, mostrar-ne les virtuts canores. Hi una dimensió historicista de doble recorregut que justifica en si mateix la iniciativa. Hi ha, també, com a valor afegit molt remarcable, la insistència i la continuïtat en la línia d'actuació, i que fa que hom pugui aconseguir un aplec de patrimoni d'un enorme valor, tot comptant com es compta, a més, amb un treball introductori que —en el cas que ens ocupa, obra de Roger Alier— arrodoneix documentalment i amb rigor el conjunt del producte.

Josefina Huguet va tenir el mèrit, entre d'altres, de ser la primera artista lírica catalana que va enregistrar. I ho va fer ja el 1905. La curta durada de la seva carrera fa que el material de què hom disposa no s'allargui més enllà del 1909, quan tenia quaranta anys d'edat i encara podia donar molt a la lírica universal. El CD, mercès al treball d'arranjament dels problemes del material d'origen, permet mostrar amb una certa aproximació el color de la veu de la cantant i, sobretot, la manera d'entendre el seu art en aquell moment. Això ens col·loca en la dialèctica de la capacitat de permanència o, ben al contrari, d'esgotament de l'art de la interpretació musical. El tema el remarca molt oportunament l'esmentat treball de Roger Alier i el contingut del CD ens ho posa en evidència de forma fefaent. I a la fi, això esdevé un ulterior i no poc substancial atractiu. J.C.C.



Musica catalana del segle XXI

Eulàlia i Ester Vela López, piano a quatre mans.
Ars Harmonica.
Durada: 61'19".

Aquest disc coincideix amb la celebració dels primers deu anys de carrera musical del Duo Vela, una formació que s'ha convertit en una de les més representatives del nostre país pel que fa a la interpretació de música per a piano a quatre mans. Aquest èxit i reconeixement assolits pel Duo Vela s'ha vist també reforçat per la importància que el grup atorga a la difusió de música catalana dels nostres dies, motiu pel qual ambdues intèrprets han estrenat amb freqüència nombroses composicions escrites expressament per a elles.

Aquest CD conté precisament tot un seguit d'obres que diversos compositors catalans han volgut escriure per al Duo Vela amb motiu d'aquest aniversari. Autors representatius de tendències diferents, malgrat ésser coetanis, fet que confereix a l'enregistrament un important component d'heterogeneïtat estilística: hom pot trobar-hi els ritmes jazzístics del *Barcelona Blues* de Xavier Montsalvatge en la seva transcripció per a piano a quatre mans; el personal llenguatge de Mestres Quadreny reflectit en l'obra *Roc Rebreget*; la poesia musical en *De la lluna i altres imatges* de Francesc Taverna-Bech; la ironia de l'*Scherzo over Beethoven* de Delfi Colomé; la simplicitat expressiva de les *Tres racions musicals* d'Antoni Olaf Sabater; la daliniana sonata *La vida secreta* d'Albert Guinovart; i la reflexiva fantasia *Encontre amb el seu avi* de Frederic Wort.

Una bona ocasió, doncs, per conèixer de prop quines són actualment les tendències més importants de composició a Catalunya, i una oportunitat també per fruit d'unes interpretacions que l'oient agrairà per la seva transparència i agilitat. Jordi Salazar



Cançó a cau d'orella

Intèrprets: Cor Lieder Càmera. Adolf Pla, piano. **Director:** Josep Vila i Casañas. **Composicions de Josep Vila sobre poemes de Miquel DescLOT.** **Ars Harmonica.**

La discografia coral a casa nostra, feliçment està força activa i ofereix, no en quantitat considerable, que tampoc no és el cas, però sí en una línia de selectiva continuïtat, nous productes que enriqueixen el patrimoni de referències d'aquelles que cal afixar.

Ja ho hem esmentat en algun altre producte i hi volem insistir en aquest perquè també participa d'aquest atot bàsic. Ofereix un recull de catorze composicions que ha escrit Josep Vila i Casañas, titular del Cor Lieder Càmera i també de l'Orfeó Català. I alhora, no cal dir-ho, compositor vocacional en una línia estètica que poua en la millor tradició dels grans clàssics de la composició i de la direcció coral catalana –pensem en els Millet, Pérez Moya, Nicolau, Morera–, tot transcendint-la amb un segell propi d'un sentit particular de l'elegància. I obrint el ventall temàtic a la poesia actual i d'una manera particular a la de Miquel DescLOT, un poeta que té una obra d'un especial sentit musical. DescLOT té una de les seves principals fonts d'inspiració en la naturalesa i en tot el que acull primàriament; naturalesa contemplada amb mirada amorosa i condescendent, gairebé idíl·lica, a l'abast i al gaudi ple dels esperits nobles i nets d'esperit.

L'obra esdevé, fonamentalment, el fruit de la plena identificació compositor-poeta, i això atorga al conjunt del recull una gran coherència, dintre de la seva aparent senzillesa. I aquesta característica, íntimament vinculada també amb la de cantabilitat natural i fluida, converteix

aquest material en patrimoni enriquidor del repertori coral general.

El CD comprèn també dues cançons populars catalanes harmonitzades pel mateix Josep Vila. La interpretació modèlica del cor Lieder Càmera i l'acompanyament refinat d'Adolf Pla, arrodoneixen les virtuts d'aquest enregistrament tan oportú.

J.C.C.



FREDERIC MOMPOU Cançons per a veu i piano, vol. II

Titon Frauca, mezzosoprano; **Montserrat Massaguer,** piano. **Anacrusi.** **Durada: 54'26".**

Figura d'importància indiscutible per a la música catalana del segle XX, Frederic Mompou posseeix, però, un catàleg relativament breu, en bona mesura a causa de la lentitud amb què el compositor treballava en les seves peces. A banda d'això, ha estat la seva obra per a piano la que ha gaudit d'una més gran acollida, tant en el vessant concertístic com en el discogràfic, en detriment de la seva producció vocal, que és l'altre estil al qual Mompou dedicà bona part dels seus esforços creatius. Rebem amb molt d'interès, per tant, la iniciativa duta terme pel segell Anacrusi d'editar en dos compactes la integral liederística de Frederic Mompou, fet que ens possibilita una oportunitat única per conèixer un aspecte fins ara pràcticament ignot de la seva música.

El segon disc de la col·lecció, que aquí presentem, ofereix cronològicament vuit obres escrites entre els anys 1943 i 1973, i entre les quals destaquen les excel·lents *Becquerianas*, basades en les cèlebres rimas del poeta romà-

tic espanyol; i les intimistes *Cinc melodies*, sobre textos de Paul Valéry, on es copsa millor l'estil característic de Mompou, amb línies melòdiques d'una gran senzillesa formal, però en les quals roman al mateix temps la dificultat implícita d'una interpretació que ha de defugir la monotonia.

Completen aquest CD tot un seguit de cançons bastides sobre procediments compositiu diferents, i que atorguen a la gravació una heterogeneïtat estilística notable: *Cantar del alma*, basat en un poema de Sant Joan de la Creu; *Aureana do Sil*, sobre Ramón Cabanillas; *El niño mudo*, que posa música a versos de García Lorca; *Sant Martí*, basada



JOAN CHIC

Trios núm. 1 i 2; Paisaje urbano; Atisbos núm. 1-3; Sarajevo; Nocturn. **Trio Salduie: Joan Chic,** violí; **Pilar Juan,** violoncel; **Consuelo Roy,** piano preparat i cròtals. **Teresa Sánchez,** piano. **Ricardo Pérez,** flauta. **Coda Out.** **Durada: 59'58".**

Difícil de catalogar per les nombroses influències musicals que aglutina, l'obra de Joan Chic oscil·la entre un llenguatge clarament avantguardista –especialment pel que fa a l'ús de trets atonals i aleatoris–, amb un altre de més convencional, que abasta des de la modalitat i la tonalitat fins al minimalisme. La utilització sistemàtica dels elements esmentats, alternant-se i sense que cap arribi a ésser mai el protagonista únic d'una partitura, és la característica principal de la música d'aquest compositor i violinista lleidatà, al qual la casa Coda Out ha dedicat ara un CD monogràfic.

El disc inclou en primer lloc el *Trio núm. 2*, per a violí,

en un text de Pere Ribot; *Primeros pasos*, sobre Clara Janés; i la nadala *Mira quina resplendor*, amb text del mateix Mompou.

El duo format per la mezo Titon Frauca i la pianista Montserrat Massaguer –que posseeix una carrera concertística de més de quinze anys centrada principalment en la música contemporània– protagonitza unes interpretacions acuradíssimes, que transmeten amb gran encert el contingut poètic de l'obra del compositor, i que no haurien estat possibles sense la màxima compenetració entre una veu elegant i versàtil i un acompanyament pianístic amb personalitat pròpia.

Jordi Salazar

violoncel i piano preparat, construït a partir d'una sèrie de set notes, i d'una expressió estàtica i melangiosa. Ve a continuació *Paisaje urbano*, per a piano sol, peça de caràcter descriptiu que juga amb la contraposició de seccions rítmiques diferents; a la qual segueixen els tres *Atisbos*, també per a piano, que són petites peces aforístiques, basades les dues primeres, respectivament, en trets minimalistes i atonals, mentre que la tercera actua com a compendi de les anteriors. El *Trio núm. 1* és l'obra de tot el disc que conté una més gran amalgama de procediments creatius, incloent-hi alguns fragments resultants de la improvisació; i completen aquest compacte: *Sarajevo*, per a flauta i piano, peça inspirada en el conflicte dels Balcanes i en la qual els dos instruments representen les cultures occidental i oriental en confrontació, mentre que *Nocturn*, per a piano, recrea un ambient nostàlgic amb clares referències al romanticisme musical.

L'oient podrà accedir gràcies a aquest enregistrament a l'obra d'un compositor eclèctic que no mostra prejudicis envers cap corrent estilístic, i que domina amb gran mestria cadascun dels mètodes que empra. Tot i això, també hem d'advertir que la música de Joan Chic només resultarà agraïda per a aquells que l'escoltin amb una especial actitud receptiva.

Jordi Salazar

ri-
la-
ta-
la-
ez-
sta-
ue-
er-
ys
la
ro-
ns
ne-
on-
del
en
â-
na
un
mb

at,
rie-
es-
Ve
a-
de
ga
ec-
la
is-
ue
es,
es,
ni-
tre
a a
El
tot
és
di-
al-
de
en
o,
ns-
al-
ns-
ul-
en
ue
ea
la-
is-

à-
nt
or
u-
es-
nb
ls
i i
tir
ic
er
nb
ti-



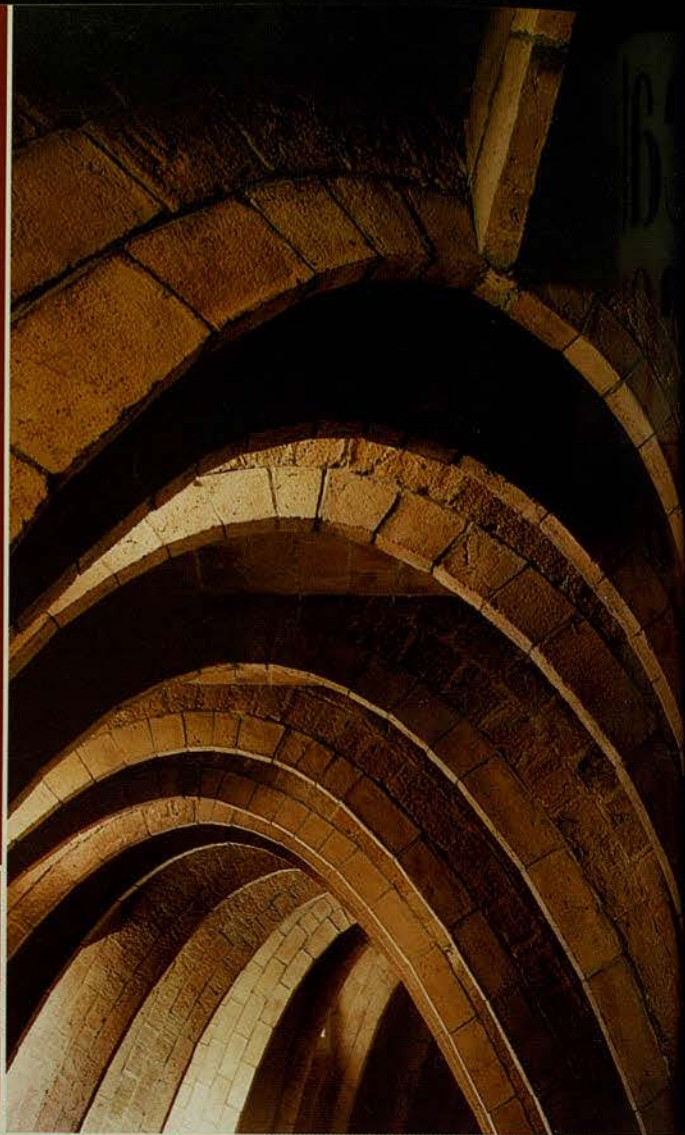
rtve

G R U P O

amb la música

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