

catalunya música *revista musical catalana*

SETEMBRE 2004

NÚMERO 239

3 EUROS

*la Scala
de Milà
orna a
brir les
ortes*

*Calixto
Bieito
es confessa*

*Gustav
Mahler
obre la temporada
de Palau 100*

Publicacions

Inserció social

Recerca

Cultura

Colònies



Gent gran

FUNDACIÓ

AGRUPACIÓ MÚTUA

Beques

Cooperació

Salut

Espectacles infantils

Premis

3a

Co
(Presid
Bric
Camina
Gregori
Gari
Gu
Mata

Com
(edito
perio

Sec

Pu

Pre
In
Dis
D

Col·l
ANN
COMEN
JAVIER
ARTÍNEZ
SANTAC
PELÁI
SIGÜEN
RAVERNA

catalu
Sa

Pla de la
912 44 28

El·l articles
Musical C
eras auto
"Catalana"
autors

© de les

Catalunya música

revista musical catalana

3a ÈPOCA ANY XXI
SETEMBRE 2004

Consell Editorial: Fèlix Millet (President), Montserrat Albet, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, Josep Caminal, Salvador Cardús, Jordi Casas, Gregori Estrada, Gabriel Ferrer, Joaquim Garrigosa, Joan Guinjoan, Carles Guinovart, Teresa Lloret, Joan Matabosch, Jordi Montull, Ramon Muntaner, Ramon Pla i Jordi Rueda.

Consell de Direcció: Pere Artís (editor), 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:
ANNA CAZURRA, CESC, JAUME COMELLAS, FRANCESCA COMOTTI, XAVIER DAUFI, JORDI MALUQUER, RUT MARTÍNEZ, PAU NADAL, MÓNICA PAGÈS I SANTACANA, EDUARD V. PATSI, NÚRIA PELÁEZ, JORDI SALAZAR, CARLES SIGÜENZA, ALBERT SUÑÉ, FRANCESC TAVERNA-BECH, LLUÍS TRULLÉN I ESTER VENDRELL.

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: Gustav Mahler.

EDITORIAL

PANORAMA



Maqueta de la nova
Scala de Milà



Jordi Masó

TEMA

MUSICALIA



Calixto Bieito

SCHERZANDO

DISCOS

CONCERTS

- 5** Notes molt baixes en música a Selectivitat
- 6** L'oratori musical. ¿Un gènere oblidat a Catalunya?
per Xavier Daufí
- 8** Última temporada de La Scala al Teatro Arcimboldi
per Francesca Comotti
- 11** Temporada Ibercamera
per RRM
- 13** Temporada Euroconcert
per RRM
- 14** El llegat musical d'Antoni Lliteres
per Anna Cazorra
- 17** Tangents: Música en estat crític
per Jordi Maluquer
- 18** Cor Vivaldi, quinze anys com a pedrera d'àngels
per Núria Peláez
- 20** Jordi Masó, pianista compromès amb la creació musical contemporània
per Jordi Salazar
- 22** Crítiques
per Jaume Comellas, Francesc Taverna-Bech, Jordi Maluquer, Lluís Trullén, Jordi Salazar, Ester Vendrell, Rut Martínez
- 28** Josep Poch, 90 anys
per Jordi Salazar
- 30** En la mort de Nicolai Ghiaurov, un dels més grans
per Pau Nadal
- 31** L'afinació de pianos.
L'ofici d'afinador
- 32** L'ofici discret d'afinador de pianos
per Carles Sigüenza
- 34** Una pràctica professional atractiva
per Núria Peláez
- 37** Calixto Bieito. Provocador de l'èxit
per Mònica Pagès i Santacana
- 40** Zubin Mehta dirigeix Mahler, Albert Guinovart als Simfònics al Palau, Festival Mozart de l'OBC
per Lluís Trullén
- 44** La versió original de Borís Godunov al Liceu
per J. Comellas
- 45** Música encreuada
per Eduard V. Patsi
- 46** per Cesc
- 48**
- 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. MUSSORGSKI: 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)
Maighread 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

Localitats: a partir de 6 €

Organitza

Patrocina

Venda de localitats: A partir del 17 de juliol

Informació i venda:

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



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Orquestra
simfònica
del Vallès

Fundació
BancSabadell



Q

uan escrivim aquest editorial s'acaben de fer públiques les notes dels exàmens de Selectivitat, prova a la qual s'ha hagut de sotmetre un any més una nova onada de joves del país, com a pas previ per entrar en la fase de maduresa definitiva de formació.

Una dada que ens afecta del balanç de qualificacions és, per raons òbvies, la de les notes d'Història de la música. Dada que, com és ben sabut, se situa entre les més baixes, si no la més baixa. El fet és preocupant, però en tot cas no es pot dir

que sigui sorprenent. Sobretot si ens referim al terreny de la música culta, que és en el qual les mancances de culturització apareixen més acusades.

El problema és d'una gravetat marejadora i d'una causalitat complexíssima i, per tant, el tractament no pot reduir-se a un argumentari tòpic i simple. Les arrels pouen en un *totum* en què intervenen una gran quantitat de components, entre els quals –i en un lloc no poc important– els derivats d'interessos econòmics o financers d'ampli abast.

Posats a fer una aproximació elementalment compendiadora, observem que els temps no

bufen a favor de la reflexió, de la sensibilitat ni la propensió a l'esforç intel·lectual. Estem immersos en uns corrents de culte a la banalitat –o el que és el mateix, a allò “que es ven”–, que ens porta a veure bandejats els valors més genuïnament culturitzadors. Corrents, a més, afavorits per interessos polítics d'arrel ideològica de base, mal entesa, progressista.

El dèficit de culturització en els valors més autènticament culturals –valgui el pleonasme– és

Notes molt baixes en música a Selectivitat

afavorit d'una manera gairebé graponera per un entorn unidireccional i pretensions, que amb una autoritat intel·lectualment no demostrada imposa la llei no pas de la raó sinó, a vegades, la de la mateixa estultícia o ignorància interessada.

Veure, a tall d'exemple, l'abandonament en què es té la música culta en els mitjans audiovisuals generalistes –els de més influència–, respecte del favoritisme generós que s'atorga a qualsevol manifestació de música popular, especialment les d'arrel cultural aliena i, per tant, intrínsecament colonitzadora, esdevé imatge significativa de tot un món que, per descomptat, no s'esgota aquí.

Si els vents no canvien de direcció, el futur de la música culta, malgrat determinades aparències, apunta a un convertir-se en una mena de reserva índia, o de parc natural més o menys protegit, però a la fi atípic en l'entorn general.

L'oratori musical.

¿Un gènere oblidat a Catalunya?

EL 17 DE JUNY DE 2003 VA TENIR LLOC A L'ESGLÉSIA DEL REIAL MONESTIR DE SANT CUGAT DEL VALLÈS LA (RE)ESTRENA DE L'ORATORI *La Conversión de Agustino*, COMPOST L'ANY 1804 PEL MESTRE DE CAPELLA DE LA CATEDRAL DE BARCELONA FRANCESC QUERALT. LA INTERPRETACIÓ VA SER A CÀRREC DE MARTA MUÑOZ (SOPRANO), MONTSERRAT BERTRAL (CONTRALT), MIGUEL MEDIANO (TENOR), PAU BORDAS (BAIX), LA CORAL CÀRMINA (DIRIGIDA PER FERNANDO MARINA) I UNA REDUCCIÓ DE L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DE SANT CUGAT, TOTS SOTA LA DIRECCIÓ DE JOSEP FERRÉ. L'ACTE VA ESTAR ORGANITZAT PER L'AULA D'EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA PER A LA GENT GRAN DE SANT CUGAT. AQUEST ESDEVENIMENT POT PORTAR A PREGUNTAR-SE QUÈ ÉS UN ORATORI MUSICAL I, MÉS ESPECIALMENT, FINS A QUIN PUNT VA SER PRESENT AQUEST GÈNERE A CATALUNYA.

per XAVIER DAUFÍ

L'oratori és un gènere vocal basat en un text de caire dramàtic i de temàtica religiosa que solia interpretar-se a les esglésies o en dependències afins. Tot i que el text ho permetria, per les característiques dels llocs on es cantaven, normalment no es representava. L'oratori musical va originar-se a l'entorn de la congregació dels oratorians, una societat clerical fundada a Roma l'any 1575 per Felip Neri. Una de les activitats més remarcables d'aquesta congregació era l'organització d'exercicis espirituals o, el que és el mateix, reunions de fidels en què, al voltant de Felip Neri o altres sacerdots, es reflexionava sobre temes religiosos. La sala on es duïen a terme aquestes trobades rebia el nom d'oratori, és a dir, lloc destinat a l'oració. En aquests actes, la música hi tenia al principi un paper discret: es cantaven, intercalades entre els sermons i les lectures, unes cançons, més o menys simples, anomenades *laude*. Amb el pas del temps aquestes van anar adquirint cada cop més importància, fins al punt que cap al final del segle XVI l'estructura d'aquests exercicis era la següent: lauda-sermó-lauda. Una gran quantitat de les *laude* del cinc-cents tenien un text en forma de diàleg en què habitualment intervenien dos personatges: l'ànima i el cos (aquesta forma és precisament la que

va utilitzar Emilio de' Cavalieri en la seva *Sacra Rappresentazione di Anima e di Corpo*), l'àngel i l'ànima, l'arcàngel sant Gabriel i Maria, el guia i el pelegrí, etc. Malgrat que no és una qüestió del tot aclarida, es pot afirmar que, almenys en part, aquestes *laude* amb texts dramàtics van donar pas al final del segle XVI a una nova forma musical anomenada oratori (denominació, d'altra banda, que adopta el nom del lloc on es va originar).

En efecte, cap a mitjan segle XVII aquest nou gènere ja s'havia establert d'una manera clara a Roma. Fins i tot es comença a trobar aquest tipus de composicions a altres ciutats de la península italiana i a altres països europeus. Durant els primers anys del sis-cents comencen a distingir-se dues branques diferents: l'*oratorio volgare* i l'*oratorio latino* (el primer basat en un text en una llengua vernacle i el segon

en llatí). Quedi clar que no es tracta de dues formes musicals distintes, és simplement una mateixa forma basada en texts en llengües diferents. Musicalment i estructural no es podran enumerar diferències significatives entre totes dues branques. Sí que hi haurà alguna diferència des del punt de vista literari: el text de l'*oratorio latino* és en prosa, mentre que el de l'*oratorio volgare* és en vers.

Tot al llarg de la segona meitat del segle XVII i durant el XVIII l'oratori ja es troba del tot arrelat a diversos països europeus, especialment a Itàlia, Alemanya, Anglaterra i França. Però, quina és la situació a Catalunya? El públic i els compositors catalans, van sentir-se atrets per aquesta nova forma musical? Va contribuir el nostre país al desenvolupament de l'oratori? Considerant els estudis existents sobre la matèria, caldria donar una resposta negativa a totes aquestes preguntes. No obstant això, res és més lluny de la realitat: els resultats de la recerca portada a terme en la tesi doctoral titulada "Estudi dels oratoris de Francesc Queralt (1740-1825). Fonaments de la història de l'oratori a Catalunya al segle XVIII"¹ vénen a demostrar que aquest gènere va tenir a casa nostra una presència molt destacada tot al llarg del set-cents. S'han localitzat una quarantena de músics, tots ells catalans, dedicats a la composició d'aquest tipus d'obres (cal fer esment que gairebé la totalitat d'aquests compositors eren mestres de capella a diferents esglésies de Catalunya). D'altra banda, es poden esmentar, pel cap baix, uns quatre-cents títols d'oratoris interpretats en ciutats diferents del territori català. A més, els motius pels quals es cantaven aquestes obres mostren el profund arrelament social que tenia el gènere: una gran varietat de festivitats se celebraven, entre altres actes, amb la interpretació d'un oratori. Així, es componien aquest tipus d'obres, per exemple, per celebrar una festa dedicada a la Mare de Déu o a un sant, per festejar una beatificació o una canonització, per clausurar el curs en institucions acadèmiques, o per celebrar la professió d'una monja.

Una qüestió remarcable és el fet que l'oratori no va estar només present a la

L'ORATORI VA
TENIR UNA PRESÈNCIA
DESTACADA A CATA-
LUNYA TOT AL LLARG
DEL SET-CENTS.

La Conversión de Agustino.

Drama historico-moral.

Lo cantó la Capilla de musica de la Santa Iglesia de Barcelona siendo su Maestro el R. D. Francesc Queralt Pozo. año 1804.

Interlocutores.
 Agustino. Contralto.
 Monica. Tenor
 Angel. Triplex.
 Filosofo Sectario. Bajo.
 Coxo de Mundanor.
 Coronemonos de Vosas al gusto del alvellido antes que llegue el Cofre y se vean marchitar.
 Contralto: No haya prado ni florista a mi antrojo reservado: probax quier lo vedado, y de todo disputax.
 no: Coronemonos &c.

Pàgines dos i tres del llibre manuscrit de La Conversión de Agustino (Biblioteca de Catalunya)

indicar que no va assolir aquest càrrec per oposició, sinó per mitjà d'un acord amb Josep Pujol, el mestre anterior. El 29 de març de 1777 inicia la seva carrera eclesiàstica amb la recepció dels ordes menors, carrera que finalitzarà el 20 de febrer de 1779, que serà nomenat prevere.

Francesc Queralt va intervenir en diverses ocasions com a membre de tribunals d'oposicions, cosa que fa pensar que va ser un músic important i influent a la Barcelona de la segona meitat del segle XVIII. Per altra banda, el compositor no es va lliurar de les cèlebres i habituals "baralles" entre músics. El baró de Maldà explica que l'any 1796 el mestre i Carles Bager, l'aleshores organista de la catedral, van protagonitzar una seriosa disputa perquè tots dos havien compost un oratori per ser cantat el divendres de Passió a l'església del Bonsuccés. Segons el relat del baró de Maldà, aquest cas va ser molt sonat i fins i tot la Junta Secreta de la Congregació dels Dolors es va veure obligada a reunir-se per calmar els ànims i erigir-se en àrbitre de la querrela. Després d'haver escoltat ambdues composicions, la Junta va decidir-se per la de Francesc Queralt, que va ser la que finalment es va interpretar. El públic va quedar molt satisfet amb l'oratori, i fins i tot els adversaris del compositor van aplaudir l'obra.

Francesc Queralt va mantenir-se en el càrrec de mestre de capella de la catedral de Barcelona fins al 14 d'abril de 1815, moment en què, tampoc sense passar per cap oposició, és nomenat Ramon Aleix. La seva vida es perllongà encara deu anys més. Va morir al final del mes febrer de l'any 1825 i va ser enterrat l'1 de març.

Amb la presentació de *La Conversión de Agustino* s'ha volgut contribuir a la recuperació d'un immens patrimoni musical català que fins ara era totalment desconegut. Per altra banda, el públic va poder comprovar que els oratoris catalans d'aquest període no són importants únicament pel seu valor històric, sinó que també gaudeixen d'un veritable interès i qualitat musicals.

NOTES

1. Xavier Daufi, "Estudi dels oratoris de Francesc Queralt (1740-1825). Fonaments de la història de l'oratori a Catalunya al segle XVIII". Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. IDIM Ricart Matas, 2001. Tesi doctoral.

2. Rafael d'Amat i de Cortada, *Calaix de Sastre*. Vol. XLVII, 541 (24 de juliol de 1814). Arxiu Històric de Barcelona.

3. Rafael d'Amat i de Cortada, *Calaix de Sastre*. Vol. XLIX, 79 (13 de febrer de 1815). Arxiu Històric de Barcelona.

ciutat de Barcelona, sinó que es va interpretar aquest tipus d'obres a diversos indrets de Catalunya. En aquest sentit, l'oratori va representar una important via que va permetre al poble poder accedir a la música. En efecte, tot i la remarcable oferta musical barcelonina, la quantitat de gent que podia anar al Teatre de la Santa Creu a sentir una òpera o als múltiples concerts privats que tenien lloc en diverses cases nobiliàries i burgeses de Barcelona era molt petita comparada amb el nombre de persones que podia assistir a les esglésies de tot Catalunya per sentir-hi un oratori.

La vida de l'oratori a Catalunya va acabar-se els primers decennis del segle XIX. La Guerra del Francès i la desamortització van ser, en darrer terme, els causants de la desaparició. Ja feia anys que les autoritats eclesiàstiques buscaven, sense obtenir resultats positius, la manera d'abolir el costum de cantar oratoris a les esglésies. L'escassetat de moneda va causar la progressiva i irremeiable desaparició d'aquelles de les capelles musicals que tan importants havien estat abans de la guerra. Aquesta situació va ser aprofitada per l'Església per prohibir definitivament l'oratori. Rafael d'Amat i de Cortada, baró de Maldà, es fa ressó d'aquesta situació en alguns fragments del seu *Calaix de sastre*, dietari escrit entre els anys 1769 i 1816, on explica una variadíssima sèrie de fets ocorreguts, la majoria, a la ciutat de Barcelona. El juliol de 1814, d'una manera prou divertida, l'autor deixa constància de la poca quantitat de diners de què es disposava per pagar els músics, i de la baixa qualitat de les interpretacions: "mes en la tarde á 6 horas tocadas no se há cantat oratori; no sufragant las bossas per est, sent totas com figas panxonas per lo ben flacas de pecunia, y los musichs tenir de tocar casi Amore Dei; per consequent há estat musica de ñic, y ñoc, y los pochos musichs de la Cathedral ab sols

4 violins, y dos violas, ab lo Xantre Mosen Ventura, y algun altra Seculár ab los escolans, dalt del Cor han cantat, y sonat lo Rosari, y aixi un poch menos de aquellas musicas que sen dihuen de pà turrat i admeillas, no haventhi tocat l'orga en dit Rosari".²

En un altre fragment del febrer de 1815 el baró de Maldà exposa les raons per les quals creu que les autoritats eclesiàstiques haurien suprimit finalment la interpretació d'oratoris a la catedral: "los oratoris en musica, ques cantaban en la Iglesia Cathedral en las tardes en tot lo Curs de Tretsenari á Santa Eulalia se ha conmutat en los Cants del rosari ab orga, y aixi mes devota la gent en la Iglesia aixi com no antes que la musica de oratoris sabent a musica de teatro en muchas de sas arias, rondos y Duetos, fomentaba de distraccio en enrahonar molts currutacos que encara es lo que sobra, a riure festejar a las currutacas indecenas moltas en sos trajos a la Francesa y altres coses pitjors y com ara corra poca moneda, qui sap si será un dels motius y lo demes que tinch referit que per disposició a no del S^e Bisbe de est molt Ill.^{te} Capítol de que no se cantien oratoris ab musica dintre de la Cathedral, com ya no hi ha hagut Musica en las dos translacions de la nostra Patrona, la Gloriosa verge y Martir Santa Eulalia."³

De tot l'extens conjunt d'oratoris compostos a Catalunya durant el segle XVIII es va escollir, per ser presentat al monestir de Sant Cugat, l'obra de Francesc Queralt titulada *La Conversión de Agustino*, escrita l'any 1804. Francesc Queralt va néixer a les Borges Blanques l'any 1740 i l'1 de juliol de 1749 va sol·licitar la seva admissió com a escolanet a la capella de la catedral de Lleida. No es té constància de si va ser admès o no, per la qual cosa res no se sap sobre la seva formació. El 17 de gener de 1774 és nomenat mestre de capella de la catedral de Barcelona. Cal

Última temporada de La Scala al Teatro Arcimboldi

per FRANCESCA COMOTTI

Traducció d'Alexandre Fontanals

EL SÍMBOL MÀXIM DE LA LÍRICA ITALIANA, EL TEATRO ALLA SCALA, TORNARÀ A REPRENDRÉ LES ACTIVITATS A LA SEU HISTÒRICA A PARTIR DE LA PROPERA TEMPORADA. DES DEL 19 DE GENER DE 2002 I DURANT LES TRES TEMPORADES EN QUÈ EL TEATRE HA ROMÀS TANCAT, LES REPRESENTACIONS OPERÍSTIQUES I CONCERTÍSTIQUES S'HAN DUT A TERME AL TEATRE ARCIMBOLDI, SITUAT A LA ZONA BICOCCA, RECENT PROJECTE URBANÍSTIC DE LA CAPITAL LLOMBARDA.

Hauran estat vint-i-vuit mesos en què els milanesos amants de l'òpera s'hauran hagut de desplaçar fins a la perifèria de la ciutat per assistir a les representacions. La incomoditat d'haver d'arribar a aquest lloc inhòspit, mal comunicat, no ha fet baixar la freqüència del públic, ans al contrari, La Scala ha guanyat un nou segment, més jove i indiferent a aquestes noves circumstàncies; amb les representacions al Teatre Arcimboldi, La Scala s'ha tret la màscara de lleó apte només per a certs públics elitistes i ha mostrat que l'òpera és art; art vocal vehicle de sentiments intemporals.

En aquesta darrera temporada de La Scala exiliada, la programació lírica s'ha caracteritzat per òperes poc arriscades i ja conegudes del públic, tot concentrant per a l'esperada propera temporada les noves produccions. Llevat de *Moïse et Pharaon*, òpera que estrenà la temporada de La Scala el passat 7 de desembre de 2003, el públic de l'Arcimboldi ha assistit a produccions d'altres teatres

o bé a èxits de la mateixa Scala en anys anteriors.

Un record especial a Puccini, en el vuitantè aniversari de la seva mort, es destil·la en aquesta programació: *Turandot*, amb direcció musical de Carlo Rizzi i direcció escènica de Keita Asari; *Gianni Schicchi*, amb James Conlon en la batuta i Lluís Pasqual en la direcció escènica (la mateixa producció que va portar Pasqual a La Scala l'abril de 1996), i *Madama Butterfly*, amb Bruno Bortoletti al podi, i direcció artística novament de Keita Azari, i com a protagonista Daniela Dessì, en el centenari de l'estrena absoluta a La Scala d'aquesta òpera pucciniana.

Acompanyant les òperes de Puccini, hi ha hagut: l'esmentat *Moïse et Pharaon* de Rossini; *Dialogues des Carmélites* de Francis Poulenc, amb Muti en la direcció musical d'aquestes dues òperes; *Beatrice di Tenda* de Bellini; *Eine florentinische Tragödie* de Zemlinsky, que ha compartit cartellera amb *Gianni Schicchi*; *Der fliegende Holländer* de Wagner; *Falstaff* de Verdi; *Carmen* de Bizet; *Fedora* de Giordano, i *Les contes d'Hoffman* d'Offenbach.

En el repartiment de veus, cal destacar dues bones notícies: d'una banda, la presència de Mirella Freni i Plácido Domingo en el que és el seu cavall de batalla, *Fedora*, òpera ja interpretada a La Scala pels mateixos protagonistes el juny de 1996 i, d'altra banda, la participació de la sopra-

no Désirée Rancatore en *Les contes d'Hoffman*, pocs mesos abans de la seva actuació en la gran estrena del nou Teatre alla Scala el proper 7 de desembre de 2004 amb *L'Europa riconosciuta* de Salieri.

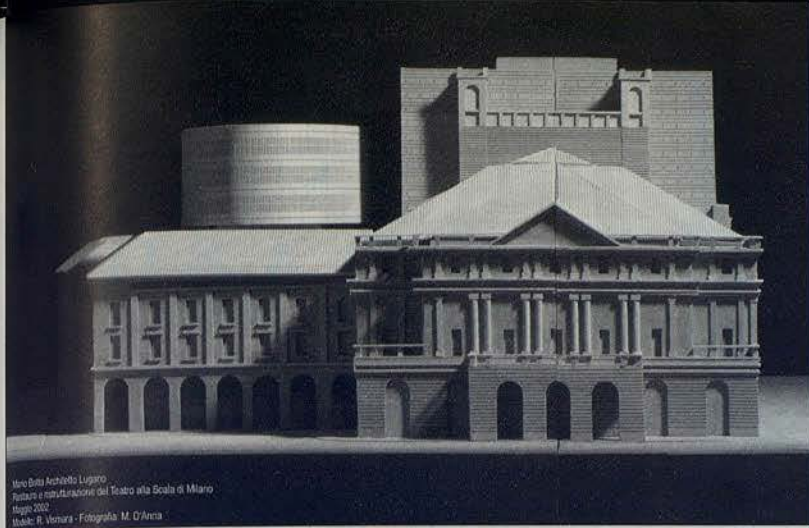
Segons el que reconeix en una entrevista a "Il Corriere della Sera" el crític Sergio Sablich, el repertori d'aquest any a La Scala ha tingut com a al·licients: l'homenatge a Puccini, el paper de les heroïnes en els melodrames (presentes tant en *Fedora* com en *Carmen* i *Beatrice di Tenda*), la sèrie dedicada a l'òpera del segle XX (Poulenc i Zemlinsky) i la mirada a l'òpera romàntica alemanya.

No obstant això, hi trobem a faltar alguna altra nova producció a més de l'òpera religiosa de Rossini; La Scala, emparant-se en el fet de ser una temporada de tràmit, s'ha desvinculat d'assumir algun risc. No podem evitar una comparació amb les temporades en què el Liceu va representar lluny de les Rambles: en aquelles ocasions, l'oferta no va decaure i el públic ho va agrair amb fidelitat.

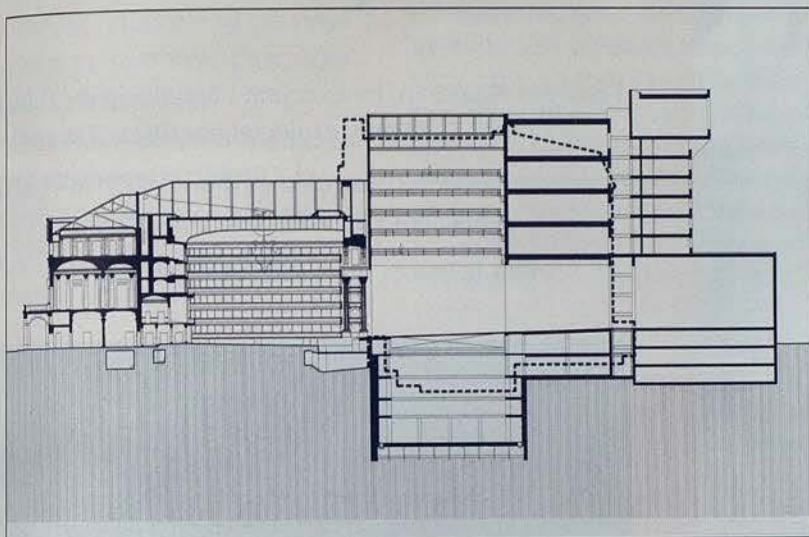
A favor, la programació de La Scala ha ofert un repàs dels diversos paradigmes en què s'ha anat emmarcant la història del cant melodramàtic: des del belcantisme de Rossini, en què la bellesa del cant està per sobre de qualsevol aspecte de l'argument; de Bellini, en què el cant es carrega d'emocions, i d'Offenbach, en l'última etapa de *belcanto*, sàviament barrejat amb música popular, fins al Verdi incisiu i efectiu, tot acabant amb l'eclecticisme de Poulenc.

Una parcel·la també destacada de la programació de La Scala han estat els ballets i els concerts simfònics: un conjunt de cinc programes de ballet, que han correspost a quaranta representacions, entre les quals cal destacar la coreografia de Roland Petit en *Il pipistrello* i la de Vladimir Bourmeister en *Il lago dei cigni*, i amb artista *étoile* Roberto Bolle. A més,

LA DARRERA
TEMPORADA A L'AR-
CIMBOLDI HA OFERT
POQUES NOVETATS
INTERESSANTS.



Mario Botta Architetto Lugano
Ristrutturazione e ristrutturazione del Teatro alla Scala di Milano
Maggio 2002
Modello: R. Vismara - Fotografia: M. D'Anna



cal esmentar les representacions dedicades a Stravinsky amb *Le sacre du printemps*, coreografia de Maurice Béjart, i *Rubies*, amb George Balanchine com a responsable de la coreografia. Pel que fa als concerts simfònics, hom ha pogut gaudir de quatre concerts, tots oferts per formacions de la casa, l'Orquestra Filharmònica de La Scala i el Cor del Teatro alla Scala. Han destacat en cartellera les músiques de Luigi Dallapiccola, Francis Poulenc i Béla Bartók, d'una banda, i Leos Janáček i Igor Stravinsky de l'altra.

El proper 7 de desembre de 2004, amb la direcció musical del gran mestre Riccardo Muti, el Teatro alla Scala obrirà novament les portes amb *L'Europa riconosciuta* de Salieri, en record de la primera representació de la història del teatre, el 3 d'agost de 1778. Els afortunats espectadors que tinguin l'honor d'assistir a aquesta especial *prima* es trobaran davant d'una irreconeixible Scala. L'arquitecte Mario Botta ha fet tornar al teatre el seu aspecte original, aquell del segle XVIII sense el vellut ni les cati-

fes vermelles, sense les portes dels anys trenta del segle passat, sense les rajoles dels anys seixanta ni els linòleums. Reformes centrades en l'equipament de l'escenari, ampliació de la sala i redefinició del mobiliari i estètica de la sala van ser els motius pels quals el Teatro alla Scala tancà les seves portes.

Hom podrà observar el teatre amb parquet de roure a la sala, *seminato venecià* als passadissos, esglaons de pedra, rajola cuita a les llotges, marbre per a les parets dels tres primers nivells i estucat per als altres tres nivells. No hi haurà cap dubte en considerar que el teatre tindrà la personalitat que li escau, com a temple de la lírica: una Scala de pedra. L'arquitectura contemporània, però,

UNA ÒPERA DE
SALIERI PER A LA
REPRESA DE LA
NOVA SCALA.

A dalt, vista frontal de la nova Scala, en una maqueta realitzada per R. Vismara (foto de M. D'Anna).

A sota, plànol de la secció longitudinal. L'arquitecte del projecte de restauració del Teatro alla Scala de Milà és Mario Botta

també tindrà el seu espai: Botta ha projectat una gran el·lipse que coronarà l'edifici, "conclusions adequades per a les teulades dels edificis emblemàtics del centre de Milà, com el tambor de San Fedele o la cúpula de les Galeries Vittorio Emanuele", explica l'arquitecte suís. Aquesta gran el·lipse té unes dimensions de 9 m d'alçada per 12 m de diàmetre i a l'interior hi haurà tres plantes per a equipaments diversos.

Pel que fa a les reformes estructurals de l'escenari, s'ha construït una nova torre escènica, de 2,40 m superior a la precedent. Des de la cota zero s'ha excavat fins a 18 m sota terra. Aquests 18 m, més els 36 m de sobre la cota zero sumen un total de 54 m de torre escènica, que donen una gran flexibilitat per als muntatges: es disposarà de la possibilitat de tenir tres escenografies diferents alhora. A més, l'escenari s'ha ampliat un 50% fins a arribar als 1.600 m² actuals.

La maquinària escènica es va muntar a final del mes de juliol, i a continuació van començar les proves; la previsió de finalització de les obres i el lliurament del teatre serà el proper 10 de novembre, i tot fa pensar que aquesta previsió es complirà.

D'altra banda, l'Arcimboldi continuarà la seva activitat com a segon teatre líric de la ciutat. El públic de Milà podrà triar entre dos teatres operístics de primera línia. El de la zona Bicocca fou construït el 1998 amb les millors tècniques del moment: la sala pot allotjar vora 2.400 espectadors, tot mantenint inalterada la qualitat acústica i visual de la producció artística. No ens ha de sorprendre aquesta xifra de seients si donem un cop d'ull a les dimensions de la sala: 49 m de llargada màxima per 35 m de profunditat i una alçada mitjana de 22 m; la sala està dividida en 4 seccions, la platea, platea alta i dues galeries. Ni més ni menys, el teatre pot vanagloriar-se de tenir una torre escènica de 40 m d'alçada, però això sí, ha mantingut la mateixa obertura arquitectònica de l'escenari que el vell conegut Teatro alla Scala, és a dir 16 per 12 m.



Fem GRANS els SOMNIS més petits...

Ferrovial Agroman, ha executat l'ampliació del Palau de la Música Catalana, projectat per Oscar Tusquets.

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

Sota la batuta de FERROVIAL AGROMAN.



ferrovial

AGROMAN

CONSTRUÏM SOMNIS

www.ferrovial.com

Membre d'Honor i Patrocinador del Palau de la Música



L'Orquestra del Teatre Mariinski, amb Gergiev, grans protagonistes d'Ibercamera

ELS DOS CONCERTS QUE OFERIRÀ L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL TEATRE MARIINSKI AMB EL SEU TITULAR, VALERI GERGIEV, AL CAPDAVANT CONSTITUEIXEN ESDEVENIMENTS ESPECIALMENT RELLEVANTS DE LA PROGRAMACIÓ DE LA XXI TEMPORADA D'IBERCAMERA.

per RRMC

Una temporada que es manté fidel a l'esquema de les més recents, amb un cicle principal format per deu concerts –cinc a l'Auditori i cinc al Palau de la Música Catalana–, i un cicle de música de cambra que tindrà lloc íntegrament al Palau, amb un total de sis concerts més un d'extraordinari.

Una vegada més aquest cicle acull una munió de noms destacats al servei també d'uns programes centrats en obres de gran repertori; fet que els promotors han tingut interès especial a remarcar.

Observem així que en el concert inaugural Andras Schiff interpretarà les *Variacions Goldberg* de Bach. El *Concert per a violoncel* de Dvorák comptarà amb la versió solista d'una de les grans virtuoses del moment, Natalia Gutman, amb la Filharmònica Txeca dirigida per Zdenek Macal.

La llista continua amb el duet Brendel-Alfred, piano, i el seu fill Adrian, violoncel –en un programa dedicat totalment a Beethoven. En el doble concert de l'esmentada Simfònica del Teatre Mariinski, destaca en el segon la versió de la *Simfonia* núm. 4,

"Romàntica" de Bruckner. Maria João Pires, habitual i gairebé fixa en el cicle, aquesta vegada actuarà agomolada per la Chamber Orchestra of Europa i amb la batuta d'Emmanuel Krivine en el *Concert per a piano i orquestra* núm. 2 de Chopin com a gran al·licient. El duet ben conegut a casa nostra format pel violinista Pichas Zukermann i el pianista Marc Neikrug interpretarà sengles sonates de Mozart, Brahms i Beethoven, i Wagner serà el protagonista absolut del concert que oferirà la jove Orquestra Filharmònica Arturo Toscanini amb fragments del seu inabastable *opus* operístic –de la més coneguda de les obertures, d'*Els mestres cantaires* a la de *Tännhäuser* acompanyada per la bacanal. La batuta de Lorin Maazel, un altre assidu de la casa, atorga un relleu particular al concert.

Beethoven –el compositor estrella del cicle sense cap mena de dubte– centrà totalment el programa del pianista Paul Lewis i Mozart el del darrer concert, a càrrec de la Nederlands Radio Chamber Orchestra, dirigida per aquest nom rellevant que és Frans Brüggen, amb el pianista Ronald Brautigam i el fonamental *Concert* núm. 24 K. 491 com a obra d'un atractiu acusat.

MARTHA
ARGERICH
PRESENTARÀ EL
SEU CONJUNT DE
CAMBRA.

Valeri Gergiev



El Quartet Borodin i el Trio Beaux Arts que obren la III temporada de Cambra són les formacions més conegudes d'aquest cicle. Són dos noms senyers en el món de la millor música cambrística universal.

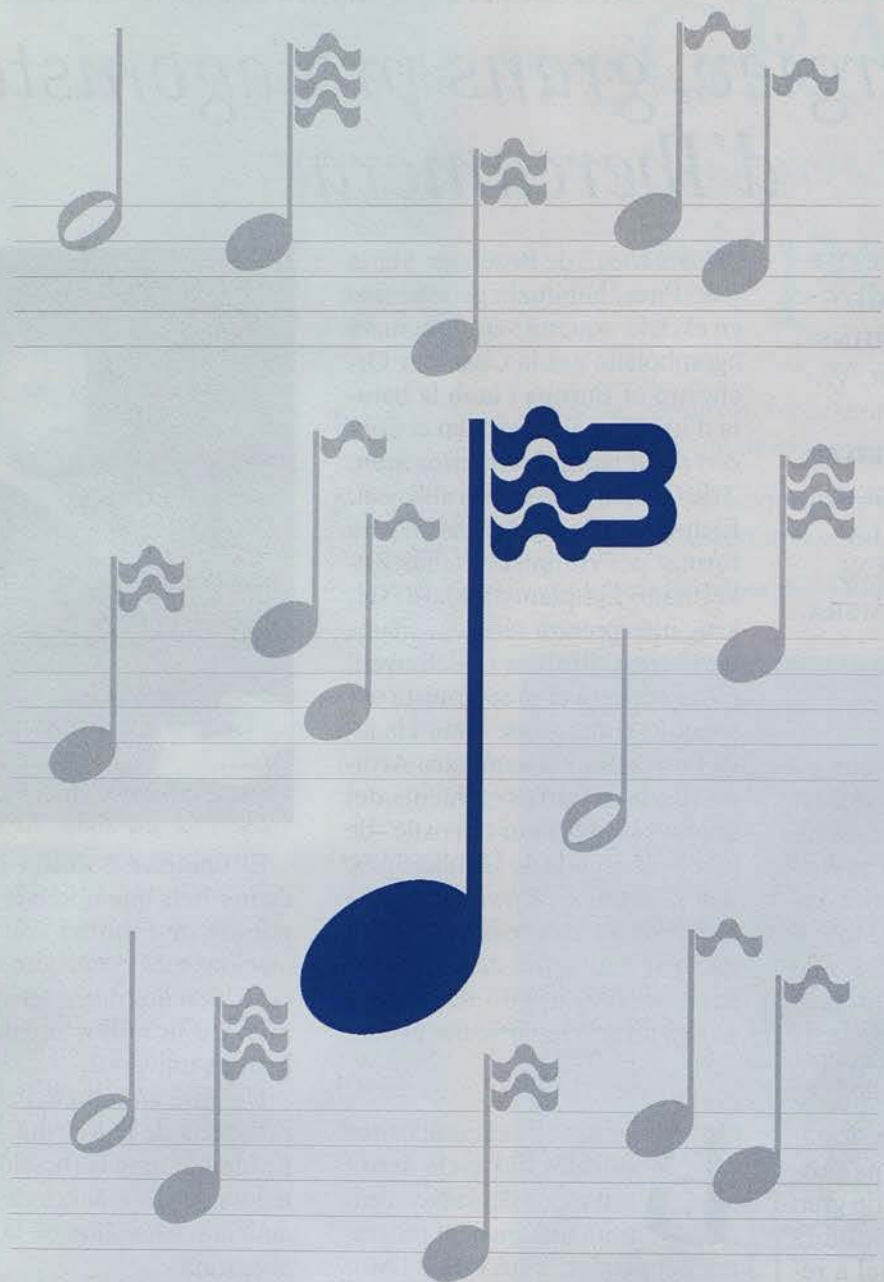
Un altre atractiu del cicle és la presència de la Martha Argerich Ensemble, una formació prometedora de grans al·licients d'acord amb la personalitat de la pianista argentina.

El violinista Jesús Reina i la pianista Tatiana Gontxarova –duet que debuta en aquest concert– seran els protagonistes del tercer programa amb un repertori que va de Tartini a Wieniawski.

El Quartet Hagen portarà obres de Beethoven, Kurtág i Ravel i el nostre jove Quartet Casals –un conjunt cada dia més valorat–, un programa d'un gran atractiu, amb obres de Mozart, Beethoven, Stravinsky i Schubert –*Quartet* núm. 12, "Rosamunde".

Fora d'abonament actuarà el Michel Portal Trio, un músic de característiques heterodoxes, prou conegut a casa nostra.

L'Orquestra del Teatre Municipal
amb Georg i grans organistes



Fundació Agbar

Aires de renovació en l'oferta musical d'Euroconcert

EN LA INCÒMODA TASCA D'INFORMAR CADA ANY D'ESDEVENIMENTS —LLEGIU-HI CICLES— DE CARACTERÍSTIQUES ESTRUCTURALS BÀSICAMENT CONSOLIDADES, HOM MALDA SEMPRES PER TROBAR AQUELL MATÍS DIFERENCIADOR QUE AJUDI A EVITAR DE CAURE EN REPETICIONS I LLOCS MÉS O MENYS HABITUALS.

per RRMC

L'extrema fidelitat que ha mantingut el cicle Euroconcert al model establert en els inicis, ja fa dinou anys, ho posava especialment complicat. I això, ben aïllat del que hom pugui presuposar a l'avançada, de fet ha constituït un mèrit o un patrimoni que ha fet d'aquest cicle una proposta força a part en el panorama de l'oferta musical barcelonina. Al lector, això tampoc no li sona a cosa nova.

En arribar a l'edició vintena, tanmateix, hom hi observa un evident —per bé que no rotund— viratge, que s'adreça a un tipus de programació més de mercat, si se'n permet l'expressió, però sense deixar de banda la tipologia habitual. Si hom ho situés en termes quantitius, la meitat dels deu concerts —a això, s'hi manté una fidelitat absoluta— pertanyen a la línia de sempre i l'altra meitat a la nova. O més ben dit, a la que correspondria a una oferta menys especialitzada, no exempta, però, de matisos particulars.

La nota més vistosa d'aquesta nova línia la constitueix la versió



Sabine Meyer

de la *Passió segons sant Mateu* que s'oferirà al bell mig del cicle —sisè concert, 14 de març—, a càrrec d'un equip de notable envergadura, l'Orquestra Barroca i el Cor de Cambra d'Stuttgart sota la direcció d'un nom així mateix rellevant i emergent, Frieder Bernius.

En la mateixa línia genèrica cal situar el debut a casa nostra —i de fet a la Península— de l'Irish Chamber Orchestra que dirigeix l'exlíder de I Musici, Mariana Sirbu. En el programa, hi destaca ultra la *Simfonia de cambra op. 110* de Xostakóvitx, *O'Carolan Suite in Baroque* de Thomas C. Kelly, compositor contemporani irlandès, obra que recull melodies tradicionals d'aquest país.

Sabine Meyer i la seva Bläserensemble en un programa poc convencional, també se situa en aquesta tessitura, com així mateix el duet de piano —a dos pianos i a quatre mans— format pel matri-



Carles Magraner

moni Josep Colom-Carme Deleito. Finalment, i de fet concert inaugural, s'ha de fer esment del que oferirà la Camerata Hamburg amb la pianista Anika Vavic —*Concert per a piano i orquestra, "Jeunehomme"* de Mozart—, que completa aquesta parcel·la.

L'altra l'encapçala, per ordre de programació, la Capella de Ministrers, el conjunt valencià que en poc temps s'ha distingit en el conreu de la música antiga i que, sota la direcció de Carles Magraner, oferirà una part d'aquest magne aplec que és el *Cançoner del duc de Calàbria*.

El retorn de I Musici —conjunt bandera del cicle— constitueix una nota destacada del cicle. La formació italiana oferirà un programa típic de la seva trajectòria, amb autors com Pergolesi, Boccherini, Sammartini i Vivaldi. El Quartet de Corda de Venècia amb un programa Boccherini —en commemoració del bicentenari de la seva mort—, Haydn i Mozart, és una altra aportació que es troba en la línia habitual de la casa. Com així mateix el Lautten Compagny de Berlín, formació de característiques particulars que interpretarà un programa dedicat íntegrament a Händel.

EN AQUESTA
TEMPORADA,
EUROCONCERT INICIA
UN VIRATGE CAP A
UNA OFERTA MÉS
"COMERCIAL".

El llegat musical d'Antoni Lliteres

EL VIOLÓ STRADIVARIUS QUE ANTONI LLITERES (1673-1747) VA LLEGAR A LA SEVA FILLA MARIA CONCEPCIÓ ÉS EL PUNT DE PARTIDA D'AQUESTA DELICIOSA CRÒNICA QUE ENS EXPLICA LA VIDA I L'OBRA D'UNA DE LES FIGURES CABDALS DEL BARROC HISPÀNIC.

per ANNA CAZURRA

L'edició del llibre *Antoni Lliteres. Introducció a la seva obra* (Palma de Mallorca: Edicions Documenta Balear, 2002) de l'estudiós i escriptor Antoni Pizà arriba en un moment de màxima revaloració de l'obra d'aquest gran músic. Autor de música escènica (comèdies, òperes i sarsueles) i religiosa (oratoris, tons, misses, salms, magnificats, etc.), Antoni Lliteres o Literes -Antoni Pizà en el seu llibre prefereix utilitzar l'opció "castellanitzada" i la més emprada fora del nostre país- va ser un dels compositors que més van fer per a la renovació del panorama musical espanyol de la primera meitat del segle XVIII. Gràcies a la voluntat de recuperació de la seva producció musical d'algunes formacions de música antiga, com la Capella de Ministrers o Al Ayre Español -que van representar a Barcelona una de les obres més reeixides del compositor, la sarsuela *Acis y Galatea*- podem valorar la seva qualitat artística i, de passada, aproximar-nos una mica més a un episodi encara massa desconegut de la nostra historiografia musical, com és el de la primera meitat del segle XVIII.

Nascut l'any 1673 a la mallorquina població d'Artà, Lliteres fou protagonista de primera fila dels canvis polítics que visqué Espanya amb l'arribada del nou segle i de les seves repercussions en la societat i la cultura. Tots aquests canvis afectaren les condicions laborals i de vida del músic mallorquí, i això quedarà clarament reflectit en la seva producció musical. L'any 1700 Carles II d'Àustria va morir, i deixà el tron sense descendència. L'elecció de Felip

d'Anjou com a nou monarca provocà la Guerra de Successió, que no es resoldrà fins al Tractat d'Utrecht i la posterior coronació de Felip V com a rei d'Espanya. Així es tancava una etapa de prop de dos segles de la dinastia dels Habsburg per donar pas a un nou episodi de la història d'Espanya a mans dels Borbons. Aquest canvi dinàstic va comportar una voluntat de renovació de les arts i la cultura.

Dins aquest context històric, Lliteres era a la capital madrilenya, on havia rebut la seva formació musical al Real Colegio de Niños Cantorcicos. Des de l'any 1693 treballava com a compositor i com a intèrpret del violó i de la viola de gamba a la capella reial. L'any 1706 fou decisiu per a la trajectòria artística del compositor mallorquí. Sebastián Durón (1660-1716), que era el compositor preferit de Felip V, va haver d'exiliar-se a França en declarar-se partidari dels Àustries durant la Guerra de Successió. Durón ja no havia de tornar a Espanya, tot deixant un buit que Lliteres va saber ocupar i aprofitar hàbilment. Lliteres, que havia ocupat el càrrec d'assistent de Durón durant el mestratge d'aquest a la capella reial, inicià una nova etapa creativa que es perllongà fins a l'any 1743, i durant la qual treballà com a compositor i violista per a la cort reial. Lliteres va anar progressivament assolint el seu prestigi com a compositor de música religiosa i música escènica.

Durant el temps que treballà per a la cort reial, Lliteres passà moltes dificultats econòmiques, perquè no rebia el seu salari de forma regular, o sigui que es va veure obligat a assumir encàrrecs de diverses famílies de la noblesa, com els ducs d'Olivares o els d'O-

ANTONI LLITERES VA VIURE INTENSAMENT ELS CANVIS SOFERTS A L'ESPANYA DEL SEGLE XVIII.



suna. Aquests encàrrecs li oferiren l'oportunitat de compondre algunes de les obres que li comportaren el reconeixement com a compositor de música escènica.

El gènere conreat per Lliteres que li va donar fama i prestigi va ser la sarsuela, una modalitat autòctona que va sorgir a partir de l'evolució d'uns espectacles d'entreteniment cortesà instaurats durant el temps de Felip III i Felip IV i que es denominaren *Fiestas de zarzuela*. La denominació del gènere prové de la Zarzuela, el nom que rebé el petit palau d'El Pardo, la residència de la família reial espanyola i que feia al·lusió als esbarzers, o *zarzas* en castellà, que hi havia al voltant d'aquell indret. La sarsuela barroca, que no té res a veure amb la sarsuela romàntica del segle XIX, era una representació teatral en dos actes ambientada en una atmosfera pastoral i basada molt sovint en temes mitològics que intercalava seccions musicals entre els diàlegs parlats i que incloïa elements còmics i burlescos. Els principals autors dels llibrets de sarsueles d'aquesta època van ser Antonio de Zamora i, sobretot, José de Cañizares. La inclusió de la música en les produccions teatrals del Segle d'Or fou, de fet, una pràctica heretada de segles anteriors. Les principals manifestacions teatrals espanyoles que incloïen cançons o *tonos* i danses populars eren les comèdies, els drames i els actes sagramentals. La música sovint complia una funció descriptiva o aportava elements de caràcter folklòric a la representació. Lope de Vega i Calderón de la Barca van ser els principals proveïdors literaris d'obres teatrals per posar en música o incloure peces musicals. Les obres teatrals que eren representades amb motiu d'un esdeveniment social sovint eren precedides d'una *loa*, una cançó dedicada a l'autoritat que presenciava l'estrena de l'obra. Les representacions d'obres extenses també podien incloure *entremeses* o intermedis intercalats entre els diversos actes.

L'arribada al tron de Felip V impulsà

l'adopció de les novetats estilístiques de la música italiana al teatre cortesà. Les obres de Lliteres són un clar exemple d'aquesta convivència d'estils francès, italià i espanyol. Quan arribà a Espanya, el nou monarca d'ascendència francesa va portar músics procedents del seu país, entre els quals intèrprets d'oboè, un instrument que era desconegut a terres castellanes. Lliteres fou precisament un dels primers compositors espanyols que va incloure aquest instrument a les seves obres. D'altra banda, el rei Borbó es dedicà a promoure les representacions d'òperes italianes a Madrid. L'any 1703 una companyia d'actors procedents d'Itàlia, coneguda amb el nom de Trufaldines, representà al teatre del Buen Retiro la primera òpera italiana (aquesta companyia llogà més endavant per a les seves representacions el teatre madrileny conegut amb el nom de Caños del Peral, un espai destinat antigament a una bugaderia i on s'assentà posteriorment l'actual Teatro Real).

De l'estil francès, Lliteres adoptà alguns aires de dansa. Molt més profunda, però, fou la influència italiana, en assumir-ne certs elements, com l'estructura formal recitatiu-ària *da capo*, un tipus d'escriptura melismàtica per a les veus i el llenguatge idiomàtic dels violins. De la tradició musical hispànica, Lliteres mantingué el binomi *estribillo-coplas* i la utilització d'elements del folklore espanyol com les *seguidillas*, amb el seu característic ritme ternari moderadament ràpid. Durant la primera meitat del segle l'òpera italiana es difongué per la Península Ibèrica impulsada per la presència de companyies italianes de músics professionals que rivalitzaven amb els espectacles oferts per companyies espanyoles. Lliteres fou un dels compositors espanyols que millor s'emmotllaren a aquesta situació i sabé compaginar la producció de sarsueles (*Acis y Galatea*, *El estrago de la fineza* o *Júpiter y Semele*) amb òperes italianitzants, com és el cas de l'òpera "*armónica al estilo italiano*", *Los elementos*.

Lliteres va tenir en vida la sort de viure el reconeixement que mereixia, ja que algunes de les seves obres, aplaudides pels membres de la reialesa i de la noblesa espanyola, aconseguiren fer un salt i instal·lar-se als teatres públics, on rebé una càlida acollida d'un públic que va saber valorar el talent del compositor.

Gràcies a l'esforç de síntesi de Pizà, el llibre que ens presenta esdevé –sen-



Facsimil del començament de l'òpera de Lliteres
Los elementos

se cap mena de dubte – una obra de referència, indispensable per al coneixement de la figura del músic i del context social, cultural i musical que li va tocar viure. L'autor aconsegueix un perfecte equilibri entre la rigorositat científica i la vocació literària, emprant-hi un discurs fluid, admirablement acurat i molt ric en recursos, i alhora entenedor i amè. L'estil narratiu del llibre té la virtut d'atrapar el lector i, sense deixar-lo anar, l'endinsa en un món nou però del qual som hereus, perquè es tracta del nostre passat històric musical. I al mateix temps ens aporta noves dades, ens convida a reflexionar sobre alguns dels interrogants que en més d'una ocasió ens hem plantejat quan ens adonem de la poca consideració que donem als compositors de casa nostra en favor de les figures grans germàniques o italianes per tots acceptades com model·liques perquè establiren precedents o trencaren motlles.

El llibre d'Antoni Pizà està estructurat en sis capítols, adequadament il·lustrat amb fotografies, citacions biogràfiques i exemples musicals. Ofereix un marc històric i social molt complet entorn de la figura de Lliteres. El primer capítol és una reflexió sobre la visió actual de la figura de Lliteres. El segon, un apassionant viatge al voltant de la vida i la trajectòria professional del músic que ens aporta noves dades, tot omplint molts vuits i corregint errors so-

bre la seva biografia (en aquest sentit, s'hi palesa l'excel·lent professionalitat de l'autor, gran especialista en biografies de músics). El tercer i quart capítols són dedicats a l'estudi sintètic de la música escènica i religiosa, respectivament, de Lliteres. L'autor ha dut a terme un gran esforç recopilatori i sintètic dels estudis fets fins al moment entorn de l'obra del compositor, i n'ha vigilat fins al mínim detall. El cinquè capítol és un repàs de la visió o el concepte que la historiografia espanyola ha tingut de la figura de Lliteres, des del seu temps, amb opinions documentades d'alguns dels seus contemporanis, fins a l'actualitat. Aquest capítol inclou una crítica discogràfica i una ressenya dels concerts en què s'han programat obres del compositor. Especialment interessant i suggerent és el capítol amb què culmina el cos del llibre i amb el qual dona pas als utilíssims apèndixs, que inclouen una cronologia, un catàleg d'obres, una llista cronològica de les representacions de les obres del compositor, una discografia completa, i una bibliografia actualitzada. Aquest capítol està encapçalat per la pregunta "La invasió italiana?" i convida el lector a reflexionar sobre algunes qüestions, com ara fins a quin punt podem considerar "historicistes" o "autèntiques" les interpretacions de les obres presentades en versió de concert quan es descarta una part important, com s'esdevé en el cas de les sarsueles, com és la representació dramàtica o les parts del text dialogades, tot i la voluntat d'interpretar-les amb instruments originals, una tendència molt de moda avui dia; o per què continuem insistint en el tòpic de la influència negativa de l'estil operístic italià, si va ser un llenguatge àmpliament reconegut arreu d'Europa (qui no reconeix l'empremta italiana en l'obra de Bach, Händel o Mozart?). ¿No fóra millor parlar d'un altre tipus de causa que té poc a veure amb la música italiana i més amb la manca de suport a les iniciatives de les institucions civils d'aquell temps? Encara ens queda un llarg camí per recórrer si volem que la música espanyola trobi el seu lloc en el "concert" europeu; estudis com aquest posen de manifest la bona voluntat dels qui estimem la nostra història musical i volem esforçar-nos per donar-ne a conèixer la vàlua artística. Només em queda recomanar-vos la lectura d'aquesta entranyable història, el desenllaç de la qual coneixerem quan descobrim què se'n va fer, de l'Stradivarius que va ser company inseparable de Lliteres i testimoni de la música d'un temps.

EL MUSICÒLEG
ANTONI PIZÀ OFEREIX
UNA SUGGESTIVA
APROXIMACIÓ AL MÚSIC D'ARTÀ.

NOTICIARI

Jesús Rodríguez Picó estrena l'òpera *Opportunitas*

En el marc de la manifestació musical Altaveu que cada any se celebra a Sant Boi de Llobregat, el dia 12 de setembre al vespre s'estrenarà a Can Masselera l'òpera de cambra titulada *Opportunitats* del compositor barceloní Jesús Rodríguez Picó.

Es tracta d'una producció d'Altaveu, d'acord amb l'obertura del seu habitual àmbit d'actuació.

Jesús Rodríguez ha treballat sobre un llibret de Georgina Rabassó. Qualificada com a falla musical en un acte i quatre escenes, és interpretada per una soprano, un actor/mim adult i tres nens actors. La primera incorpora el personatge que dona títol a l'obra, una mena de deessa mitjancera entre els altres personatges. L'Actor o el Doble és un personatge lliure, que en crea de nous, entre els quals un mim que construeix instruments. I els tres nens actors són tres estudiants de música que s'han trobat sense instruments, però la mediació d'*Opportunitats* convertirà el que era una mancança en una descoberta. També hi intervenen el cor de veus blanques i el cor de demiürgs, que tenen la funció de comunicar el món real amb l'imaginari.

La soprano Marta Fiol serà *Opportunitats*, Alfred Celaya l'actor i mim i Raquel Torres, Roger Cantos i Raquel Llancho els nens actors, mentre que el cor de demiürgs estarà format per alumnes de l'Escola Municipal de Música Blai Net de Sant Boi de Llobregat.

La formació instrumental és a càrrec d'un nonet format per flauta traversera, clarinet, fagot, guitarra, piano, dos violins, violoncel i contrabaix, i la direcció musical serà a càrrec de Cándid Rodríguez. L'escenografia i il·luminació seran responsabilitat de Jesús Horcajo.

Musicalment, pel que fa a grans estructures, el mateix autor remet al Renaixement i al barroc, però sense que tanmateix es pugui parlar de música neorenaixentista o música neobarroca.

Jesús Rodríguez Picó abans havia escrit una altra òpera, *El paradís de les muntanyes* (1994) sobre text d'Alfred Jarry, estrenada al Teatre Lliure el 1998. I del 2002 data *Hotel Occident* sobre llibret de Lluïsa Cunillé.

Mstislav Rostropóvitx, Patró d'Honor de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. El mestre Mstislav Rostropóvitx ha acceptat formar part de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, com a Patró d'Honor. Aquesta incorporació se suma a les de Zubin Mehta i Daniel Barenboim, i reflecteix la projecció internacional del Palau de la Música Catalana de Barcelona.

Són també Patrons de la Fundació altres personalitats artístiques de l'Estat espanyol, com Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Antoni Ros Marbà, Josep Carreras, Jaume Aragall, Lluís i Gerard Claret, Victòria dels Àngels, Marta Casals, Alicia de Larrocha, Núria Espert, Josep M. Flotats, Paloma O'Shea, Joan Pons i Jordi Savall, entre d'altres.



Nova Junta Directiva a l'ACC

Des del passat mes d'abril, l'Associació Catalana de Compositors (ACC) compta amb una nova Junta Directiva, els càrrecs de la qual són els següents: Domènec González de la Rubia, president; Eduardo Diago, vicepresident; Carles Eroles, secretari; Anna Bofill, tesorera; i Mercè Capdevila, vocal.

El nou òrgan directiu s'ha marcat una sèrie d'objectius, entre els quals destaquen: fer que les activitats de l'ACC trobin ressò en els mitjans de comunicació escrits i audiovisuals, establir contactes i col·laboracions amb conservatoris, universitats i centres d'ensenyament en general, i iniciar una major projecció internacional de l'entitat.

L'Orquestra Julià Carbonell clourà el IV Festival de Música de la Vila de Rialp

La vila de Rialp, gràcies a l'activitat diversa promoguda per la delegació de Joventuts Musicals del Pallars Sobirà, que té la seu precisament en aquesta vila, constitueix una mena d'illa de protagonisme de la música culta a les comarques pallareses.

L'esdeveniment central d'aquesta activitat és el Festival Internacional de Música, que enguany arriba a la quarta edició. El Festival, si bé té el seu nucli més intens en la temporada d'estiu, val a dir que s'allarga fins a cap d'any.

L'edició d'enguany compta amb deu concerts, amb una acusada preeminència de formacions estrangeres. El primer va tenir lloc el dia 31 de juliol amb l'actuació del Moscow Rakhmaninov Trio i el darrer serà el dia 26 de desembre amb l'Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida, que dirigeix Alfons Reverté Casas.

Pel mig hauran actuat l'Orquestra Filharmònica de Rússia, el Black Heritage Choir, el Cor Ave Sol de Riga, la Salzburger Kammerphilharmonie –amb l'actuació solista del pianista d'origen pal·larès Juan Enrique Bagaria–, la Mendelssohn Chamber Orchestra amb el flautista Claudi Arimany, i el duo Liana Issakadze (violí) i Vladimir Skanavi (piano).

El penúltim concert serà a càrrec de la mezzosoprano Mireia Pintó i tindrà lloc aquest 26 de setembre acompanyada al piano per Vladislav Bronevetski.

Excepte el concert inaugural, que va celebrar-se a les Planes de Son, la resta dels concerts del Festival tenen lloc a l'església parroquial de Rialp.

A més d'aquesta manifestació especialment vistosa, Joventuts Musicals del Pallars Sobirà promou concerts a diverses poblacions de la comarca en el si de la Xarxa de Músiques de Catalunya. Són, pel que fa al segon semestre d'enguany, Tírvia, Gerri de la Sal, Soriguera, Ribera de Cardós, Esterri d'Aneu, Tavascan, Espot i Sort.

Joventuts Musicals també ha endegat una activa tasca pedagògica itinerant a diverses escoles de la comarca tot al llarg de l'any, una activitat que cada dia té més acceptació i que permet que moltes poblacions habitualment allunyades de la praxi musical tinguin possibilitats d'una aproximació ben estructurada i atractiva. **RRMC**

Guanyadors del Concurs Josep Mirabent i Magrans

El passat mes de juliol es va celebrar el 12è Concurs Josep Mirabent i Magrans, al Palau Maricel de Sitges, amb joves intèrprets decidits a demostrar el seu nivell, davant d'un nombrós públic. Optaren al concurs de cambra, deu conjunts provinents d'arreu de l'Estat espanyol, amb intèrprets tots ells menors de 27 anys, que van poder demostrar l'alt nivell musical.

Els guanyadors d'aquest apartat foren, *ex-aequo*, el quartet de corda Matiz, procedent de Madrid, i el duet base d'acordions Free W Bass. Cal destacar la sensibilitat amb què el quartet interpretà l'*Oració de Maig* de Toldrà, contrastant amb la contundència i seguretat demostrada interpretant Xostakóvitx.

El segon premi fou atorgat a les germanes Janina i Núria Capella, que interpretaren diverses peces al piano a quatre mans amb gran solvència.

Pel que fa als cantants, hi concursaren 12 veus, 10 femenines i 2 masculines.

Era el primer any que el concurs s'especialitzava en cantants, raó per la qual al jurat format habitualment pels pianistes Àngel Soler i Yiya Díaz, i el violinista Assunto Nese, s'hi varen afegir la cantant Carme Bustamante i el crític d'òpera Roger Aliet.

El jurat decidí atorgar novament el primer premi *ex-aequo* a dos participants, Maribel Ortega i Tina Gorina, acompanyades al piano per Ricardo Estrada i Stanislav Angelov.

El segon premi s'atorgà a la canària Xerach Alonso, amb cançons com *Margaret it's you* de Menotti, on va poder demostrar que es pot riure i plorar mentre es canta.

Una coral d'Eslovènia guanya el XXII Festival de Cantonigròs

Una coral d'Eslovènia va aconseguir els dos primers llocs de les modalitats 1 (cors mixtos d'un màxim de 50 cantaires) i 3 (cors femenins d'un màxim de 40 cantaires). Així, els resultats finals d'aquestes categories van ser els següents. Competició 1: 1r premi, Apz Tone Tomsic (Ljubljana-Eslovènia); 2n premi, Padjadjaran University Choir (Bandung-Indonèsia); 3r premi, Choir of Medical Academy of Bialystok (Bialystok-Polònia), i 4t premi, Ressonans con Tutti (Zabrze-Polònia). Competició 3: 1r premi, Apz Tone Tomsic (Ljubljana-Eslovènia); 2n premi, Ressonans con Tutti (Zabrze-Polònia); 3r premi, Pécsk Mecsek Choir (Pécs-Hongria), i 4t premi, Zenski Gradsky Hor "Kir Stefan Srbina" (Smederevo-Sèrbia).

Pel que fa a les modalitats 4 (cors mixtos de música popular) i 5 (grups de danses), els resultats van ser els següents. Competició 4: 1r premi, Pécsk Mecsek Choir (Pécs-Hongria); 2n premi, Taipei Philharmonic Children's Choir (Taipei-Taiwan); 3r premi, Intermezzo Chamber Choir (Cluj-Napoca-Romania), i 4t premi, Padjadjaran Univ. Choir (Bandung-Indonèsia). Competició 5: 1r premi, Prvosienka (Bratislava-Eslovàquia); 2n premi, Loughgiel Folk Dancers (Ballymena-Irlanda del Nord); 3r premi, El sentir de una tierra (Vilanova del Camí-Catalunya), i 4t premi, Vainags Folk Dancers (Riga-Letònia).

Finalment, pel que fa a la modalitat 2 (cors infantils d'un màxim de 50 cantaires), el resultat va ser el següent: 1r premi, Taipei Children's Choir (Taipei-Taiwan); 2n premi, Pro.Musica (Michalovce-Eslovàquia); 3r premi, Dunavski Valni (Rousse-Bulgària), i 4t premi, Kodály Zoltán Children's Choir (Kaposvár-Hongria).

En l'apartat musical, el jurat va estar format per Jordi Colomer (director musical del Festival), Carles Gumí, Francesc Busquets, Lazlo Heltay, Malcom Goldrig, Andrea Angelini, Enriqueta Anglada i Òscar Boada. En l'apartat de dansa, el jurat va ser format per José de Udaeta, Ria Schneider, Nerendra S. Kotiyan i Josep Mas Pineda.

Enguany, les obres obligades per interpretar van ser *Cantate Domino* de Schütz (competició 1), *De Angelis* de Pat Eben (competició 3) i *El testament d'Amèlia* de Manuel Oltra (competició 2).

El Festival se celebrà entre els dies 16 i 18 de juliol.

TANGENTS

Música en estat crític

Aquest era el títol d'unes jornades organitzades per la Casa de Cultura de Girona a iniciativa del periodista cultural Xevi Planas. Vint-i-cinc comentaristes o crítics musicals de diverses especialitats van fer l'estat de la qüestió. Cadas-cun, almenys en les dues jornades a les quals vaig assistir, exposava en un màxim de quinze minuts la seva manera de veure les coses i, en gran part, no hi va haver temps de respondre les preguntes que el coordinador es feia en el pròleg al programa: quins són els compositors i intèrprets del país més interessants amb vista al segle XXI? Quins cicles i festivals convé seguir de més a prop? Quina política han d'aplicar les administracions públiques en matèria musical?, i encara set preguntes més.

Qüestions tan àrdues, que mereixerien una enquesta, no van tenir resposta clara per dos motius. Una, perquè els comentaristes musicals no fem altra cosa que anar-les contestant en l'activitat de cada dia. L'altra, per la necessària modèstia que cal tenir, ja que si bé es pot donar una opinió en un moment donat, aquesta pot ser esmenada en menys o en més en una nova temporada.

No obstant això, en la meua intervenció vaig considerar que entre els dos models possibles: una liberalització absoluta i un intervencionisme absolut, gairebé tots els països europeus s'han decantat per una mena d'híbrid que comporta, d'una banda, no deixar morir les activitats amb dificultats econòmiques, però de l'altra no ajudar a fons les prioritàries, llevat que siguin emblemàtiques per al país. Penso que s'hauria de posar l'accent en igualar tant com sigui possible l'accés a totes les activitats artístiques. És excessiva encara la distància entre el preu d'una entrada al cinema, per exemple, i la d'una funció d'òpera amb visibilitat correcta. Si no s'aminora és resignar-se, una mica amb el fre posat, a les lleis del mercat o apostar per l'audiovisual en perjudici de la resta.

per JORDI MALUQUER

Cor Vivaldi, quinze anys com a pedrera d'àngels

per NÚRIA PELÁEZ

EL COR VIVALDI-IPSI, PETITS CANTORS DE CATALUNYA, COMPLEIX AQUEST ANY EL SEU QUINZÈ ANIVERSARI. CREAT EN 1985 PEL PIANISTA I DIRECTOR ÒSCAR BOADA, AQUEST COR DE VEUS BLANQUES HA GUANYAT PREMIS NACIONALS I INTERNACIONALS I HA ESDEVINGUT UN PUNT DE REFERÈNCIA MUSICAL A TOT L'ESTAT ESPANYOL. L'ÈXIT ASSOLIT EL PASSAT MES DE MARÇ EN LA SEVA GIRA PELS ESTATS UNITS CONFIRMA QUE ES TRACTA DE MOLT MÉS QUE UN COR ESCOLAR.

Sentint el Cor Vivaldi, és fàcil imaginar com deuen cantar els àngels. Unes 40 nenes i un nen d'entre 10 i 17 anys d'edat fan possible aquest miracle musical, fruit de la paciència i la dedicació del seu creador i director Òscar Boada. El Cor va néixer com a projecte educatiu a l'Escola IPSI (Institució Pedagògica Sant Isidor) de l'Eixample de Barcelona. Però la seva qualitat l'ha portat molt més enllà de l'àmbit escolar: treballar amb Pedro Almodóvar o recollir els aplaudiments de l'exigent públic nord-americà demostren que el cor arriba al seu aniversari en plena forma.

El "pare" d'aquest projecte, Òscar Boada, ha estat testimoni de quinze anys plens de premis i èxits, però també de treball. El director considera, però, que "el balanç és forçosament positiu", especialment quant a la tasca educativa que s'ha desenvolupat: "Nosaltres partíem de zero –recorda–, El Cor Vivaldi és la punta de l'iceberg, però per tal que pugui sortir un producte com aquest cal donar a conèixer la música als alumnes, i en aquests anys s'ha aconseguit això".

El Cor Vivaldi a Cantonigròs, aquest mes de juliol. La formació coral participà en el concert inaugural del Festival interpretant El testament d'Amèlia



El missatge que hi ha darrere el Cor Vivaldi és molt pedagògic. Com explica Boada, "nosaltres volem donar a conèixer la nostra experiència perquè molts altres la puguin imitar. Si algú es comprometés a agafar unes poques escoles pilot a Catalunya amb un professor de música i un director competents, al cap d'uns anys hi hauria més cors com aquest". De moment, el Cor Vivaldi, el més conegut dels cors catalans de veus blanques, pot presumir de ser el primer cor espanyol convidat per l'ACDA (American Choral Directors Association), una invitació que els va portar de gira per tot el Nord-est dels Estats Units el passat mes de març.

El Cor va recórrer milers de quilòmetres visitant els estats de Washington, Oregon i Idaho, amb un repertori de més de 45 obres. A la capital d'Idaho, Boise, el Cor Vivaldi va actuar davant els prop de dos mil directors assistents a la convenció biennal de l'ACDA, tot guanyant-s'hi l'aplaudi-

ment unànime de públic i crítica. "La gira va ser fantàstica, una gran experiència tant per a les nenes com per a mi –reconeix Boada–. No m'imaginava que fos tan exitosa, pensava que l'organització no era la més adient per a les nostres necessitats. Jo patia perquè estaven previstos 14 concerts, que al final en van ser 22. Qualsevol professional es negaria a donar un concert cada dia. Però les nenes no poden escollir, i jo no podia rebutjar una gira així. Van resistir amb una professionalitat excepcional i van demostrar una gran responsabilitat. A més a més, el públic americà és extraordinari, valora molt la bellesa, l'art i la música. Quan escolten un concert i els agrada, són summament entusiastes".

Aquest no és el primer viatge que fa el Cor Vivaldi, que ja ha obtingut premis a prestigiosos concursos internacionals, com els de Varna (Bulgària), Arezzo (Itàlia), Montreux (França) o Mendoza (Argentina), o els de Cantonigròs, Tolosa, Xixona o Torrevieja, a l'Estat espanyol. Darrere d'aquests títols s'amaga la gran dedicació de les cantaires i els seus pares, que les acompanyen a tot arreu. "Les nenes assagen una hora cada dia –explica el director Òscar Boada–. Per a elles és un esforç, però jo procuro que l'assaig sigui dinàmic i trobin alguna com-

LA GIRA DEL COR
VIVALDI PELS
ESTATS UNITS VA
SER TOT UN ÈXIT DE
CRÍTICA I DE PÚBLIC.



Òscar Boada

pensació. Per als pares també representa un esforç portar-les a molts concerts, i ho sé perquè jo sóc pare de dues de les cantaires. Però la veritat és que és molt agradable seguir-les".

El passat mes de març va ser molt intens per al Cor Vivaldi. A la gira nord-americana es va afegir l'estrena de la pel·lícula *La mala educació*, de l'oscaritzat Pedro Almodóvar, que va portar a les sales de cinema de tota Espanya les veus del Cor i les seves solistes. El compositor Alberto Iglesias, col·laborador habitual del cineasta manxec, buscava un cor de veus blanques per a la banda sonora del film. Va viatjar des de Madrid per veure un assaig de les nenes dirigides per Òscar Boada, i no ho va dubtar ni un moment: eren perfectes per donar vida al cor escolar que surt a la pel·lícula. Però el guió exigia que fos un cor masculí, així que Boada va ensenyar uns quants nens de l'escola IPSI a fer *playback* de les cançons enregistrades per les seves companyes del Cor Vivaldi.

"Treballar amb Almodóvar va ser fantàstic perquè significa treballar amb mitjans, i això et dona tranquil·litat", comenta Boada. "També va ser molt interessant treballar amb Alberto Iglesias, un músic extraordinari i una persona molt agradable. Amb Almodóvar només vaig treballar un dia, perquè la feina bruta la feia el seu ajudant de direcció, però sap molt bé el que vol. Signaria treballar sempre així", afegeix.

Alberto Iglesias no és el primer compositor que es fixa en el conjunt coral dirigit per Boada. El Cor manté amb Alberto García Demestres una relació molt especial que, com les bones històries d'amor, va sorgir de

PEDRO ALMODÓVAR VA ESCOLLIR EL COR VIVALDI PER A LA BANDA SONORA DE LA SEVA PEL·LÍCULA *La mala educació*.

forma inesperada: els va sentir cantar, li van agradar i els va portar al seu programa *Tutto Demestres* de COMRàdio. L'any 2001 els va escriure una cançó curta, i l'any següent els va compondre l'òpera *Els cinc dits de la mà*. L'any passat els va fer un arranjament del *Per molts anys* que el cor va cantar per a TV3, i ara els està escrivint un *Stabat Mater* per a cor, piano i orgue que s'estrenarà el proper 30 d'octubre al concert de tardor que oferirà el Cor dins del cicle Les Quatre Estacions del Cor Vivaldi.

"La relació de *Demestres* amb el Cor Vivaldi ha donat uns resultats musicals molt bons, perquè és un compositor que, sense renunciar a escriure música contemporània, sap crear moments emocionals amb els quals la gent se sent identificada", comenta el director Òscar Boada. A més a més, el

Cor està obert a tots els joves compositors que vulguin enviar les seves creacions. "Em fa molta il·lusió que compositors que s'estan formant, alguns amb un nivell molt alt, puguin explorar coses amb el cor -explica Boada-. El cor de veus blanques és un instrument fantàstic per a la música contemporània, té una gran versatilitat".

El Cor Vivaldi és pioner en la representació de l'òpera infantil a Catalunya i Espanya. A més de l'obra de Demestres, *Els cinc dits de la mà*, el cor ha portat a l'escena *Tom Sawyer* de J. Elkus, *Chips and his dog* de G. C. Menotti, *La Flor* de R. Lamotte de Grignon i *The Golden Vanity* de B. Britten, a més de preparar l'estrena de l'òpera *Mercader de somnis* de S. Brotons. Aquesta és, a més, la primera temporada que el Cor col·labora amb el Liceu, amb l'òpera *Tosca* de Puccini. El resultat ha estat tan positiu que per a la temporada 2004-05 el cor actuarà en *Borís Goudunov* de Musorski i *Turandot* de Puccini, producció de Núria Espert, i per la 2005-06 en la *Gioconda* de Ponchielli.

Tot i això, una de les actuacions més populars del Cor va ser la interpretació del *Per molts anys* el dia de la celebració dels vint anys de TV3. Ara és el Cor a qui s'ha de felicitar.

D'estació en estació amb el Cor Vivaldi

El Cor Vivaldi pot presumir de ser l'únic conjunt coral que comparta amb el seu propi cicle de concerts que, fent un joc de paraules amb el nom del cor, han batejat com a Les Quatre Estacions del Cor Vivaldi. En aquest cicle, que arriba enguany a la seva tercera edició, el Cor ofereix a l'Auditori Winterthur un repertori diferent per a cada estació. El concert corresponent a la primavera, celebrat el passat 18 d'abril, va comptar amb obres de Gumí, Vila, Morera, Gershwin i Wood, entre d'altres.

El concert corresponent a l'estiu, el 18 de juliol, va ser amb la col·laboració de l'Orquestra de Cambra del Maresme, dirigida per Jordi Colomer. El Cor Vivaldi oferí un concert simfonicocoral amb les *Vespres Pro Festo Sancti Innocenti* de Haydn i les cèlebres *Adagio i fuga* i *Eine Kleine Nachtmusik* de Mozart com a programa.

El concert de la tardor, previst el proper 30 d'octubre, tindrà com a protagonista la música religiosa. El conjunt dirigit per Òscar Boada oferirà la primera audició de l'*Stabat Mater* compost expressament per Alberto García Demestres per al Cor. El programa es completarà amb la *Missa Brevis* de Britten i altres obres emblemàtiques de la música religiosa per a cor i orgue. El cicle conclourà el 19 de desembre amb el concert de Nadal, en què el Cor interpretarà obres d'autors com Vila, Busto, V. Williams o Rutter.

Jordi Masó, pianista compromès amb la creació musical contemporània

per JORDI SALAZAR

JORDI MASÓ HA ESDEVINGUT ELS DARRERS ANYS UN DELS PIANISTES CATALANS DE MÉS RENOM INTERNACIONAL. UN ÈXIT ACONSEGUIT, EN BONA MESURA, GRÀCIES A LA INTENSA ACTIVITAT DISCOGRÀFICA DEL PIANISTA DES DE FA MÉS D'UNA DÈCADA, I QUE HA FET POSSIBLE LA DIFUSIÓ A L'ESTRANGER DE L'OBRA PIANÍSTICA D'IMPORTANTS COMPOSITORS DE CASA NOSTRA, COM MOMPOU, HOMS I GERHARD.

Abanda d'aquest vessant, Jordi Masó també du a terme una trajectòria destacada en les àrees concertística –en solitari, amb grups de cambra i amb diverses orquestres– i docent –impartint classes al Conservatori de Granollers i a l'ES-MUC.

–Quan va començar a interessar-se per la música?

–Doncs des de molt petit. A casa hi havia un piano i jo tenia tendència a tocar-lo pel meu compte, per passar l'estona. Com que els meus pares van veure que hi mostrava interès, em van posar a estudiar música.

–Com va continuar la seva formació musical?

–Vaig iniciar els estudis musicals a l'Escola de Música de Granollers amb Josep M. Ruera, tot i que el piano l'estudiava aleshores per lliure. Fins als quinze anys no vaig tenir el primer professor de piano en aquell mateix centre, Josep M. Roger. Més tard vaig anar a l'Escola de Música de Barcelona, on vaig estudiar amb Albert Attenelle, i vaig finalitzar els estudis musicals a la Royal Academy of Music de Londres, on em vaig estar tres anys amb els professors Nelly Akopian i Christopher Elton.

–Quin és el repertori que més li interessa com a intèrpret?

–Aquest és un factor que varia segons l'època. Ara estic en un moment en el qual interpreto sobretot música catalana i espanyola, com també moltes obres dels segles XX i XXI; però recordo que no fa gaires anys el que més tocava eren autors romàntics, especialment Liszt i Chopin. Cal tenir present que una vega-

da que t'has professionalitzat, has de buscar quin és el terreny en el qual tens més coses a dir, i fer aportacions que no facin altres intèrprets. En aquest cas, tant la música contemporània com la música catalana del segle XX són dos camps en els quals encara queda molt per fer i que m'interessen molt.

–Aleshores, ¿podem dir que s'ha anat especialitzant?

–En certa manera, sí, però a l'hora de confeir un concert, rarament interpreto exclusivament aquest repertori, sinó que intento combinar-lo amb compositors d'altres èpoques, com Beethoven, Schumann o Schubert.

–És a dir, que idea els seus recitals tot cercant l'equilibri entre la música clàssica i la contemporània.

–Sí, jo crec que és important que els concerts de piano no estiguin centrats únicament en el gran repertori, i miro de barrejar-hi èpoques i tendències diferents, tot buscant-hi al mateix temps una lògica, potser no molt evident a primer cop d'ull. Cal que hi hagi equilibri i varietat en el repertori d'un concert, però alhora amb una certa consistència i una raó d'ésser.

–En el seu currículum com a intèrpret, hi figuren concerts en solitari, amb grups de cambra i amb orquestra. Quina d'aquestes modalitats prefereix?

–Em sento més còmode tocant sol: un mateix escull el repertori i es responsabilitza de totes les decisions interpretatives. Si fas música de cambra, has de trobar la gent adequada, i connectar-hi, i jo he tingut la sort de trobar en aquest camp col·legues excel·lents amb els quals col·laboro sovint, com el flautista Xavier Relats, el violinista Santiago Juan o el clarinetista Josep Sancho; i amb orquestra sempre ho trobo més difícil, perquè la formació que t'acompanya s'ho ha de prendre amb el mateix entusiasme que tu, i a més cal que al capdavant hi hagi també un bon director.

–La seva discografia, força extensa,

està centrada sobretot en la música catalana del segle XX. Per quins motius ha optat per aquesta especialització en els seus enregistraments?

–Quan vaig començar a gravar discos, el 1993, hi havia molt poca música catalana enregistrada. Aquest era, doncs, un bon camp per explorar. La meua primera gravació, la integral de l'obra per a piano sol de Robert Gerhard, vaig decidir fer-la amb una casa de fora d'aquí, perquè aquest és un dels compositors catalans amb més renom internacional. A partir d'aquí em van anar sorgint més projectes, i sempre que he pogut he gravat música catalana.

–I per què va decidir buscar una discogràfica estrangera?

–Bàsicament, perquè les gravacions tinguessin més difusió. Ara, però, la situació ha canviat, perquè hi ha força discogràfiques catalanes. Però l'any 1993, a banda que hi havia menys cases, els discos produïts aquí quasi no s'exportaven. Els meus primers enregistraments van ser amb el segell Marco Polo, que aleshores gaudia de força prestigi, i posteriorment he treballat sovint amb una altra col·lecció de la mateixa companyia, Naxos.

–¿És vostè mateix qui tria la música que enregistra, o és una decisió que prenen les discogràfiques?

–Hi ha de tot. La integral de l'obra pianística de Mompou, per exemple, va ser per iniciativa meua, perquè considero que és un compositor molt important, però hi ha hagut altres discos, com els dedicats a Severac o a Castelnuovo-Tedesco, que els vaig fer per encàrrec de la discogràfica. Però, és clar, sempre que tinc l'oportunitat, sóc jo mateix qui tria el repertori que enregistro, perquè és la música que tinc ganes de fer.

–¿Creu que la discografia constitueix, avui dia, un bon canal de difusió musical?

–Sí, crec que és un molt bon mitjà, i més encara en una època en la qual sembla que cada vegada es fan menys concerts. També cal tenir en compte que és molt més fàcil comprar el disc que no esperar que algun dia tinguis l'oportunitat d'escoltar aquella música en directe. L'oient dels nostres dies, en aquest aspecte, pot considerar-se un privilegiat, perquè estem en uns moments en els quals, gràcies a les noves tecnologies, la música està més a l'abast que mai de la gent. Fa un segle, qui volia escoltar música havia d'assistir per força als concerts.

SATISFACCIÓ PER
LA BONA ACOLLIDA
QUE HAN REBUT
ELS SEUS DISCOS.



FORCÍ RENO

-Quina acollida han tingut els seus discos?

-Jo crec que força bona, ja que he rebut bones crítiques des dels meus primers enregistraments. I gràcies a aquests inicis favorables, ara continuo col·laborant amb Naxos, perquè cal no oblidar que, en definitiva, el món de les discogràfiques és un negoci com qualsevol altre. Si no tens bones crítiques, els discos no es venen, i si no es venen, la companyia deixa d'encarregar-te gravacions.

-Els seus enregistraments amb Naxos, per tant, han suposat una bona manera de difondre la música catalana a l'estranger?

-Sí, jo crec que és un sistema idoni. És clar que també pots fer gires i presentar la música en viu, però sempre arribes a molts més oients mitjançant un disc que no pas fent un concert, tenint en compte que els discos de Naxos es distribueixen per tot el món, i poden trobar-se als països més insospitats. Ja quan vaig començar a gravar tenia clar que volia fer-ho per a una discogràfica potent, que em permetés arribar a un públic al més ampli possible; per tant, puc considerar-me molt afortunat pel que fa a aquest aspecte.

-¿I considera que els compositors als quals estan dedicats els seus discos tenen suficient prestigi internacional?

-Hi ha autors, com Mompou, que fora de casa nostra només són coneguts per professors de conservatori o per alguns afeccionats ben informats, tot i la seva importància per a la història de la música catalana.

-Però tot i així, segons el que m'acaba de comentar, aquests compactes tenen força èxit.

-Sí, i això és perquè el preu d'aquests discos és força assequible, un factor que ajuda que alguns melòmans s'atreveixin a comprar-los, malgrat que els compositors no siguin de gran anomenada a l'estranger. Això els permet conèixer amb relativa facilitat una part important de la producció musical catalana.

-¿Està preparant actualment alguna gravació?

-Sí, aquest any tinc força projectes discogràfics per fer. Hi ha previst l'enregistrament del segon compacte amb

música de Joaquín Turina, de qui estic gravant la integral pianística per a Naxos; un altre per al segell Anacrusi dedicat a Joan Massià, que em fa especial il·lusió; i dos discos amb tota l'obra per a piano de Ricard Lamote de Grignon, que és un compositor interessant però molt desconegut pel que fa a la seva producció pianística.

-¿Vostè encarrega moltes obres a compositors d'aquí?

-L'any 2002 vaig fer un disc, Home-natges a Mompou, amb algunes obres encarregades a diversos compositors catalans. Amb vista al 2006 he demanat a vint-i-tres compositors de tot l'Estat espanyol que escriguin una peça breu cadascun per commemorar el centenari del naixement de Joaquim Homs. Aquestes obres apareixeran també editades en disc, i s'interpretaran en un concert que hem titulat "In Memoriam Joaquim Homs" i que es farà a diverses ciutats espanyoles.

-¿I hi ha molts compositors que li facin arribar partitures de manera espontània, sense encàrrec previ?

-Sí, hi ha força autors que, en assabentar-se que alguns intèrprets ens interessen per la música contemporània, escriuen obres pensant en nosaltres, i jo personalment els estic molt agraït.

-Quins són els compositors amb els quals ha mantingut una col·laboració més estreta?

-A banda de la música dels dos home-natges que he esmentat, Benet Casablanca, a qui tinc una gran estima com a compositor i com a amic, em va dedicar un excel·lent Scherzo per a piano. També he tocat sovint la música de Josep Soler, de qui també vaig enregistrar dos discos per a Marco Polo.

-¿Creu que avui dia hi ha a Catalunya bons intèrprets de piano?

-Jo crec que sí, tot i que he anat observant, els darrers anys, que des dels centres d'ensenyament musical s'està intentant retallar el nombre de places de piano, amb l'excusa que el que més interessa és potenciar els instrumentistes d'orquestra simfònica. Sembla com si els pianistes féssim nosa, i és una llàstima, perquè el piano és un dels instruments que té més acceptació entre els estudiants de música. Tot i així, crec que el nivell, en general, és força bo, i hi ha molts pianistes que, malgrat aquests impediments acadèmics, se'n sortiran perfectament.

-Com a intèrpret, darrerament, ha estat força vinculat al grup Barcelona 216. Quina és la situació actual del conjunt?

-La veritat és que darrerament el grup està una mica aturat, especialment des que l'Ernest Martínez Izquierdo va assumir el càrrec de director titular de l'OBC. Malgrat això, anem fent coses de tant en tant, i treballem sobretot amb direc-

tors convidats, molts d'ells especialitzats en el tipus de repertori que fem. El conjunt, per tant, continua en marxa, tot i que actualment la seva activitat no és tan intensa com la de temps endarrerere.

-I què en pot dir, de la seva faceta en el camp de la docència?

-Doncs que crec que és una activitat molt interessant i un complement indispensable, perquè alhora que tu ensenyas, també aprens molt, encara que això pugui semblar un tòpic. Però realment la meua feina de professor em fa replantejar algunes qüestions que potser d'una altra manera no m'hauria parat a pensar.

-¿Té predilecció per ensenyar algun repertori en concret?

-Intento tocar-ho tot una mica, perquè als conservatoris i escoles de música els estudiants han de tenir accés a un repertori al més ampli possible: l'especialització -que ja he dit que fa falta-, arribarà més tard. Això inclou també la música del segle XX: als meus alumnes de grau mitjà, per exemple, els animo a tocar algunes peces de Ligeti o Schönberg que són adients per al seu nivell. Crec que és important obrir la ment dels estudiants, i ensenyar-los que no tot s'acaba amb la tonalitat, sinó que hi ha altres tendències musicals que ja fa anys que s'empren i que poden ser molt suggestives.

-Què li sembla l'actual sistema educatiu musical català?

-Bé, ara tenim l'ESMUC, que dona la possibilitat que l'estudiant de música esdevingui universitari, i per tant que la carrera musical sigui considerada en les mateixes condicions que qualsevol altra. És un projecte que tot just està començant, i encara queda molta feina per endavant i algunes coses per canviar.

-I quins són els principals problemes que cal resoldre?

-Els alumnes es queixen sobretot de manca de temps per estudiar el seu instrument. La idea del nou pla d'estudis penso que és molt bona: formar músics amb una base sòlida en camps musicals ben diversos, i amb una bona formació humanística. Però el problema actual és la saturació d'assignatures que han de cursar els estudiants i que els impedeix treballar regularment l'instrument. A més, crec que hi ha un menyspreu per la feina purament física o mecànica que comporta l'estudi d'un instrument: està mal vist dir que un pianista ha d'estudiar sis, set o vuit hores al dia. ¿Però realment hi ha algun músic professional que no hagi fet aquesta feina intensa i necessària? I si els estudiants ara no ho poden fer, quan ho faran? ¿Arribaran a assolir la suficient competència tècnica per tirar endavant les seves carreres?

Brillant colofó de Palau 100 amb la Filharmònica de Munic

Palau 100. Orquestra Filharmònica de Munic. Martin Spangenberg, clarinet. Dir.: Andrei Boreico. Strauss: *Till Eulenspiegel*. Schönberg: *Nit transfigurada*. Copland: *Concert per a clarinet i orquestra*. Bartók: *El mandari meravellós*. Palau de la Música Catalana. 21 de juny de 2004.



per LLUÍS TRULLÉN

La temporada Palau 100 va cloure la seva XIII edició amb un dels concerts més esperats del cicle i que tenia la Filharmònica de Munic i el director James Levine com a protagonistes.

Per motius de salut, Levine no va poder dirigir l'orquestra i el director Andrei Boreico es va fer càrrec de la formació en aquest concert en què la música de Richard Strauss, Schönberg, Copland i Bartók va servir per constatar l'altíssim nivell d'una formació que posseeix una qualitat tècnica i una personalitat en la seva sonoritat que en el decurs dels anys l'ha dut a ser considerada una de les orquestres de més renom mundial.

L'orquestra de Munic funciona com una maquinària absolutament perfecta i interpretativament assoleix resultats d'una qualitat tímbrica excepcional. *El mandari meravellós*, una obra amb una potència d'orquestració coneguda a bastament, amb el seu paroxisme de dissonàncies, de ritmes contraposats, de força, de violència sonora que sens dubte pot emparentar-se amb les obres d'Stravinsky escrites en època contemporània, ofereix a l'orquestra un ventall de possibilitats per poder explotar les seves qualitats i alhora poder

copsar tota la violència i tragèdia que s'amaga darrere el fil argumental de l'obra. El cert és que quan es té l'oportunitat d'escoltar una orquestra com la de Munic interpretant aquesta obra, es poden copsar una infinitat de colors, de detalls, de dinàmiques traçades a la perfecció i admirar una versió colossal i d'una magnitud interpretativa d'una personalitat inequívoca.

Però l'orquestra de Munic és capaç de submergir-se en tot el repertori que es posi sobre els seus faristols. En escoltar la *Nit transfigurada* de Schönberg es pot admirar una secció de cordes d'una qualitat i precisió tímbrica certament excepcional. Schönberg, en referir-se a aquesta obra, utilitzava el terme de "música pura", i certament, copsar aquesta idea de música que avança amb placidesa i intimitat, amb una delicadesa expressiva plena de sentiment, i amb aquelles sonoritats sempre fluctuants en què la inestabilitat tonal i les tensions harmòniques recreen una atmosfera onírica i d'una placidesa màgica, resulta d'una complexitat inequívoca. El cert és que l'orquestra bavaresa va dibuixar una versió plena de sensibilitat, de refinament, de força interior i, en definitiva, un veritable exemple de com cal afrontar una obra d'aquesta magnitud amb el major grau de perfecció.

El concert, que es va obrir amb una dinàmica i extrovertida versió del poema simfònic *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, va tenir també en el seu programa una obra concertant, concretament el *Concert per a clarinet i orquestra* de Copland amb Martin Spangenberg com a solista convidat. Música que avança des de la tranquil·litat i la placidesa d'una cançó de bressol i que des-

prés d'una *cadenza* ens introdueix plenament en les variacions jazzístiques caracteritzades per un ritme sincopat, esdevé una obra d'una complexitat inequívoca en la qual el compositor americà va reflectir una gran part de les dificultats tècniques a què pot enfrontar-se l'instrument solista. Versió dinàmica, impecable tècnicament, carregada de força i sempre cop-sant uns colors que demostren l'afinitat entre or-

questra i solista per reflectir en la interpretació tota l'almalgama de detalls que Copland, va ser el que va planar en una de les obres més complexes del repertori concertant per a clarinet.

El final de temporada, doncs, celebrat el dia de la música, va ser reflex de la qualitat que s'ha manifestat en el decurs dels setze concerts que enguany han configurat la programació de Palau 100.

Excel·lent antologia del Mompou liederista

Titon Frauca, mezzosoprano. Laia Frigolé, piano. Obres de Frederic Mompou. Teatre Ovidi Montllor (Institut del Teatre). 20 de maig de 2004.

per JORDI SALAZAR

Dedicar un concert monogràfic a una personalitat destacada de la música catalana del passat segle com Frederic Mompou, és quelcom que dissortadament no es produeix amb gaire freqüència, llevat dels recitals que se celebren amb motiu de determinades efemèrides, i que obeeixen més a qüestions de compromís que no pas a iniciatives espontànies d'interpres o organitzadors.

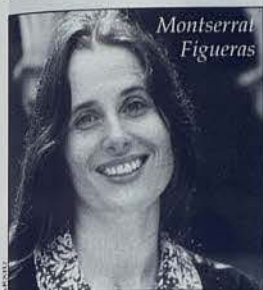
La mezzosoprano Titon Frauca, que coneix en profunditat l'obra per a veu i piano de Mompou —per haver estat l'única cantant que, de moment, n'ha enregistrat la integral—, protagonitzà un concert en el qual es va poder escoltar una antologia força àmplia, i acurada, d'aquest aspecte creatiu tan escassament prodigat del compositor. El concert comptà, a més, amb uns plantejaments escènics originals, que miraven de defugir els tòpics més fresats del recital liederístic: l'escenari era presidit per dos plafons mòbils semitransparents, que eren canviats de posició en les pauses entre les cançons, i que atorgaven a cadascuna un ambient determinat, reforçat aquest per variacions en la il·luminació. D'altra banda, Titon Frauca oferí el recital

caracteritzada d'home, ja que, en paraules de la mateixa intèrpret, la música de Mompou, perquè arribi a l'oient en condicions òptimes, exigeix que el cantant passi al més desapercebut possible.

En la part musical, tant Titon Frauca com la pianista acompanyant, Laia Frigolé, mostraren una bona complicitat interpretativa, malgrat l'inconvenient afegit que van suposar els esmentats elements de teatralitat, els quals dificultaren, òbviament, el control mutu entre cantant i instrumentista. Pel que fa al repertori, aquest estigué format per més d'una quinzena de cançons, entre les quals destacaren algunes amb lletra del mateix Mompou, com *Rosa del camí* o *Cortina de fullatge*; dues sobre textos de Janés, *Aquesta nit un mateix vent i jo et pressentia com la mar*; un recull de les belles *Becquerianas*, com "Yo soy ardiente, yo soy morena" i "Olas gigantes"; i les introspectives *Cantar del alma*, sobre San Juan de la Cruz, i *El viatge definitiu*, basada en un poema de Juan Ramón Jiménez. A tall d'interludis, a més, Laia Frigolé ens delectà amb tres mostres de l'obra pianística de Mompou: les peces XVII i XVIII del tercer quadern de la *Música callada* i la *Cançó i dansa núm. VI*.

Músiques per la pau amb el segell Savall

Fòrum 2004. "Da Pacem Domine-Musiques per la Pau. Diàleg de les Músiques de l'Orient i de l'Occident". La Capella Reial de Catalunya-Hespèrion XXI. Mahwash i Ensemble Kaboul. Montserrat Figueras. Ariadna Savall. Begoña Olavide. Shantala Shivanligappa. L'Auditori. 1 de juliol de 2004.



Montserrat Figueras



Ariadna Savall

per J. COMELLAS

L'univers Savall és una realitat molt oberta i alhora molt fidel a una ètica i sobretot a una estètica molt peculiar. És un món, també, que per entrar-hi cal dominar o tenir molt ben assumits uns referents culturals i uns objectius conceptuals que fugen radicalment del comú.

Amb aquesta proposta, inserida en les manifestacions artístiques del Fòrum 2004, aquestes característiques són dutes força a les últimes conseqüències en intentar lligar músiques i continguts culturals de diverses tradicions: cristiana, musulmana i jueva i, a més, d'èpoques molt distants: des dels anònims medievals més profunds a una composició encàrrec que s'estrenava del compositor estonià Arvo Pärt. Es tracta, d'antuvi, d'una barreja complexa, rica i suggestiva, però que exigia un treball molt específic a fi d'aconseguir coherència i ritme intern.

En un context de gran ascetisme, a la recerca d'un climax d'intercomunicació cultural, o de comunicació intercultural –aquest concepte tan obsessivament impositat aquestes setmanes de Fòrum–, la proposta va

mostrar més bones intencions pel que fa als objectius acabats d'exposar, que no pas quant a resultats explícits. És el risc de crear models *ex novo*, repte per altra part lloable, perquè mostra la inquietud dels seus artífexs, però sovint de difícil reeiximent.

El magma pretès no es va aconseguir del tot i el clima d'espiritualitat –si és vàlida l'expressió– esperable, es va esvaïr més del compte en l'ampli marc de l'Auditori per causa també de la problemàtica assumpció dels propòsits per un públic culturalment monògam i d'antuvi ja convençut.

Arvo Pärt va estrenar amb el mateix títol del programa una obra de circumstàncies, d'una notable densitat dramàtica i d'un cert afectisme, ben adequada per posar un colofó definitiu de calidesa anímica al concert.

A la fi, el millor que va fornir el concert van ser les parts individualment considerades, sobretot gràcies a unes interpretacions d'un altíssim nivell sense excepció. En aquest sentit, el segell Savall considerat en el sentit de l'alta exigència i del gran rigor, es va mostrar una vegada més en tota la seva coneguda i gratificant plenitud.

Kodály reflecteix l'esperit hongarès a Háy János

Háy János de Zoltán Kodály sobre l'obra de János Garay *Az Obsitos*. Orquestra i cors de l'Òpera de Montpeller. Direcció musical: Friedemann Layer. Direcció escènica, escenografia i vestuari: Jean-Paul Scarpitta. Òpera Berlioz de Montpeller. 18 de maig de 2004.

per J. MALUQUER

És rara l'oportunitat de poder veure l'òpera *Háy János* sencera. Normalment se n'interpreta la suite de concert, en la qual queda palesa, només, la força musical de Kodály i la seva sapiència orquestradora. I en canvi es perd la possibilitat d'entrar en la psicologia col·lectiva d'un país que retrata perfectament la representació escènica.

L'Òpera de Montpeller, amatent sempre a donar obres que s'aparten del repertori habitual, va produir aquest títol per al festival d'estiu de Radio France de 2002 i, en veure'n les possibilitats que té, va decidir programar-la enguany en la temporada regular. Han canviat bona part dels cantants que la van estrenar i ara el repartiment era totalment hongarès menys el protagonista narrador, duplicat per un cantant, i la seva rèplica, un estudiant, encarnats per Gerard Depardieu i Michel Lescot.

Kodály es va adonar que als teatres del seu país només es representaven òperes foranes i va reaccionar com feren aquí Pedrell una mica abans, i el pare Massana uns anys després. Va voler plasmar la manera de ser d'un poble i va fer que les àries de la seva òpera estiguessin amarades de cançons populars per aconseguir més impacte i més identificació. L'heroi hongarès Háy János és un murri que inventa històries i tot-hom l'escolta i l'ànima a explicar-ne més: narra quan la filla de l'emperador és detinguda a Rússia perquè ha travessat inadvertidament la frontera i la salva desplaçant la caseta de la duana fins que es troba novament



Zoltán Kodály és l'autor d'aquesta òpera

a Hongria; després explica com en una batalla prop de Milà derrota Napoleó i aleshores l'emperador austríac li ofereix la mà de la seva filla i li vol donar la meitat del reialme però ell refusa perquè es fidel a la seva enamorada Ilka...

La música és magnífica i es presta a coreografies molt reeixides que en la representació montpellerina va crear Georges Momboye. Depardieu va estar bé en els moments que el rol exigia sobreactuació. Molt bé Béla Perencz i Nora Gubisch en els papers protagonistes d'Háy i Ilka. Layer va dirigir amb bon criteri però un trompa en nit nefasta i un trompeta vacil·lant van deslluir la bona prestació de l'orquestra. Scarpitta, que havia ja escenificat molt bé la *Sancta Susanna* de Hindemith la temporada passada, aquí va utilitzar efectes poètics que en la reiteració perdien efecte i, potser, enmig d'un escenari molt abstracte, li va faltar collar les diverses escenes que sí estan ben diferenciades i alhora relacionades en el tractament musical.

Degustar l'amor d'un compositor a la seva terra sempre té un valor afegit.

catàloga música

239

revista musical catalana

Còctel d'estils de ballet

Leipziger Ballett. Dir. artístic: Uwe Scholz. *Die Grosse Messe*. Gran Teatre del Liceu. 28 de juny de 2004.



per ESTER VENDRELL

El Ballet de Leipzig va presentar el passat mes de juny una "gran obra coreogràfica" pel que fa a estructura i ambicions. Coreografiar una "Missa" no és obra d'un novell ni d'una necessitat d'experimentació, més aviat com els compositors que s'han dedicat a aquest gènere, els de Leipzig ho han fet en una etapa de maduresa artística, de definició d'estil. I aquesta podríem dir que és la intenció de Scholz.

El treball presentat per Uwe Scholz pren la *Missa en Do menor* de Mozart, i també altres fragments musicals de Thomas Jahn, György Kurtág i Arvo Pärt, com a base per desenvolupar el seu treball. Aquest està basat en una arquitectura compositiva íntimament lligada amb l'estructura musical. El gran tret de l'obra és la dualitat, el treball de contraris. Que queda palès en l'estructura coreogràfica: combinació del cos de ball amb llenguatge neoclàssic en contraposició dels fragments de solistes en trios, duos, tot remarcant el seu virtuosisme clàssic acadèmic.

Quant al missatge i el contingut, observem les parts corals musicals i dansades, en què intervenen tots els ballarins de blanc, que prenen un to abstracte i en què el coreògraf evoca la puresa, el bé, la redempció de les ànimes, l'eternitat, el desig de transcendència. En contraposició, la part central, vestida de negra, respon a un llenguatge més contemporani, fruit de la improvisació dels ballarins,

d'una estructuració més lliure que serveix per parlar-nos de manera més dramàtica i teatral –tot intercalant-hi textos– de la part humana, quotidiana, real, menys transcendent, de l'amor carnal, el pecat, el desig. Per això se serveix de la música contemporània d'Arvo Pärt, que trenca amb el neoclàssicisme i el gregorià i amb el to sacre. I malgrat mantenir un aire seriós i de rigor, ens mostra la part real de l'home en un estil avantguardista.

En general, podem dir que és una obra que denota maduresa, pes, i sobretot molta escola. Escola estilística que reflecteix la trajectòria coherent de Scholz, des del clàssicisme i l'elegància de l'estil Cranko, passant pel neoclàssicisme europeu més genuí, amb referències a un Kylián –podríem fer un paral·lelisme amb l'*Evening song*–, passant per un estil bejartí –present en les construccions corals que en certs moments evocuen la memorable *Consagració de la Primavera*–, i tancant-se amb una aproximació a la manera Forsythe en la part més real.

En definitiva, un treball coherent, correcte, respectuós i on són presents tots els elements per fer una obra mestra: virtuosisme, tècnica, rigor, coneixement musical, coherència coreogràfica i missatge clar. De tot, excepte revelació d'un estil propi, contundent, amb personalitat i impacte de l'obra cap al públic. Perquè malgrat ser, companyia i coreògraf, nous per al públic del Liceu, es tingué la sensació de *dejà vu*.

Jessye Norman, fidel a l'excel·lència de les seves facultats

Ibercamera. Jessye Norman, soprano. Mark Markham, piano. Haydn, Mahler, Duparc, Falla. Palau de la Música Catalana. 30 de juny de 2004.

per LL.T.

La veu de Jessye Norman posseeix unes qualitats prou sabudes. Una dicció perfecta, una tessitura amplíssima, una força realment prodigiosa, una manera d'apianar les notes amb un *fiato* excepcional, i a tot això cal afegir unes dosis de teatralitat que no dubta a afegir quan canta en recital.

La temporada Ibercamera es va cloure amb un concert en què la gran diva americana va estar acompanyada per Mark Markham, per oferir un programa en què una diversitat de gèneres musicals van permetre copsar el talent de la seva veu, fos quin fos l'estil.

El recital es va iniciar amb *Ariadna a Naxos* de Haydn, àries i recitatius en què si bé la veu de Norman encara estava "freda", va mostrar un veritable mestratge a l'hora de resoldre els esculls tant en les àries com en els recitatius. En la seva versió d'aquesta obra, dramatisme i sensibilitat es van compaginar en un ventall d'efectes vocals de gran bellesa, sempre acompanyats per un saber estar a l'escenari en el qual la veu –i sempre evidenciant una pronunciació perfecta en totes les llengües en què va cantar– ens recordava les grans representacions operístiques que sempre ha mostrat la cantant americana. Amb la veu perfectament col·locada, Norman va oferir-nos el que potser va ser el més destacat quant a interpretació del recital, els *Rückert-Lieder* de Mahler; una versió sublim, amb una recreació excepcional del lied "Um Mitternacht" i d'un aprofundiment magistral en l'oníric "El món m'ha perdut". Un Mahler carregat d'expressió, de sentiment, de vehemència, de

Jessye Norman



delicadesa, sempre dotat d'un contingut musical d'una qualitat molt difícil de superar. Posteriorment, la veu de Norman va endinsar-se en l'atmosfera de la música de Duparc; va ser el torn de la delicadesa més refinada, en què *La invitació al viatge* o *La vida anterior* –ambdues amb textos de Baudelaire– estaven envoltades d'una versió que Norman va dibuixar amb una línia vocal pura, diàfana, cristal·lina, amb un refinament d'un altíssim grau expressiu. La versió de *Las siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla va tenir el segell particular de la Norman. Tota la seva potència vocal: apassionament, vehemència, força, amb una tessitura vocal que en molts moments s'endinsava dins el color de contralt, feien que la versió de la soprano apostés per la visceralitat, per una força que atorgava a tots els matisos un component que en determinats moments queia en una certa exageració. A partir d'aquell moment, amb un públic retut, van començar els bisos: Richard Strauss i, lògicament, Gershwin, del qual no va faltar el celeberrim *Summertime*, en una versió com només Norman pot oferir i que va acabar de convèncer el públic que la soprano americana posseeix una veu excepcional que amb idèntica qualitat pot desenvolupar-se en tot tipus de repertori i sempre mostrant una categoria i una qualitat de timbre admirables.

L'òpera catalana a l'ombra de Prudenci Bertrana

Universitat de Barcelona. Fòrum/Grec 2004. Vox 21. Orquestra Simfònica de Sant Cugat. Estudi XX-Cor. Antoni Comas. Rosa Mateu. Montserrat Torruella. Josep Pieres. Dir.: Pere Josep Puértolas. *Josafat* de Pere Josep Puértolas. Universitat de Barcelona. 3 de juliol de 2004.

per LL.T.

Amb música de Pere Josep Puértolas i llibret de Pau Guix, l'òpera *Josafat*, adaptació de la novel·la homònima de Prudenci Bertrana, es va estrenar a la Universitat de Barcelona, tot assolint un èxit inqüestionable, tant en l'aspecte interpretatiu com compositiu.

Òpera realitzada sobre la base dels patrons tradicionals operístics, l'esplèndid llibret de Pau Guix va permetre al compositor endinsar-se en àries, duos, quartets, passatges instrumentals, recitatius, intervencions corals..., tot plantejat amb un llenguatge musical d'una personalitat i una notorietat de qualitat indubtable. Amb Antoni Comas fent de Josafat –el campaner del drama de Bertrana–, amb els seus conflictes interiors que no li permeten escapar de la seducció de Fineta –Rosa Mateu– i finalment conduir la història cap al conegut drama final, les altres dues veus protagonistes de l'òpera van ser la mezzosoprano Montserrat Torruella –excepcional en el seu rol de Pepona– i Josep Pieres –un mossèn presentat com un veritable coaccionador i repressor autoritari–, tot configurant un equip vocal de quatre veus de vàlua reconeguda.

Amb una posada en escena dissenyada pel mateix Pau Guix amb unes portes que donen accés a la catedral i una enorme campana com a element bàsic de l'escenografia, es van desenvolupar els prop de vuitanta minuts sense interrupció d'aquesta òpera amb connotacions veristes, però que per la seva música expressionista, apartada del tema modernista i simbolista de la novel·la atorgava al dra-



Rosa Mateu

ma un major accent sobre les contradiccions que viu Josafat i remarcant, doncs, l'aspecte tràgic de l'acció.

Música atonal i de marcada personalitat, amb una orquestració detalladament elaborada i que en tot moment oferia a la veu un acompanyament instrumental idoni, no hi ha dubte que les dificultats del paper de Josafat en l'aspecte vocal resultaven certament complexes. Els grans salts intervàlics cap al registre agut de la tessitura, la necessitat de tenir un centre vocal amb cos, i una projecció vocal que també havia de superar la dificultat que sempre comporta cantar a l'aire lliure no van ser obstacles per a Antoni Comas, que va oferir un paper magnífic tant vocal com d'actor, i mostrant-nos sempre la complexitat del personatge de Bertrana.

Rosa Mateu va cantar el rol de Fineta amb una qualitat indubtable; força, sentiment, seducció, apassionament van ser part d'una recreació amb dosis de verisme que atorgaven enorme credibilitat al rol que representava. Certament, aquesta òpera té una qualitat musical i un nivell de llibret fora de tot dubte i el treball realitzat per Puértolas i Guix és sens dubte digne de tots els elogis.

Transversalitat, també en la música contemporània

Conjunt instrumental i Cor de Cambra del Conservatori Municipal de Música de Barcelona. Àngels Largo, actriu. Ferran Mesalles, actor. *Totes les músiques possibles* de Xavier Boliart. Text: Jordi Lara. Dir. escènica: Xisco Segura. CMMB, Auditori Eduard Toldrà. 6 de maig de 2004.

per RUT MARTÍNEZ

Fa algun temps el mateix catedràtic del CM MB Xavier Boliart ja definia les seves creacions com propostes estilístiques deutors de Bartók i Stravinsky. Certament, Boliart ha bastit amb la seva trajectòria consolidada com a compositor una obra compacta capaç d'emanar, a voltes de manera explícita, i altres vegades d'una manera subtil, els traços sonors que l'entronquen amb la tradició musical europea imperant durant la primera meitat del segle XX.

En aquest sentit, els qui esperin trobar en *Totes les músiques possibles* una partitura de riscos no únicament melòdics, sinó principalment harmònics, quedaran només moderadament satisfets. I és que Boliart aposta per una obra intel·ligent, moderada en l'estil però ambiciosa en la seva pròpia concepció, en la mesura que aconsegueix perfectament una doble funció: interpel·la i complementa, a parts iguals, el guió dramatitzat inspirat en una història real. I propera, com el mateix Boliart confessa: la d'un compositor marcat per la mort d'un germà que no va conèixer i amb qui, fins i tot, compartia el nom.

"Imagino una paleta directa, comunicativa, que no ens estalvi el lirisme ni el melodisme, però sense renunciar als recursos tècnics que ens han posat a l'abast les avantguardes del segle XX". Aquesta és, si més no a priori, l'expectativa que l'escriptor Jordi Lara posà en imaginar el que després s'ha traduït en una eficaç creació de Boliart. Ens referim a l'autèntic vèrtex conductor d'una història que



Xavier Boliart

treballa, com la partitura mateixa, en diversos plans; un text que defuig l'estructura lineal *per se*, i s'acompanya d'una projecció, en un intent de connectar la música contemporània amb una altra art igualment interessant i encara per explorar: el videoart.

Sobre la partitura, els seus cromatismes i les línies melòdiques repetitives, juntament amb el treball sempre destre de progressions i harmonies que van des de la contundència de la percussió, a propostes interessants protagonitzades pel saxo i la tenora, donen pas a moments fins i tot lírics, com els duo de violi i piano i violoncel i piano, en progressió rítmica, que introdueixen un final de reminiscències fins i tot cinematogràfiques: tant argumentalment com també melòdicament.

Interessant producció del CSMMB, amb un nivell d'execució del tot correcta pels intèrprets i amb la rúbrica i direcció mesurada d'un Boliart que continua mobilitzant un públic coneixedor de les seves virtuts com a compositor; virtuts complementades aquesta vegada amb un text pensat per explotar, al màxim, la capacitat narrativa que també amaga la música contemporània.

Fidelio, una òpera amb accent

Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Coral Sant Jordi. Orfeó Sabadell. Tatiana Melnitsenko i Naroa Intxausti, sopranos. Albet Montserrat i Jordi Casanova, tenors. Eliel Carvalho, Ivan García i Giovanni Tarasconi, baixos. Dir.: Edmon Colomer. *Fidelio* (en versió de concert) de Beethoven. Palau de la Música Catalana. 5 de juny de 2004.



per F. TAVERNA-BECH

Si l'òpera *Fidelio* constitueix un capítol especial en la música de Beethoven, també hem de dir que la interpretació en versió de concert ha esdevingut un esdeveniment al marge de l'activitat lírica de casa nostra.

Evidentment, com totes les creacions de Beethoven, també la música de *Fidelio* és un cant a la llibertat de l'home i un compromís amb el seu destí. Molt es podria comentar d'aquesta òpera que defuig tots els motlles establerts i que si més no és un dels intents més vàlids de la lírica classicoromàntica, ja que si el model mozartian s'hi orienta vers uns horitzons de més profunditat filosòfica, també en el seu contingut literari i musical, ja s'hi entreveu un tractament dramàtic que és una premonició del poematisme romàntic tan cultivat per Wagner. En *Fidelio* és possible establir simbolismes de conducta humana, la música evoluciona segons els imperatius de la narració i el diàleg defuig formalismes purament estètics que tan genialment cultivava Mozart i que en Beethoven resulten impossibles de constatar.

I, igualment, el muntatge ofert en la temporada de l'Orquestra Simfònica del Vallès tenia unes característiques que el singularitzaven i l'apartaven de l'habitual línia

d'una producció operística, ja que es tractava d'oferir a la consideració pública els resultats de l'*stage* que s'havia organitzat al voltant d'aquesta òpera beethoveniana.

És així com, amb el guiatge de Thomas Grabowski, se seleccionaren entre un nodrit nombre de participants a l'*stage* els cantants per al muntatge que en versió de concert es realitzava al Palau i que el proper 24 de setembre es representarà al Teatre de la Faràndula de Sabadell.

Tenint en compte que la versió tenia un fi primordialment pedagògic, podem dir que es van escoltar amb veritable interès les intervencions d'uns cantants que mostraven els resultats del seu treball exhaustiu per identificar-se amb l'esperit i la idiosincrasia dels personatges que donen vida al drama beethovenià. També hem de reconèixer en tots ells la seva experiència lírica per conferir la necessària entitat teatral a la música sempre personal de Beethoven. A la qual va contribuir Edmon Colomer, el director titular de l'OSV, amb un treball brillant i efectiu per cohesionar les intervencions dels solistes, l'orquestra i la brillant aportació de l'Orfeó de Sabadell i la Coral Sant Jordi.

En definitiva, la versió constitueix un bon auguri per a la posada en escena que tindrà lloc a Sabadell aquest mes de setembre.

Vell escenari per al cicle Música del Segle XX-XXI

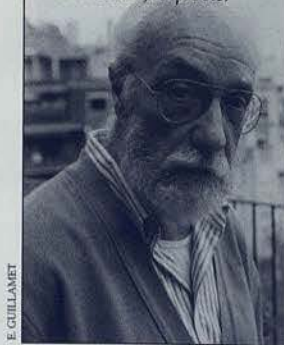
19è Cicle de Música del Segle XX-XXI. Diego Fernández Magdaleno, piano. Aizpurúa, García Álvarez, Noguera, González Acilu, Vilagínés, Barce, Soler. Ateneu Barcelonès. 18 de maig de 2004.

per F. T.-B.

La dita de "Roda el món i torna al Born" pot aplicar-se a la llarga i sempre incitadora trajectòria del Cicle Música del Segle XX-XXI, que havent-se iniciat al KGB, va passar després al Nick-Havanna i després d'un breu sojorn per alguns restaurants i sales d'oci de Barcelona, ara ha trobat en el vellutat escenari de l'Ateneu Barcelonès el lloc per continuar presentant les noves músiques del nostre temps. I potser la Fundació Música Contemporània no ha claudicat de la seva idea de promoure les noves creacions en llocs on poden captar-se nous oients per a la música, ja que si fou precisament el vell Ateneu on Stravinsky va entrar en contacte amb els intel·lectuals de la Barcelona dels anys vint i trenta, també ara amb la nova junta que el presideix i intenta revitalitzar l'entitat pot fer-ne el punt on pugui projectar-se la revigorització de l'interès per la creació sonora del nostre temps. Si més no és una proposta que cal activar i treballar-hi..., i intentar captar un nou públic per a la nova música entre els estudiosos de l'art i de la cultura que freqüenten aquest centre històric de la nostra ciutat.

Al marge de la circumstància que el programa estava constituït totalment per estrenes absolutes, va resultar ben interessant el recital del vallisoletà Diego Fernández Magdaleno. Un pianista de pulsació excel·lent i bella plenitud sonora que amb profund sentit de les estructures harmòniques de la música va saber establir un suggestiu joc de ressonàncies

En aquest recital s'estrenaren tres obres de Josep Soler



en les interessants partitures de Pedro Aizpurúa i Francisco García Álvarez. La coloració va ésser la qualitat amb la qual també va atorgar eloqüència als contrastos dels *Cuatro Preludios* d'Antonio Noguera i va imprimir força a l'originalitat personalíssima de la *Partita núm. 2* d'Agustín González Acilu.

Un ben estructurat *Nocturn* de Jordi Vilagínés va iniciar la segona part del concert, que va prosseguir amb la *Sonata núm. 3* de Ramon Barce, d'imaginativa i coherent formulació, i que si més no constitueix una aportació positiva a la producció d'aquest important compositor madrileny. El concert va acabar amb una autèntica sorpresa: l'estrena de tres peces de Josep Soler que, datades entre 1951 i 1952, ja assenyalen la personalitat i exigència del compositor que iniciava la seva trajectòria creativa homenatjant Ravel amb *Pour le tombeau de Ravel* (1951), Bach amb *Dos Corals* (1951) i Falla amb *Homenaje a Manuel de Falla* (1952) i, per tant, anteriors als estudis que realitza amb el mestre Taltabull, el pedagog providencial per als compositors catalans que van aparèixer en els anys més durs de la dictadura franquista.

Programa mític per a un excel·lent Ballet de l'Òpera de París

Ballet de l'Opéra National de París. *Jewels/Joies*. Coreografies de George Balanchine sobre partitures de Gabriel Fauré, Igor Stravinsky i Piotr I. Txaiovski. Gran Teatre del Liceu. 8 de juliol de 2004.

per J. COMELLAS

A la fi de la temporada el Gran Teatre del Liceu ens ha ofert un espectacle de ballet de gran envergadura. Una d'aquelles propostes que romanen en la memòria per la seva esplendidesa.

La commemoració del centenari del naixement del coreògraf George Balanchine, creador del New York City Ballet, ha afavorit la presentació a casa nostra d'un dels seus programes coreogràfics més celebrats. Amb gairebé quaranta anys d'e-

xistència, a redós del títol genèric de *Joies* s'ofereixen tres coreografies independents, tanmateix inspirades en una llunyana visió de l'aparador d'una joieria nova-iorquesa. Així, "Maragdes", "Robins" i "Diamants" constitueixen tres parts independents d'un tot únic i alhora ben diferenciat.

El perfum francès en la primera amb música de Fauré, el vitalisme nord-americà en la segona damunt partitura d'Stravinsky i finalment l'ortodòxia del ballet rus clàssic recolzat en música de Txaiovski ofereixen un fresc magnífic, una mira-

da circular i diversa d'un enorme atractiu.

És una mena de calidoscopi que a cada tomb de volta mostra una imatgeria diferent –des del decorat al vestuari i el tipus de coreografia–, però amb el mateix fons del geni de Balanchine. Hi ha un *crescendo* d'espectacularitat que es clou amb l'apoteosi del ballet rus ortodox i alhora d'una fina elegància i d'una brillantor continguda.

En tot cas, no hi ha marge per a la dimensió innovadora i això li dona un cert clima de cosa vista que tanmateix és superada per la capacitat de transcendència de les coreografies. I també, per unes interpretacions d'altíssim nivell. El Ballet de l'Opéra National de París con-

tinua sent una formació extraordinària que va lluir més en la primera i darrera coreografia que en la del mig, en la de referent nord-americà, que per l'energia gairebé atlètica que exigeix no s'adapta tan bé a les seves característiques estilístiques.

És una companyia que es caracteritza més per l'homogeneïtat i per un bloc compacte d'una categoria privilegiada que no pas per l'esclat individual d'un estol de figures. En tot cas, no puc estar-me de remarcar el ballari Jean-Guillaume Bart ("Diamants"), d'una elegància i refinament autènticament excepcionals.

A. BOFILL



Feliç recital del Grup Sitges 94

19è Cicle Música del Segle XX-XXI. Grup Instrumental Sitges 94. Guinjoan, Civilotti, Ives, Carter, Sardà, Soler. Ateneu Barcelonès. 8 de juny de 2004.

per F. T.-B.

Creat a l'empara del IV Curs de Música del Segle XX que fundà Albert Sardà, Sitges 94 és avui un dels pocs conjunts que manté una programació centrada en el repertori de la música contemporània. Podem parlar, doncs, d'heroïcitat en mantenir-se en aquesta línia que si més no tracta de promoure la tasca dels joves compositors.

Després d'haver estat dirigit successivament per Armand Grèbol i Domènec González de la Rubia, actualment està gestionat pel jove clarinetista Joan Pere Gil.

Una lectura ben resolta de la històrica i coherent *Fantasia per a clarinet i piano* de Joan Guinjoan va iniciar un programa força interessant que prosseguia amb *Ocultas geometrias*, quatre peces de l'argentí Alejandro Civilotti per a clarinet sol que contrastaven

amb la impersonal i una mica inconcreta *Largo per a clarinet sol* de Charles Ives, per tancar la primera part amb la lectura de *Con leggerezza pensosa* de Carter que, al contrari del títol, manifestava una certa pesantor obsessiva.

Millor va resultar la segona part amb la interpretació de *Tlaloc*, una de les millors i personals produccions d'Albert Sardà, i unes bellíssimes i consistents *Variacions sobre el nom de Schönberg* de Josep Soler. En definitiva, un concert que impressionà ben positivament el públic que en aquesta ocasió va acudir en xifres bastant acceptables. Circumstància que pot apuntar a un cert optimisme de la futura continuïtat d'aquesta sèrie, que és la més veterana que se celebra a Barcelona i que hauria de merèixer el suport dels estaments culturals que si més no representen l'històric que ara l'ha acollit.

La suggestió dels saxòfons

19è Cicle Música del Segle XX-XXI. Quartet de saxòfons Afrodisax. Xenakis, Humet, D. González de la Rubia, Charles, García Demestres. Ateneu Barcelonès. 1 de juny de 2004.

per F. T.-B.

Com sempre, hem de lamentar que els interessats per la nova música i en especial l'àmplia majoria dels nostres compositors actuals, persisteixin en el seu incompreensible absentisme quan es tracta d'escoltar nova música i conjunts atípics. D'alguna manera, podem dir que el concert protagonitzat pel Quartet Afrodisax va ésser d'aquells que suggestionen i inciten a escriure noves obres.

Realment, els quatre registres dels saxòfons (soprano, contralt, tenor i baríton) formen un conjunt d'admirable equilibri sonor i exhibeixen una gamma d'extensa coloració. De la seva capacitat virtuositica i emotiva, en vam tenir una contundent i eficaç prova amb el programa variat en contingut i intenció que van oferir els joves instrumentistes de l'Afrodisax. Tots ells són components del Sax 13 –grup de

saxòfons de Barcelona– que dirigeix Miquel Bofill, catedràtic del Conservatori Superior Municipal de Barcelona, i tresoregen veritable i profunda vocació per l'estudi i la interpretació de la música actual. Dificilment sense aquestes qualitats hauríem pogut seguir les complexitats de *Xas* de Xenakis i d'*Übergang* de Charles. Vam sintonitzar sense problemes amb la poètica i emotiva pàgina de Ramon Humet que, amb el títol de *Sax Quartet*, ens va suggerir un món ancestral de vigorosa sensualitat i intimitat i que tracta amb gust i sense concessions fàcils, sinó amb veritable profunditat creativa. En aquesta línia d'indagació podríem considerar el treball de González de la Rubia en el seu *Tetraktis*, intent positiu d'assolir la identitat amb el seu pensament. El concert va finir amb *Insomni*, una pàgina interessant de García Demestres.

Josep Poch, homenatjat en el seu norantè aniversari

per JORDI SALAZAR

PER A MOLTES GENERACIONS DE MELÒMANS BARCELONINS, EL NOM DE JOSEP POCH ÉS TOT UN PUNT DE REFERÈNCIA DE L'ENSENYAMENT MUSICAL A CASA NOSTRA.

Professor durant molts anys al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, Poch ha format algunes de les figures més importants de la música catalana actual. D'altra banda, la seva activitat com a contrabaixista de l'Orquestra Ciutat de Barcelona el va dur a col·laborar amb primeres figures de la direcció, tant nacionals com internacionals. Ara, quan tot just acaba de fer noranta anys, és un bon moment perquè ens expliqui algunes de les seves vivències.

-Com van ser els seus inicis en el món de la música?

-Jo vaig començar de molt petit a estudiar música, als sis o set anys, al meu poble natal, Martorell. Anava a classe de música amb un professor d'allà que era molt amic de la meua família, amb qui vaig fer el solfeig; i quan vaig tenir nou o deu anys vaig començar a estudiar piano amb un altre professor del meu poble. Als dotze anys ja vaig començar a tocar el piano a un cinema de Martorell, una hora cada diumenge a la tarda, i recordo que em pagaven dues pessetes per sessió. Més endavant, quan ja tenia quinze o setze anys feia sessions més llargues, de dues o més hores, de manera que podríem dir que la meua primera vocació va ser la de pianista.

-De quina manera va decidir dedicar-se professionalment a la música?

-Quan vaig arribar a l'adolescència, els meus pares em van preguntar si volia treballar en un banc, i jo els vaig dir que no m'agradava la idea d'exercir de funcionari i que preferia continuar els estudis de música. De manera que l'any 1929 vaig venir aquí a Barcelona a estudiar, a la que aleshores

era Escola Municipal de Música, actualment Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona.

-I per què va decantar-se per un instrument com el contrabaix?

-Aquesta és una pregunta que molta gent em fa sovint, perquè és clar, en comparació amb altres instruments que són de més lluïment, com el violí, el contrabaix sembla més avorrit. Bé, va ser el meu primer professor de música qui em va animar a estudiar el contrabaix, perquè segons el que em va dir, aquest és un instrument amb el qual et pots començar a guanyar la vida relativament aviat. O sigui que vaig fer-li cas i vaig iniciar-ne els estudis també a Martorell, tot i que després vaig seguir estudiant-lo a Barcelona, amb un professor excel·lent, el mestre Bassa. I com deia fa un moment, mentre que per

RECORD
D'UNA VIDA
INTENSAMENT
DEDICADA A LA
MÚSICA.

exemple si vols ser pianista professional t'has de passar hores i hores estudiant, amb el contrabaix, com que és un instrument de conjunt, pots començar a tocar-lo força aviat. A més, jo el vaig estudiar molt seriosament, i amb un mestre també molt seriós, que sentia una gran estima per tots els seus deixebles.

-Quan va començar a tocar el contrabaix amb l'Orquestra Municipal de Barcelona?

-Doncs quan es va fundar, el 1943. Fins aleshores únicament hi havia hagut la Banda Municipal de Barcelona, amb el mestre Lamote de Grignon, i l'Orquestra Pau Casals, que va desaparèixer després de la guerra civil. L'Orquestra Municipal de Barcelona va crear-se amb la voluntat de ser la primera formació simfònica estable de la ciutat, i jo vaig presentar-me a les opo-

sicions que van convocar-se aquell mateix any 1943, i vaig guanyar la plaça de quart contrabaix, tot i que amb els anys en vaig esdevenir el primer. El mes d'octubre van començar els assajos, i el mes de març del 1944 ja vam fer el primer concert.

-¿Es refereix al cèlebre concert inaugural, que va començar amb l'obertura dels Mestres cantaires de Wagner?

-Sí, exactament aquest.

-I què en pot dir, d'aquesta primera experiència amb l'Orquestra?

-Bé, jo personalment, i també els altres músics joves de l'Orquestra, ens ho vam passar molt bé, perquè ens feia molta il·lusió aquest debut. A més, tingui en compte que teníem com a director titular un músic de gran categoria, el mestre Eduard Toldrà.

-I com era Eduard Toldrà com a director?

-Per a nosaltres, magnífic, un veritable fora de sèrie, perquè aquest va ser el mestre que, als més joves, ens va ensenyar a tocar amb orquestra i a fer música simfònica seriosament. D'altra banda, Toldrà era un músic de gran sapiència, de molta sensibilitat i amabilíssim en el tracte amb la gent.

-I quant de temps fou Eduard Toldrà director titular de l'Orquestra?

-Doncs fins a la seva mort, l'any 1962. Llavors el va substituir provisionalment el que aleshores era concertino, Rafael Ferrer. L'any 1966 l'orquestra va passar a dir-se Orquestra Ciutat de Barcelona, coincidint amb el nomenament com a director titular d'Antoni Ros Marbà, que curiosament havia estat alumne meu.

-¿I en l'etapa Ros Marbà van incorporar algunes novetats en la política musical de l'Orquestra?

-Bé, l'Orquestra Municipal del 1966 ja no era la mateixa que la del 1943, perquè la gent es va anar fent gran, i en comptes d'anar omplint places amb nous instrumentistes, el que feien els responsables era posar pegats per aquí i per allà de músics que eren contractats per a determinats concerts. Amb l'Orquestra Ciutat de Barcelona es va fer una renovació a fons de la plantilla, i molts dels que van entrar aleshores ara són els veterans de l'OBC.

-Quins altres directors importants, a banda dels que han estat titulars de l'Orquestra, ha tingut vostè l'oportunitat de conèixer?

-Doncs en quaranta anys, imagini's..., de manera que ara se'm fa molt difícil recordar-los a tots. Però si hagués de dir-ne un que em va marcar especialment, va ser en Sergiu Celibidache, que va venir a dirigir un concert amb nosaltres arran de la seva amistat amb l'Antoni Ros Marbà, que n'havia estat deixeble. Recordo que era molt exigent amb la feina, i que marcava molt les distàncies amb els músics. Però per a mi ha estat un dels millors que han passat pel nostre podi. I un altre que també m'agradava força era en Franz-Paul Decker, que quan va començar a venir a dirigir l'Orquestra com a convidat jo encara hi era, pocs anys abans del seu nomenament com a titular.

-Què li ha aportat a vostè com a músic el fet d'haver treballat tants anys a l'Orquestra?

-Precisament on més coses he après ha estat a l'Orquestra, perquè durant les tres o quatre hores que duraven els assajos els directors feien tocar sovint únicament determinades seccions, i aleshores podies escoltar l'obra desglossada, i conèixer-la millor des del punt de vista harmònic.

-I pel que fa a la seva activitat docent al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, quines assignatures hi va impartir?

-Primer vaig ser professor auxiliar de solfeig i teoria. Després vaig guanyar unes oposicions per ser catedràtic de solfeig, i més tard vaig passar a ser mestre d'harmonia tradicional i també de contrapunt. I és per això que he tingut tants alumnes, perquè totes les classes corresponents a aquestes assignatures eren col·lectives.

-Quins han estat els seus alumnes més destacats?

-Bé, molts dels meus antics alumnes ara són músics de renom: Ros Marbà, Salvador Brotons, Edmon Colomer o Martínez Izquierdo, entre d'altres, han passat per les meves classes. Després n'he tingut d'altres que, tot i no ser tan coneguts, també són intèrprets excel·lents.

-¿I també va ensenyar algun instrument?

-Sí, vaig fer moltes classes de piano, i també algunes de contrabaix, però no tantes perquè no tenia temps per fer-ho tot. Tingui en compte que aleshores feia un concert diferent cada cap de setmana amb l'Orquestra, a banda de les classes habituals al Conservatori.

-Com creu que està actualment l'ensenyament de la música a Catalunya?

-Quan jo era professor al Conservatori estava convençut que aleshores l'ensenyament musical era molt bo, tot i que alguns ara diguin que no era així. Però aquest és un tema en el qual no vull entrar, perquè he llegit i he sentit coses que no m'han agradat, de persones que critiquen l'antic ensenyament de la música a Catalunya. Jo crec que a tot arreu hi ha gent bona i gent no tan bona, però no trobo bé que hi hagi qui parli malament de quelcom només per parlar.

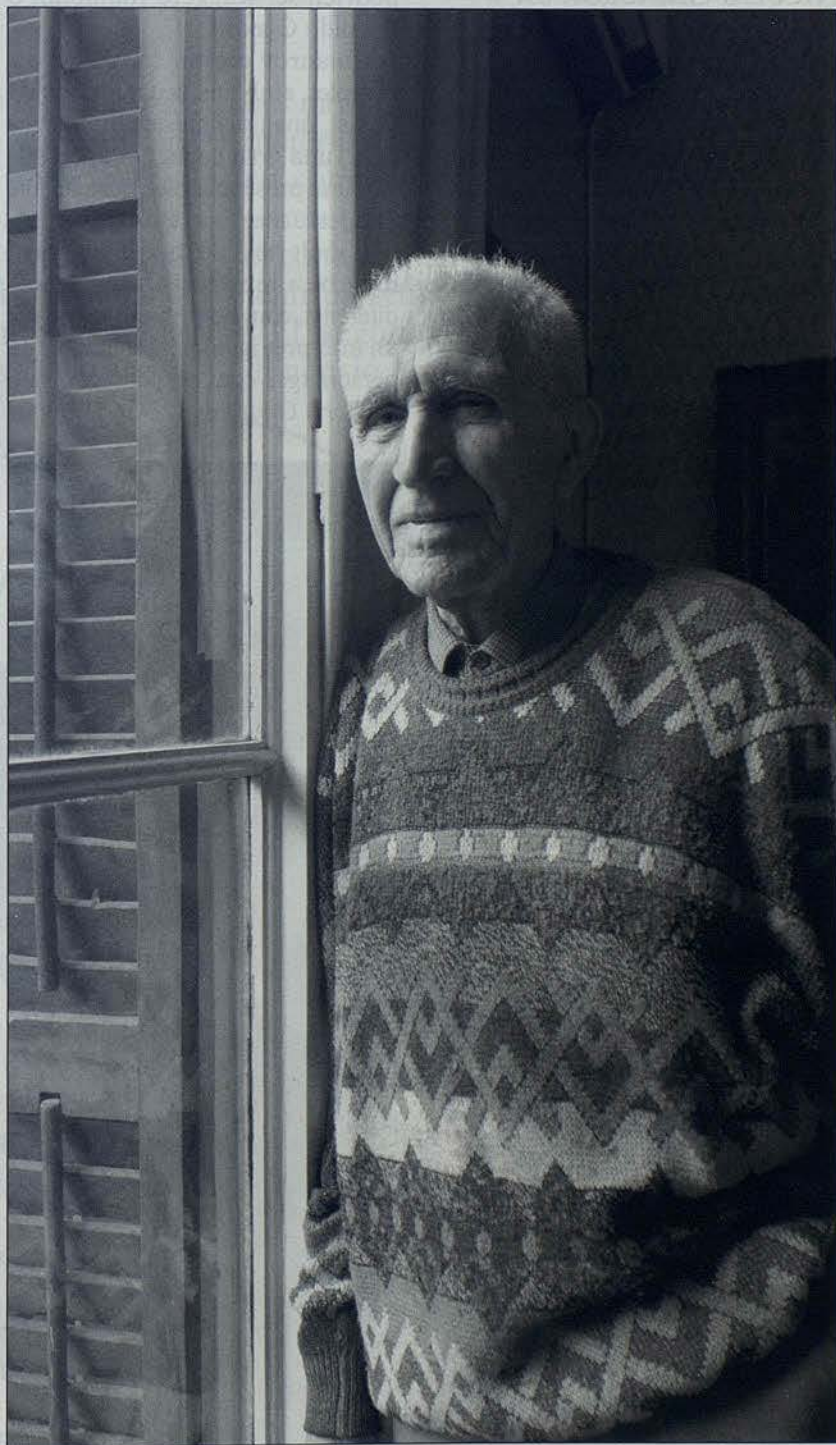
-Quins són els compositors que més

li agraden?

-Tots, perquè jo crec que el músic professional ha de ser eclèctic i estar obert a la música de tots els estils i èpoques possibles.

-I si no vaig errat, vostè també ha estat compositor...

-Sí, és cert que jo he compost, però coses petites, perquè no em considero compositor d'ofici. He fet moltes cançons, força sardanes i també algunes peces per a piano. Però no he escrit cap simfonia, en primer lloc perquè no sé si seria capaç de fer-la, i també perquè no he disposat mai de temps suficient.



En la mort de Nicolai Ghiaurov, un dels més grans

per PAU NADAL

A L'EDAT DE SETANTA-QUATRE ANYS VA MORIR A MÒDENA, EL PASSAT MES DE MAIG, EL BAIX BÚLGAR NICOLAI GHIAUROV, UN DELS MÉS GRANS CANTANTS DE LES DARRERES DÈCADES.

Les primeres passes artístiques a Bulgària semblaven destinar-lo a una bona carrera en el repertori eslau, però arran de les primeres actuacions internacionals trigà ben poc a esdevenir un baix absolut en tot el gran repertori internacional, especialment l'italià. Tot i que era un cantant universal, Itàlia l'adoptà

com a "fill" seu: allà ha mort i allà vivia amb la seva muller, la gran soprano Mirella Freni. Fins i tot el primer teatre del país, La Scala de Milà, el va tenir durant molts anys com a primer baix, en detriment d'alguns col·legues italians, com podrien ser Ruggero Raimondi o Bonaldo Giaiotti.

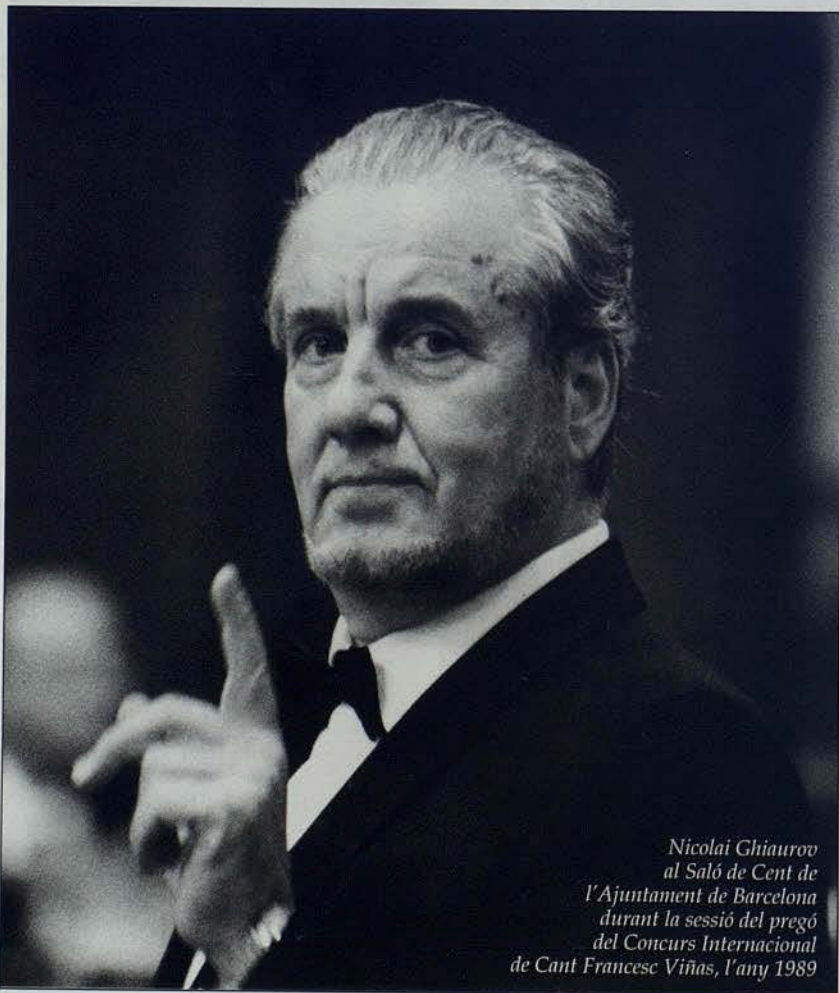
Ghiaurov era un cantant molt complet, amb una veu molt bonica i igual, una línia musical molt acurada, una gran capacitat expressiva i una presència escènica elegant i majestuosa. Era, a més, un cantant molt flexible, que s'adaptava molt bé a repertoris i obres molt diferents, com ho prova el fet de ser un intèrpret igualment magnífic de personatges com els protagonistes de *Borís Godunov* o *Don Giovan-*

ni i també del Felip II de *Don Carlo*.

A Barcelona, malauradament, trigà molt a debutar, tot i que sobre això hi ha una cosa curiosa: la temporada 1962-63 estava anunciat al Liceu per interpretar amb la companyia de l'Òpera de Sofia el *Varlaam* de *Borís Godunov*, però com que aquest no era un paper principal i ell ja començava a ser bastant famós, va cancel·lar la seva actuació. Van haver de transcórrer divuit anys perquè Ghiaurov cantés per primer cop a Barcelona. Fou al Palau de la Música Catalana, en les temporades del Patronat Promúsica, el 27 de març de 1981, amb obres de Verdi, Massenet, Bizet, Borodin, Rakhmàninov i Rossini, la direcció d'Emil Txakarov, l'Orquestra Ciutat de Barcelona i la col·laboració dels nostres cantants Carmen Bustamante i Enric Serra.

La primera actuació de Ghiaurov al Liceu va tenir lloc, finalment, la temporada 1985-86 amb el Fiesco de *Simon Boccanegra*, en una gran versió, al costat de Mirella Freni, Joan Pons i Josep Carreras. Després, encara va poder donar més lliçons de bon cant i de saber estar a l'escenari barceloní: 1989-90, Gremin de *Ievgueni Onieguin* (amb Freni) i protagonista de *Borís Godunov*; 1990-91, Basilio d'*Il barbiere di Siviglia* (amb Cecilia Bartoli); i 1991-92, Colline de *La Bohème* (amb Freni i Aragall). S'ha de recordar també que l'any 1989, al Saló de Cent de l'Ajuntament, fou el protagonista musical de la sessió del pregó del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas, tot interpretant obres de Verdi, Dargomiski i Rossini.

A Barcelona potser ens vam perdre els millors anys d'aquest gran artista, però la seva presència va ser sempre un regal, part d'una trajectòria irreprotxable.



Nicolai Ghiaurov al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona durant la sessió del pregó del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas, l'any 1989

PAU BARCELÓ



L'AFINACIÓ DE PIANOS

L'ofici d'afinador

Una vegada més el Tema que proposem no se situa en l'àmbit dels fets intrínsecament grans del fet musical. O aparentment grans. Aquí ni apareixen grans noms ni grans manifestacions. És el terreny no pas de la gran cuina sinó del selectiu i indispensable rebost.

La proposta es mou, doncs, en l'àmbit d'una realitat amagada i discreta, condicions que, tanmateix, no li lleven un gran protagonisme. Perquè, en definitiva, la tasca d'afinador de pianos és d'una importància nuclear en la vida musical tenint en compte –fet determinant–, el paper central d'aquest instrument en l'existència musical quotidiana.

Es tracta, doncs, de treure aquest ofici de les tenebres tòpiques a què la sotmet la seva mateixa naturalesa, i observar-lo il·luminadament des de les seves entranyes en tota la seva diversitat de components.

Per això hem afrontat el tema des de dos vessants complementaris. El primer, que podríem considerar institucional,

ens mostra l'ofici en el context de la seva materialització genèrica a casa nostra i en comparació amb la realitat aliena –prou diferent, com es pot veure–, i en el context d'uns reptes de futur que cal tenir presents.

El segon vessant ens n'ofereix la dimensió pragmàtica; des de la praxi directa i de la riquesa de matisos que comporta aquest ofici; des dels atractius intrínsecs, dels aspectes més subtils i de la grandesa i importància que té, vist en la seva dissecció nuclear.

És una visió que ens descobreix aspectes inesperats i que mostra la grandesa, creativitat i transcendència de l'ofici i com esdevé no sols important, com hem apuntat al principi, sinó també gratificant per als seus oficiadors.

Hom n'observa també una certa dimensió sociològica –aquest terme que serveix per a tantes coses–, i d'aquesta manera un àmbit fins a cert punt humà derivat de la condició essencialment artesanal i per extensió amorosa i vocacional dels qui l'exerceixen.



L'ofici discret d'afinador de pianos

per CARLES SIGÜENZA

President de l'ASETAP

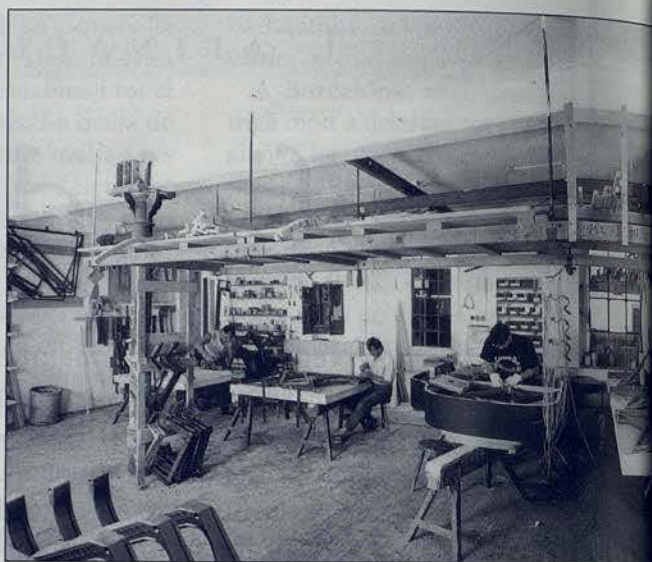
ESTRANY OFICI, AQUEST, DESCONEGUT ENCARA PER AQUELLS QUE TENEN PIANO I SE'L FAN AFINAR. D'ON SURTEN ELS AFINADORS DE PIANOS?, COM APRENEN LES INNOMBRABLES FEINES QUE HAN DE SABER FER?, COM S'ARRIBA A ASSIMILAR I DOMESTICAR LA INTERACCIÓ ENTRE PARTS DE NATURALESA TAN DIVERSA COM HI HA EN UN PIANO? LA RESPOSTA ÉS: ESCOLA, PRÀCTICA, TEMPS I PREDISPOSICIÓ.

Lentament és com es va formant un oficiant d'una professió que s'acosta a l'alquímia: és a dir, integrar diversos elements que ens condueixen a aconseguir la bellesa del so.

Al nostre país no en tenim, d'escoles. La via tradicional per aprendre a treballar el piano ha estat entrar en un taller de reparació i allà a poc a poc anar aprenent les feines segons els interessos del propietari i esperar l'oportunitat de poder aconseguir, un dia, deixar un piano més o menys afinat.

Antigament aquest mateix procés se seguia a les fàbriques que hi havia a casa nostra, on la competència encara feia més llarga l'espera, i on acabar en el grau suprem de l'ofici: esdevenir afinador, era un privilegi molt disputat. Ara bé, qui ho aconseguia havia passat un llarg aprenentatge que garantia una formació sòlida en totes les altres branques de l'ofici.

Què ha de saber fer un afinador? En la pràctica tradicional es comencen a fer petites feines d'ajuda: encolar una peça, netejar racons difícils, cargolar i descargolar frontisses..., i a poc a poc arriben coses que exigeixen més cura: desmuntar totes les peces d'una mecànica, restaurar un teclat d'ivori, aprendre a guarnir els



diversos feltres i les pells del mecanisme, canviar molles, grafitar peces, canviar els eixos dels quatre moviments de cada tecla, canviar cordes, arreglar el mecanisme dels pedals, posar caps de martells nous, mànecs, apagadors... Quan ja s'ha après a fer bé tot això, després d'uns quants anys, arriba el moment d'aprendre a posar-ho tot d'acord, és a dir, d'ajustar i regular totes les funcions. Fins ací ja tenim un bon mecànic de pianos. És llavors que es comença a prendre el pols al so: la clau d'afinar, les clavilles, les cordes, pujar de to, assentar l'afinació, repartir bé les tonalitats, distingir la resposta de cada piano i fer que el nostre treball duri i sigui copsat per altres orelles.

Encara trobem un esglaó més alt, si volem continuar avançant: el tècnic de concert. És el grau de virtuosisme de l'ofici, en què tot s'ha de saber fer més bé, encara. S'hi afegeix la feina d'harmonitzador o l'art de donar la veu al piano i a més a més s'ha de desenvolupar un sisè sentit per saber deixar contents molts pianistes diferents, amb les exigències corresponents, que solen ésser d'allò més variades.

Al nostre país aquest coneixement es va desenvolupar a les fàbriques entre els segles XIX i pri-

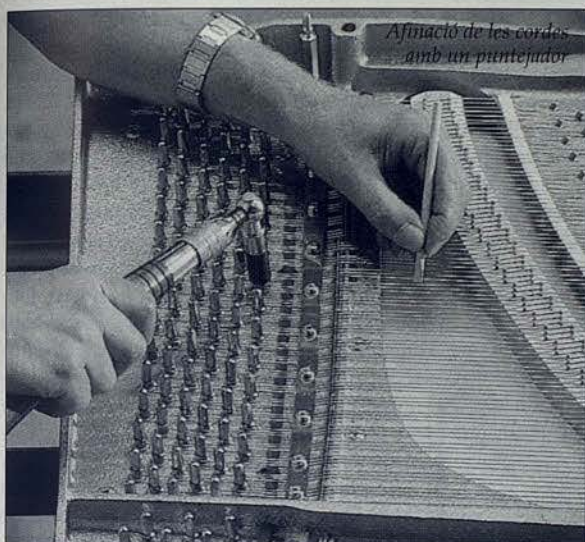
LA FALTA
D'ESCOLA ESDEVÉ
UNA GRAN
MANCANÇA
D'AQUEST OFICI.



Control de la distància entre el martellet i la corda



Amb unes alicates especials, s'ajusta el joc lateral movent el pern de la barra central



Afinació de les cordes amb un puntejador



Ajustament dels cargols que permeten accionar el martellet

mers anys del XX i després de la guerra civil es va tancar la porta a la construcció de pianos i els tècnics que s'hi havien format van haver de cercar altres formes de guanyar-se la vida, tan sols uns pocs van romandre en l'ofici i aquests el transmeten a la meua generació, els qui tenim entre quaranta i cinquanta anys i que actualment som els qui portem el pes de l'ofici.

Per tant, encara es treballa amb tècniques del segle XIX, el segle de la manufactura, i som ja al XXI, el segle de la indústria automatitzada, és per això que ens veiem forçats a un reciclatge que ens acosti una mica més als temps actuals i això ho fem, bé de manera individual: viatjant a fàbriques arreu del món, o bé de manera col·lectiva des de l'Associació Espanyola de Tècnics i Afinadors de Pianos, integrada en l'associació europea European Piano, que s'en-

ENCARA ES
TREBALLA
AMB
TÈCNiques DEL
SEGLE XIX.

carrega de vertebrar i donar eines als diversos països per anar a poc a poc unificant criteris i formalitzant la pràctica d'aquest ofici. Darre-rament s'està preparant una formació i titulació europea que expedirà uns carnets professionals i tot això de moment sense comptar amb cap ajut institucional. A Europa trobem que cada vegada més països tenen una escola on ensenyen aquesta feina, la qual desvetlla un gran entusiasme en tots aquells que s'hi van afegint

i això ve donat per la naturalesa singular de l'ofici: manual, creatiu i sensible; uns fonaments no gens menyspreables.

Per finalitzar, la darrera cosa que m'agradaria afegir és que dono gràcies per haver estat escollit per aquest ofici en el qual he trobat unes grans dosis d'expressió artístiques i poètiques.

Una pràctica professional atractiva

per NÚRIA PELÁEZ

ELS PRESTIGIOSOS AFINADORS JOSEP AUDENIS, QUIM SALAMANCA I ROBERT JAUMANDREU EXPLIQUEN COM VEUEN EL PRESENT I EL FUTUR D'UN OFICI ARTESÀ I TRADICIONAL QUE S'HA MANTINGUT GAIREBÉ IMMUTABLE DURANT DÈCADES.

En una època com l'actual, dominada pels ordinadors i la tecnologia digital, cada vegada resulta més difícil trobar oficis que mantinguin el seu caire artesanal, utilitzant els mateixos mètodes i les tècniques dels seus orígens. El d'afinador de pianos no és, per tant, una excepció. Tot i que alguns artesans ja fan servir aparells electrònics d'afinació, l'ofici pràcticament no ha viscut cap evolució durant segles. D'això, en pot donar testimoni Josep Audenis i Masjuan, de 76 anys, penúltim representant fins al moment d'una de les nissagues d'afinadors més arrelades a Catalunya. "A nosaltres l'ofici d'afinadors ja ens ve de l'avi, Pere Audenis, encarregat de la casa Chassaingne Frères, la fàbrica de pianos més important que hi havia a Barcelona. El meu pare, Josep Audenis Rimundi, va continuar l'ofici, i el 1928 es va establir pel seu compte al carrer de Balma, a l'antiga casa Tubau. El 1946 va morir i jo vaig continuar l'ofici. Ara jo jaestic pràcticament jubilat, però hi continua el meu fill", explica Audenis.

En els casos de Robert Jaumandreu i Quim Salamanca no hi havia antecedents familiars en l'ofici, però Jaumandreu explica que va començar per vocació: "Jo estudiava piano. M'agrada-va observar com feia la seva feina l'afinador i pensava que algun dia la podria fer jo. Quan compres la teva taula d'afinar per primer cop i afines el teu piano, però, t'adones que és difícil i comences a engrescar-t'hi. Un dia que anava pel carrer -explica Jaumandreu- vaig veure una botiga on llogaven pianos. Allà vaig trobar un senyor que em va orientar, va trucar a un taller de Barcelona que tenia molta feina i m'hi vaig presentar aquella mateixa tarda. L'endemà començava, i fins avui."

Tots tres estan d'acord en una cosa: l'afinador de pianos s'ha de formar en una fàbrica. Com aclareix Audenis, "va molt bé perquè quan s'acaben d'encordar els pianos, les cordes són noves i s'han de pinçar, i s'estiren amb la clau d'afinar. Com que les clavilles van molt dures quan el piano és nou, l'aprenent no el fa malbé, i va acostumant l'oïda a fer intervals". A primers de segle la casa Chassaingne va ser la gran escola dels afinadors de l'època, però amb la Guerra del 36 les fàbriques van tancar i només van quedar el que Audenis anomena "afinadors de la vella guàrdia", com son pare. Els antecedents familiars van permetre a Audenis aprendre l'ofici al taller de casa, però també va anar a fàbriques, com la Gaveau de París o l'Euterpe d'Alemanya.

Per arribar a ser afinador de pianos és imprescindible anar-se'n a l'estranger. En Quim Salamanca es lamenta que "actualment la formació està molt difícil a Espanya, gairebé impossible, perquè pràcticament no hi ha fàbriques, escoles d'afinadors ni tallers, i els pocs que queden no agafen aprenents". Les coses s'han posat complicades per als qui aspiren a aprendre aquest ofici. "Quan jo vaig començar en aquesta feina, a Barcelona n'hi havia vint o vint-i-cinc tallers, era una època de molta feina i tots els tallers agafaven aprenents, tothom podia tenir-hi accés i anar pujant de categoria. Aquest sistema està anul·lat, actualment, a Barcelona i a Espanya", explica Salamanca.

Audenis, que coneix bé com ha evolucionat l'ofici, creu que "s'hi hauria de fer alguna cosa, perquè arran de la manca d'aquest sistema d'aprenentatge, els afinadors que estan sortint a Espanya des de fa quinze anys són gairebé del tot autodidactes i molt poc professionals; no tenim gremi ni col·legi, hi ha un descontrol legal i professional absolut, i això és perjudicial per als qui hi estem treballant i per al públic en general". A Alemanya existeix una escola d'afinadors de piano. A Espanya només n'hi ha una a Madrid, organitzada per l'ONCE, però com explica Audenis, "també es comencen a fer uns exàmens per donar una mena de certificats, tan importants en aquesta època de la titulitis. Abans hi havia afina-

dors que feien molt bé la seva feina sense necessitat de cap certificat per demostrar-ho. El problema és que no hi ha on aprendre l'ofici. A vegades vénen joves a la meua botiga i em demanen que els n'ensenyi. La veritat és que a Espanya no hi ha gaire possibilitats". Tot i això, el seu col·lega Quim Salamanca reconeix que "ara al nostre país hi ha més bons afinadors que fa vint anys, especialment a Madrid, el País Basc, València i Barcelona, però encara som bastant enrere quant a formació i professionalitat dels afinadors, comparats amb Alemanya, on hi ha

fàbriques, escoles i tallers, i un sistema col·legiat per qualificar els afinadors". L'artesà considera que "el que fa referència a l'artesania no s'ha portat prou bé a Espanya. Si els tallers han anat desapareixent ha estat sobretot pel ritme fiscal i les dificultats econòmiques. Una feina artesana porta moltes hores i això suposa molts diners, que no sempre es poden cobrar al client, i s'ha de tenir un local, personal, etc."

Tots els artesans afirmen que només hi ha una afinació possible per al piano, i no és subjectiva. Però temes com l'harmonització i l'entonació poden variar segons el pianista. "Cada pianista té el seu estil de so, de mecànica -afirma Salamanca-. Normalment parlo amb el pianista i, si vol alguna cosa especial, truca dies o setmanes abans i et diu que vol el piano d'una determinada manera." L'harmonització i l'entonació també depenen del repertori. La mecànica també es pot variar partint d'una partitura més o menys ràpida, amb més o menys potència. Salamanca comenta com a exemple que quan Mikhaïl Pletnev interpreta Scarlatti, demana que el teclat sigui més curt, i vol una ajustament perfecte en tota la cadena del piano. "Els pianistes cada vegada tenen més coneixement del seu instrument i demanen sobretot una harmonització diferent o una

ACTUALMENT PER
APRENDRE L'OFICI
D'AFINADOR DE PIA-
NOS S'HA D'ANAR A
L'ESTRANGER.



mecànica més ajustada al repertori que han d'interpretar en el seu concert –explica Salamanca–. A vegades demanen coses que només es poden fer en una sala que tingui cinc o sis pianos. Si té un o dos pianos, no pot ser, perquè potser l'endemà ve un pianista absolutament diferent i ha de tocar en el mateix piano que l'anterior.”

Audenis explica que, a més a més, “cada marca de pianos té una característica de so, i fins i tot hi ha diferències entre pianos diferents d'una mateixa marca. Hi ha marques més brillants, per exemple.” Salamanca afegeix que “més del 90 % de les sales de concert tenen pianos Steinway, però fins i tot dins d'aquesta marca hi ha diferents tipus de sons i a cada piano se li treu un so diferent: no hi ha dos pianos iguals”. Jaumandreu també recorda que “s'ha de tenir molt en compte que cada tipus de piano exigeix un tractament diferent i personalitzat”, i Audenis ratifica les paraules dels seus col·legues: “És curiós, però generalment cada pianista té el seu gust. Un mateix piano tocat per pianistes diferents sona diferent: hi ha músics amb una pulsació més dura, d'altres més flexible, etc.”

Dins de l'ofici d'afinador hi ha moltes especialitats: afinadors de particulars, afinadors de tallers que potser afinen un o dos pianos per setmana, i els afinadors de concerts, que treballen caps de setmana i les nits. Hi ha especialitats més remunerades que d'altres, però Quim Salamanca considera que “si tens feina, t'hi guanyes la vida”. Robert Jaumandreu, per la seva banda, riu de bona gana quan li pregunten si la seva és una feina ben retribuïda. “No hi ha res establert –explica l'afinador–. Tots cobrem el que ens sembla. El fet que sigui una feina diferent fa pensar que hauria d'estar molt valorada, i no dic que no, però potser menys del que es pensa.” Josep Audenis és una mica més optimista: “Jo trobo que és una feina ben retribuïda i que és un ofici amb futur. El meu pare en temps de la guerra deia que ell amb la clau d'afinar podia anar per tot arreu i guanyar-se la vida. Un afinador que sigui bo i honest pot guanyar-se la vida, un piano clàssic sempre s'haurà d'afinar i, per tant, calen afinadors. Penso que hi ha feina per a tothom.”

Després de cinquanta-cinc anys afinant pianos, Josep Audenis ha decidit que ja era hora de passar el relleu al seu fill, que porta ja des de 1983 en la professió. “Si puc, l'ajudo en alguna feina, però jo ja em considero un afinador de segona fila”, explica el pare. La nissaga Audenis continua, doncs, en Josep Audenis fill, que és força optimista amb el futur de la profes-

sió. Considera que “hi ha feina per a tots”, tot i que considera que en cas d'existir alguna escola oficial podria haver-hi massa competència. Assenyala que, de moment, “qui vol ser afinador de pianos s'ha d'espavilar una mica” i anar a l'estranger a escoles com la que té Yamaha al Japó, on el més jove dels Audenis va passar un temps d'aprenentatge. Josep Audenis fill considera que “l'afinador és la persona de contacte entre el piano i el pianista, i ha de lligar-los de la millor manera possible”. Quim Salamanca considera, en aquest sentit, que “no sempre l'entorn és el més favorable per fer la feina d'afinador, perquè per rendibilitzar els locals, a vegades s'hi fan molts concerts en poc temps i els pianistes no tenen temps d'assajar”.

Els nervis habituals dels pianistes abans dels concerts fan, segons tots els afinadors, que sovint hagin d'utilitzar nocions de psicologia. “A part la feina mecànica d'afinació –explica Salamanca–, amb els pianistes de concert moltes vegades has de fer de psicòleg, perquè depenen del seu estat de nervis, si vénen cansats, de mal humor... i troben malament un piano que està en perfectes condicions. Tot i això, mai no he tingut problemes amb pianistes com Ievgueni Kissin, Radu Lupu o Murray Perahia”. Audenis està d'acord: “Jo penso que com més bo és el pianista, menys manies té. Això és una llei que he comprovat. Amb gent com Josep Maria Colom no tens mai problemes, en canvi a vegades et trobes amb gent mediocre que sempre hi troben mil objeccions.” Jaumandreu, per la seva banda, afirma que la fórmula és molt senzilla: “Has d'esbrinar què t'està demanant exactament el pianista i no l'has d'enganyar sinó satisfer-lo en la mesura que sigui possible.” Per això, considera que els afinadors han de limitar el seu ritme de treball. “Jo crec que un ritme bo són dos pianos al dia. Se'n poden fer més, però no és bo ni per al piano ni per a l'afinador. Si augmentes la quantitat és possible que se'n ressentí la qualitat.”

El contacte directe amb pianistes de primera fila, històrics abans d'un concert, dona peu a nombroses anècdotes, tot i que els afinadors prefereixen no donar noms. Quim Salamanca explica que “no fa gaire, una pianista bastant coneguda va parlar un assaig perquè el piano no l'acabava de convèncer. El vaig repassar, i després, mentre parlàvem, em va confessar: «És que no sabia què fer per no assajar»”. Josep Audenis explica un altre cas curiós, bo i mantenint l'anonimat del protagonista: “Un pianista internacional de primera fila va triar un piano la vigília del concert. L'endemà al matí a l'hora de l'assaig va començar a queixar-se, tot dient que aquell piano no li agradava. L'empresari em va trucar demanant que hi anés perquè l'artista no volia tocar amb aquell piano. Vaig parlar amb el pianista i em va explicar, molt nerviós, tot el que trobava malament. El vaig tranquil·litzar i li vaig prometre que repassaria l'instrument abans del concert. Vaig treure totes les eines i vaig

mirar una mica l'afinació, però no hi vaig fer res. Quan va arribar el pianista, el va trobar perfecte, mentre l'empresari i jo rièiem. En acabar el concert, va assegurar als periodistes que havia pogut fer el concert gràcies a mi.” Els afinadors asseguruen que anècdotes com aquestes es repeteixen amb freqüència, fet que els obliga no només a ser uns especialistes a temprar les cordes del piano..., sinó també els ànims dels seus propietaris.

L'AFINACIÓ ÉS
OBJECTIVA, PERÒ LA
MARCA DEL PIANO, EL
REPERTORI O ELS GUS-
TOS DEL PIANISTA
INCIDEIXEN EN LA
FEINA DE L'ARTESÀ.

OPÈRES

Boris Godunov
de Modest Mussorgski

Setembre 2004 dia 29. Octubre 2004 dies 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 11, 14, 15 i 17
Sebastian Weigle · Willy Decker · John Macfarlane · David Finn · De Nederlandse Opera
Matti Salminen / Gleb Nikolsky, Pär Lindskog / Jeffrey Dowd, Brian Asawa / Jordi Domènech, Marie Arnet, Eric Halfvarson / Arutjun Kotchinian, Philip Langridge / Arnold Bezuyen, Anatoli Kotxerga / Vladimir Matorin, José Manuel Zapata, Raquel Pierotti, Albert Schagidullin / Markus Eiche, Ibaro Mentxaka, Francisco Vas / Alex Grigorev, David Pittman-Jennings, Josep Ferrer.

Cléopâtre versió concert
de Jules Massenet

Octubre 2004 dies 13 i 16
Miquel Ortega
Montserrat Caballé, Carlos Álvarez, Montserrat Martí, Joan Martín-Royo, Enric Martínez-Castignani.

Gaudí ESTRENA ABSOLUTA
de Joan Guinjoan

Novembre 2004 dies 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 18 i 22
Josep Pons · Manuel Huerga · Lluís Danes · Josep Abril · Joan Teixidó · Ramon Oller
Gran Teatre del Liceu.
Robert Bork / David Pittman-Jennings, Vicente Ombuena / Albert Montserrat, Elisabete Matos, Francisco Vas / Joan Cabero, Stefano Palatchi.

Le villi · Edgar
de Giacomo Puccini versió concert

Novembre 2004 dia 4
Miquel Àngel Gómez Martínez
Ana María Sánchez, Javier Franco, Gustavo Porta, Leyla Martinucci, Emilio Ivanov, Marussa Xyni, Leandra Obermann, Miquel Ramon, Latchezar Lazarov.
Orquestra de Valencia. Escolania de Nuestra Señora de los Desamparados.
Cor de la Generalitat Valenciana.

Rigoletto
de Giuseppe Verdi

Desembre 2004 dies 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 27, 29 i 30
Gener 2005 dies 2, 4 i 5
Jesús López Cobos · Graham Vick · Paul Brown · Matthew Richardson · Gran Teatre del Liceu / Teatro Real / Maggio Musicale Fiorentino / Teatro Massimo (Palermo).
Carlos Álvarez / Valeri Alexeev / Anthony Michaels-Moore, Marcelo Álvarez / Giuseppe Filianoti / Joseph Calleja, Inva Mula / María José Moreno / Elisabeth Futral, Julian Konstantinov / Stefano Palatchi, Nino Surguladze / Jane Dutton, Stanislav Shvets, Joan Martín-Royo, David Alegret, David Rubiera, Mercè Obiol, Sandra Galiano.

Parsifal
de Richard Wagner

Gener 2005 dia 28. Febrer 2005 dies 1, 4, 7, 8, 10, 11, 13 i 14
Sebastian Weigle · Nikolaus Lehnhoff · Raimund Bauer · Andrea Schmidt-Futler · Duane Schüle · Lyric Opera of Chicago / San Francisco Opera / English National Opera (Londres).
Plácido Domingo / Christopher Ventris, Violeta Urmana / Jayne Casseleman, Matti Salminen / Kristinn Sigmondsson, Bo Skovhus / Greer Grimsley, Siegfried Vogel / Bjarni Thor Kristinnsson, Sergei Leiferkus / Daniel Sumegi, Francisco Vas, Raquel Sheeran, Heidi Vanderford, David Alegret, Vicenç Esteve Madrid, María Rodríguez, Sandra Pastrana, Assumpta Mateu, Francisca Beaumont.

Il corsaro versió concert
de Giuseppe Verdi

Gener 2005 dia 31. Febrer 2005 dies 3 i 6
Marco Guidarini
José Cura, Marina Mescheryakova, Susan Neves, Carlo Guelfi, Josep Miquel Ribot, José Manuel Zapata.

Roberto Devereux
de Gaetano Donizetti versió concert

Febrer 2005 dies 24 i 27. Març 2005 dies 2, 5, 8, 11 i 14
Yves Abel
Ana María Sánchez, Dolara Zajick, Josep Bros, Roberto Servile, Celestino Varela, Josep Fadó.

L'elisir d'amore
de Gaetano Donizetti

Març 2005 dies 18, 20, 22, 23, 29, 30 y 31. Abril 2005 dies 1, 2, 21, 23, 27 i 29
Maig 2005 dies 22, 25, 28 i 31. Juny 2005 dies 3, 4 i 7
Daniele Callegari / Josep Caballé-Domenech · Mario Gas · José Antonio Gutierrez · Marcelo Grande · Joaquín Gutiérrez · Gran Teatre del Liceu.
Mariella Devia / Elizabeth Futral / Mariola Cantarero / Maria Bayo / Angela Gheorghiu, Simone Alaimo / Alessandro Corbelli / Luciano di Pasquale / Simón Orfila / Carlos Chausson, Raúl Giménez / Stefano Secco / Joseph Calleja / Rolando Villazón / Giuseppe Filianoti, Víctor Torres / Ángel Odena / Christopher Schaldenbrand / Jean-Luc Chaignaud, Cristina Obregón.

A Midsummer Night's Dream
El somni d'una nit d'estiu
de Benjamin Britten

Abril 2005 dies 18, 20, 22, 24, 26, 28 i 30
Harry Bicket · Robert Carsen · Michel Levine · Matthew Bourne · Peter van Praet · Opéra de Lyon.
David Daniels, Ofelia Sala, Gordon Gietz, William Dazeley, Ann Taylor, Brigitte Hahn, Henry Waddington, Harold Wilson, Andrew Foster-Williams, Christopher Gillett, Francisco Vas, Peter Rose, Ned Barth, Jean Rigby, Emile Wolk.
Escolania de Montserrat.

Jenufa
de Leos Janáček

Maig 2005 dies 17, 20, 21, 24, 26, 27 i 30. Juny 2005 dies 2 i 5
Peter Schneider · Olivier Tambosi · Frank Philipp Schloßmann · Hans Toelstede
Hamburgische Staatsoper.
Nina Stemme / Amanda Rocco, Eva Marton / Anja Silja, Jorma Silvasti / Miroslav Dvorsky, Pär Lindskog / Peter Straka, Viorica Cortez, Rolf Haunstein, Enric Serra, Begonia Alberdi, Christiane Boesiger, Mireia Pintó, Sandra Galiano, Claudia Schneider.

La gazzezza
de Gioachino Rossini

Juny 2005 dies 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29 i 30. Juliol 2005 dies 1 i 3
Maurizio Barbacini · Dario Fo · Francesco Calcagnini · Paola Mariani · Franco Marri
Rossini Opera Festival (Pesaro).
Stefania Bonfadelli / Milagros Poblador, Bruno Praticò / Kevin Glavin, Pietro Spagnoli / David Menéndez, Charles Workman / Riccardo Botta, Agata Bienkowska / Marina Rodríguez-Cusi, Marisa Martins / Marianna Pizzolato, Simon Orfila.
Orquestra Simfònica de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu.

Turandot
de Giacomo Puccini

Juliol 2005 dies 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29 i 30
Maurizio Benini · Núria Espert · Ezio Frigerio · Franca Squarciapino · Marco Berriel · Vinicio Chelli
Gran Teatre del Liceu / Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO).
Luana De Voli / Alexander Marc / Anna Shafajinskaja, Barbara Fritoli / Celia-Caterina Costea / Angeles Blancas, Franco Farina / Richard Marginson / Vladimir Galouzine, Stefano Palatchi / Burak Bilgili, Philip Cutlip, Lluís Sintes, Francisco Vas, David Alegret, Josep Ruiz.

DANSA

Ballet Cullberg Forum 2004

Setembre 2004 dies 2, 3, 4, 5, 6 i 7
Home and Home Coreografia: Johan Inger. Música: Johann Sebastian Bach, Amon Tobin, André Ferrari i Bogdan Raczyński
Fluke Coreografia: Mats Ek. Música: Fläskkvartetten

Ballet Nacional de España

Novembre 2004 dies 10, 12, 14, 16, 17, 19, 20 i 21
El Loco Coreografia: Javier Latorre. Música: Cañizares

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

 Gran Teatre del Liceu

CONCERTS

Das Lied von der Erde
La cançó de la terra
de Gustav Mahler
Sebastian Weigle
Deborah Polaski, Johan Botha
Setembre 2004 dies 9 i 10

Concert Final
Concurs «Francesc Viñas»
Gueorgi Voronkov
Gener 2005 dia 23

Missa Solemnis
de Ludwig van Beethoven
Antoni Ros-Marbà
Soile Isokoski, Birgit Remmert,
Jonas Kaufmann, Franz-Josef Selig
Juliol 2005 dies 5 i 6

RECITALS

Ben Heppner
Desembre 2004 dia 13
Angela Denoke
Gener 2005 dia 3

Ofelia Sala
12 violoncel·les de la
Filharmònica de Berlín
Gener 2005 dia 30

Ewa Podles
Febrer 2005 dia 5

Natalie Dessay
Michael Hofstetter
Maig 2005 dia 1

Ainhoa Arteta
Maig 2005 dia 23

PROGRAMACIÓ AL FOYER

Sessions al Foyer
Homenatge a Àngeles Gudià
Octubre 2004 dia 10

El Grup dels Cinc
Octubre 2004 dia 19

Música catalana del segle XX
Novembre 2004 dia 6

Dvorák
Novembre 2004 dia 30

Victor Hugo a l'òpera
Desembre 2004 dia 16

El vell Wagner
Febrer 2005 dia 2

Altres somiadors
shakespeareans
Abril 2005 dia 19

Bohèmia-Txecoslovàquia-Txèquia
Maig 2005 dia 19

Carlo Goldoni i l'òpera
Juliol 2005 dia 4

Sessions «golfes»
Richard Rodgers Evening
Sally Burgess
Novembre 2004 dies 26 i 28

Una nit amb Rodney Gilfy
Gener 2005 dies 11 i 15

Kander & Ebb Show
Brent Barrett
Març 2005 dies 10 i 12

Nit Cole Porter
Andrea Marcovici
Abril 2005 dies 8 i 10

EL PETIT LICEU

Hansel i Gretel
Pere i el llop

El carnaval dels animals
La petita guineu astuta en cinema

D'òpera
El superbarber de Sevilla

La petita Flauta Mágica

CINEMA

Il viaggio a Reims en cinema

Hamlet en cinema

La petita guineu astuta en cinema

Aida en cinema

Lady Macbeth de Msenk en cinema

VENDA DE LOCALITATS

 **Servicaixa**
902 53 33 53
servicaixa.com

www.liceubarcelona.com

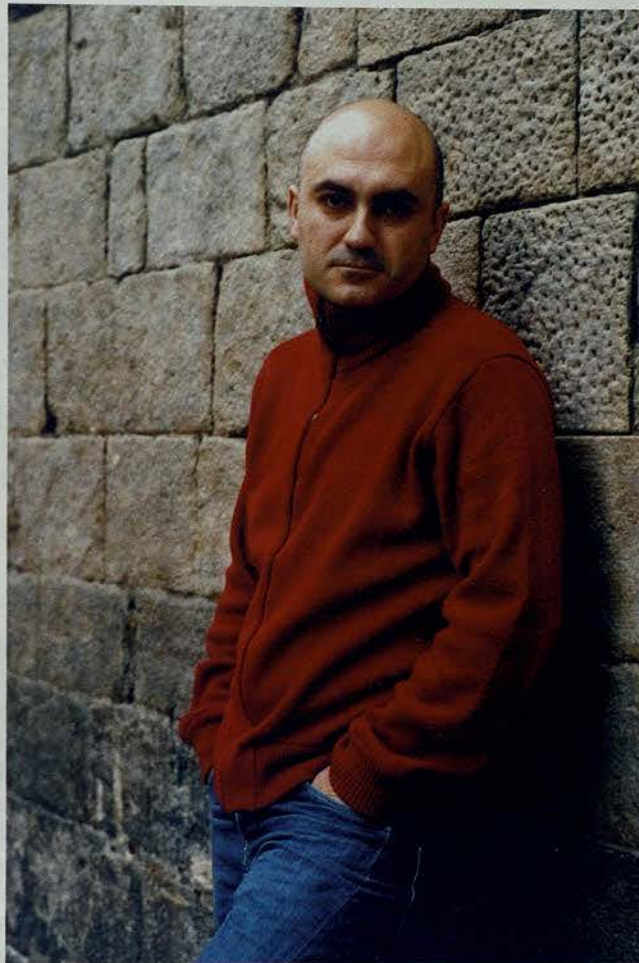
Taquilles del
Gran Teatre del Liceu
La Rambla 51-59
08002 Barcelona
De dilluns a divendres
de 14.00 a 20.30 h

INFORMACIÓ
Telèfon 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

CALIXTO BIEITO

CALIXTO BIEITO TÉ EL MÈRIT DE SER PERMANENTMENT ACTUALITAT TAMBÉ EN EL CAMP DE L'ÒPERA. SI MUNTATGES VISTOS AL LICEU COM *Un ballo in maschera* o *Don Giovanni* VAN DESPERTAR CONTROVÈRSIES ENCARA VIVES EN EL RECORD, ARA LA DRAMATÚRGIA D'*El rapte en el serrall* DE MOZART A LA KOMISCHE OPER DE BERLÍN HA REFERMAT LA SEVA JA PROU CONSOLIDADA FAMA D'*enfant terrible* DE LA DRAMATÚRGIA LÍRICA.

EN AQUESTA ENTREVISTA, REALITZADA FA TEMPS ARRAN DE L'ESTRENA DE L'ESMENTADA VERSIÓ DE *Don Giovanni* AL LICEU, ES MOSTRA DE MANERA CLARA LA SINGULAR PERSONALITAT D'AQUEST DRAMATURG I LES CLAUS DE LA SEVA FORMA D'ENTENDRE LA PROFESSIÓ. EN LES SEVES PARAULES TROBEM EL SEU MÓN CREATIU I ELS REFERENTS QUE L'HAN CONVERTIT EN L'HOME MÉS POLÈMIC DE L'ÒPERA CATALANA DEL SEGLE XXI, TRENTA ANYS DESPRÉS QUE PATRICE CHÉREAU SORPRENGUÉS BAYREUTH AMB UN *Siegfried* VESTIT D'ESMÒ-QUING.



EVA GUILLAMET

Provocador de l'èxit

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

-Quin mètode de creació segueix? Com afronta cada projecte?

-Segueixo tres fases. La primera es podria definir com historicista, perquè el que faig és aprendre'm la música, amb el llibret, i llegir molt sobre l'autor i l'època. És una fase molt divertida, perquè em permet saber anècdotes de quan es va estrenar l'obra, saber coses del públic de l'època... És treball d'enciclopèdia. Tot això m'estimula per tenir idees i transmetre-les al públic d'ara.

-Suposo que deuen haver-hi algunes idees a priori.

-Sí, tinc intuïcions. Escoltes una òpera o llegeixes una obra i sempre tens una imatge. Les bones produccions són les que aconsegueixen realitzar aquestes primeres imatges o idees. Són imatges que han aparegut d'una manera intuïtiva, com he dit, i que has aconseguit posar-les d'una manera racional, cohe-

rent. Aquesta és la segona etapa. És una fase del treball en la qual necessito molts estímuls de fora, del cinema, de la publicitat, de la televisió..., de tot. De la moda, fins i tot. Treball amb qualsevol cosa que m'estimuli. Per exemple, en *Don Giovanni* hi va haver un dia que amb el meu equip ens sentíem bloquejats, no trobàvem una manera de tirar endavant les idees que teníem. Llavors vam anar al Baillèn 22, que és una casa de putes per a nois pijos de Barcelona i allí vam trobar impressions que ens van ajudar a tirar endavant. És una etapa en què es prenen decisions estètiques i la meua fenia ha de ser tan eficaç com la del meu equip. Es presenten diferents maquetes del projecte. Per a *Don Giovanni* es van fer cinc maquetes diferents.

-¿La direcció dels teatres hi intervé, en aquest punt?

-No, en absolut. És una qüestió into-

cable.

-¿I la tercera etapa d'aquest procés?

-Són els assajos. És a dir, normalment jo arribo amb les idees molt clares, però necessito jugar amb els actors. Treballar amb ells per trobar el personatge.

-Fins a quin punt els cantants són actors, en el món de l'òpera? On està el límit entre l'actuació i la veu?

-En aquest sentit no hi ha una diferència entre l'òpera i el teatre. Potser l'esforç és molt més gran, pel fet de treballar amb la veu. El mateix Mozart es queixava en una carta que els cantants no eren prou bons actors. Aquí hem tingut una influència molt belcantista, i això ha limitat molt l'actuació, perquè el bel canto t'exigeix uns esforços vocals enormes i, per tant, estàs més condicionat per la veu. No pots fer un agut en segons quina posició o fent segons quins moviments. Les òperes de

Mozart deixen veure aquesta conjunció entre el teatre i la veu. De fet, Mozart es barallava per tenir ballet; eren els musicals de l'època. Aquesta etapa de treball amb els cantants és molt creativa. No és qüestió de dir "tot el que he pensat, ho faig", sinó que m'interessa molt desenvolupar l'aportació pròpia dels cantants. I en fan moltíssimes, sense forçar-los.

-¿Sempre s'ha trobat amb una bona acceptació entre els cantants del que planteja?

-Sí. No he tingut mai cap problema. El que jo proposo moltes vegades és molt dur, i llavors, al començament, els cantants estan una mica a l'expectativa. Però jo intento generar un clima de confiança, de tranquil·litat, que no hi hagi por, que no hi hagi prejudicis. Quan s'aconsegueix aquest clima, es pot començar a treballar. A més, el cantant és molt físic. L'actor, moltes vegades, és molt intel·lectual. Però cantar és un fet físic, quan es canta s'ha de sentir. Això ajuda moltíssim en la interpretació. No estic d'acord amb allò que diu "als cantants se'ls ha de deixar cantar". Ningú no vol sortir a cantar sense fer res. Al contrari, els agrada que els ajudis a trobar l'expressió necessària per a la interpretació de la veu. El director d'escena els ajuda a trobar l'emoció. És un fet molt simple.

-Quines diferències hi ha entre una posada en escena teatral i operística?

-Al teatre has d'inventar la música. A mi m'agraden el teatre i l'òpera quan són molt directes, quan són molt immediats. Això és el que intento aconseguir en les meves produccions. En l'òpera, de vegades és més fàcil, perquè la música ja la tens i la música va directa a l'estómac. En el teatre, això no hi és. De vegades és purament intel·lectual. Cosa que està molt bé, però penso que també ha de tenir un component musical. Quan vaig fer *La vida es sueño*, hi va haver gent que em va dir que el text no s'entenia. Jo hauria agafat aquesta gent i els hagués obligat a llegir el text, a veure si l'entien! Jo de vegades havia de llegir una mateixa frase quatre vegades. Per això vaig voler crear un efecte musical. Que és com ho devien entendre a l'època. O si no, recitar-ho molt a poc a poc, i llavors duraria quatre hores. Un llauna llauna... De vegades em resulta més fàcil fer òpera que teatre.

-Què és per a vostè, l'òpera?

-Òpera és idees i imatges dalt d'un escenari i una música meravellosa i ben interpretada, amb uns cantants que ho fan molt bé. Quan ho ajuntes tot, és fantàstic. Pel que fa a la frase: "Jo vaig

El que jo proposo moltes vegades és molt dur, i llavors, al començament, els cantants estan una mica a l'expectativa. Però jo intento generar un clima de confiança, de tranquil·litat, que no hi hagi por, que no hi hagi prejudicis.

al Liceu, tanco els ulls i ho escolto tot", diria que, tot plegat, per fer això, millor que es quedi a casa i que es posi un disc. Això no és òpera. Òpera és quan hi ha estímuls visuals i auditius. Les dues coses. Intento que les dues coses lliguin. Amb la música més tendra del Ballo, que era la música de la introducció abans de l'ària d'Amèlia, vaig posar-hi una escena hiperviolenta, perquè volia que la gent tingués por abans que ella digués "Ecco, lo rido campo dove se acopia el delitto e la morte". Volia que la gent tingués por d'un lloc on s'assassina la gent, on és maltractada. Això no ho aconseguies si penges uns cossos. Ho aconseguies amb energia.

-¿Creu que les grans obres d'òpera o de teatre clàssic són intemporals o s'han d'actualitzar constantment, necessiten ser convertides a l'estètica actual per entendre-les del tot?

-Jo penso que una direcció d'escena pot ser contemporània amb vestits d'època. Pot ser una bona producció amb vestits d'època i una mala producció amb vestits moderns. Depèn de com ho interpretin els cantants i de com es dirigeixi l'escena. Ara bé, de vegades, els referents plàstics actuals poden ajudar un públic no habitual a acostar-se al món de l'òpera. Encara que tampoc ho

faig per això. Ho faig perquè em sembla que Mozart volia parlar de la gent de la seva època i jo vull parlar de la gent de la meua època. Jo també he fet produccions d'època. Per exemple, la *Verbena de la Paloma* era una producció totalment d'època, era tan d'època que molta gent va considerar que no era sarsuela. I era això, una zarzuela barojiana i valleinclanesca, que era l'època d'aquesta obra. Però a més, s'ha de tenir en compte que quan es parla "d'època", es tenen una sèrie de clixés, d'estereotips. Moltes vegades es pensa que una cosa és d'època quan, en veritat, s'ha anat distorsionant. Si volguéssim una òpera de Mozart com a l'època, hauríem de tenir els llums de la sala encesos, els cantants es dirigirien molt al públic, seria un espectacle molt més desmanegat... Quan arribaria l'ària seria, tothom estaria seriós, però en aparèixer Leporello, tothom riuria obertament i participaria de l'escena.

-¿Vol dir que era una interpretació molt més lliure que no la d'ara?

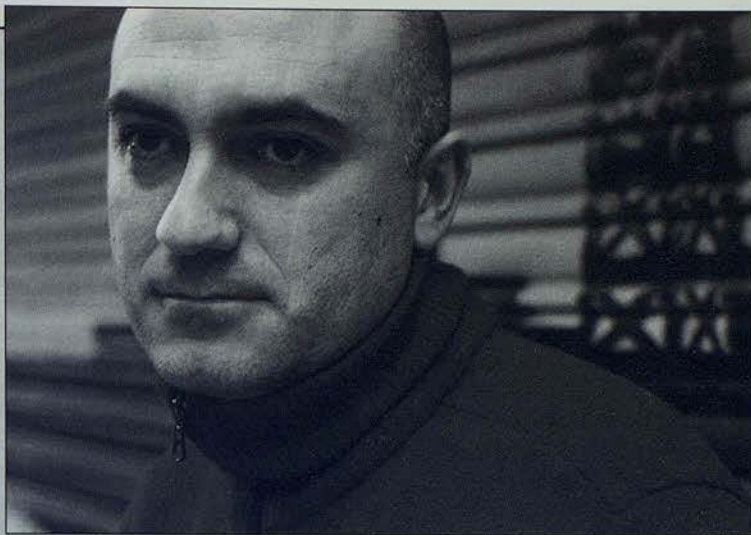
-Sí, molt més. Al segle XIX, començament del segle XX, es van estovar molt les propostes del XVIII, com *Shakespeare o el Segle d'Or* espanyol... A cap actor del Segle d'Or se li hauria acudit fer una posada en escena psicologista, amb la quarta paret. Al contrari, volien arribar al públic, fer-se entendre al màxim. Estaven més a prop d'un actor de cabaret que d'un actor de teatre tal com l'entendem ara. De vegades passa que les tradicions acumulen clixés i la gent ho accepta. En el cas de la sarsuela es veu claríssim.

-¿No es tracta d'una moda, aquesta tendència a voler "actualitzar" els clàssics?

-Jo no crec que sigui cap moda. Avui dia al mercat trobes de tot. Tot pot ser vàlid. El que crec és que la música de Mozart és especialment abstracta, harmònica, en sintonia amb la natura. Si vols posar en escena aquesta òpera, has de ser molt concret i molt específic. Per mantenir el nivell d'abstracció podries fer uns muntatges atemporals, com els que es feien als anys vuitanta, però això està totalment desfasat. Està molt vist. I desorienta el públic. S'ha de ser molt específic, sobretot quan es tracta de personatges vius, com el cas de Don Giovanni.

-La sensibilitat del segle XVIII no és la mateixa que la d'ara. ¿Creu que és inevitable trobar un contrast entre el lirisme intrínsec a les obres d'aquell temps i l'estètica més superficial o més agressiva del nostre temps?

UN JERSEI VERMELL I EL CAP PELAT, COM ELS JUGADORS DE FUTBOL O DE TENNIS MÉS POPULARS. PARLA AMB NATURALITAT, SENSE COMPLEXOS, NI TIMIDESA. EL PARE TREBALLAVA A LA RENFE; A LA MARE LI AGRADAVA CANTAR I SE SABIA DE MEMÒRIA LES CANÇONS DE LA RÀDIO DELS ANYS SEIXANTA. ELS SEUS GERMANS SÓN MÚSICS. ELL VA COMENÇAR A ANAR A CLASSES DE PIANO, PERÒ NO VA CONTINUAR PERQUÈ NO LI AGRADAVA. NO OBSTANT AIXÒ, LA MÚSICA HA ESTAT UNA DE LES SEVES PASSIONS, AL COSTAT DE LA FOTOGRAFIA, DEL CINEMA, DE TOT ALLÒ QUE L'ART DEL SEGLE XX HA DONAT GRÀCIES A LES NOVES TECNOLOGIES. PER AIXÒ LES SEVES PRODUCCIONS FAN VENDRE TOTES LES ENTRADES. NO PERQUÈ TRENQUIN MOTLLES, SINÓ PERQUÈ S'ATREVEIXEN A TRACTAR ELS MITES DE L'ART AMB EL LLENGUATGE D'ARA, AQUELL QUE HA CREAT LA TELEVISIÓ.



EVA GUILLAMET

-Don Giovanni pot arribar a ser molt cruel. Està més a prop del marquès de Sade. Tota la dramaturgia del segle XX ens ha ensenyat que hi ha una cosa que es diu "contrast". Tu vas a veure una pel·lícula i veus que amb la música més lírica es produeix l'assassinat més cruel. Això pertany al segle XX. Jo no ho puc ignorar. En el cas de Mozart és fantàstic, perquè la gràcia d'aquesta òpera no seria que Leporello sortís parlant com un hooligan del Barça, sinó que aquest mateix hooligan s'expressi amb una música meravellosa. Això és preciós. Produeix un cert tipus de bellesa. Estem acostumats a una visió estreta, de la bellesa, associada a la nostàlgia, en canvi, té una certa bellesa, l'escena en què tots tres estan disfressats com si fossin les cinc de la matinada d'una nit de cap d'any, cantant una música extremament bonica, sols al carrer. I et fa pensar: "què estic fent de la meua vida?" Això és un cert tipus de bellesa. Té una cosa felliniana.

-Què és per a vostè, doncs, la bellesa?

-La bellesa és allò que em provoca una emoció gratificant.

-Què creu que escandalitza més en les seves produccions, la violència o l'escatologia?

-Quan en Un ballo in maschera vaig posar els vàters, ho vaig fer pensant en un congrés de diputats. En totes les pel·lícules americanes surt una escena en uns lavabos. En el Padrino, es troben al vàter, es donen una pistola, o l'ama-

guen al vàter... Vaig trobar que cinematogràficament, en l'aspecte narratiu, era interessant. També vaig trobar que lligava amb la tradició surrealista espanyola, amb Buñuel, quan filma aquella burgesia menjant asseguts en una tassa de vàter. Però no m'imaginava que provocaria aquesta reacció.

-Per què creu que en una societat en què es veuen constantment imatges de tota mena per la televisió i pel cinema, no s'accepta segons què a l'òpera?

-De fet, els qui protesten són una minoria. És un percentatge petit. No ho sé. Segurament, el que passa és que els xiulets són aguts, i per això se senten més. Els aplaudiments són més greus. Crec que hi ha òperes bones i dolentes; hi ha produccions bones i dolentes. Que surten bé o malament. Crec que és això el que cal jutjar. Quan es jutja moralment, això sí que ho trobo violent. Jo he llegit que se m'havia d'il·legalitzar... És una mica fort. I ho deia un diari suposadament progressista!

-¿És una contradicció que un teatre, com ara el Liceu, adverteixi el públic que hi haurà escenes que poden ferir la sensibilitat? Per què no s'accepta amb més naturalitat la proposta que vostè pot fer?

-No ho sé. No em sembla cap contradicció. L'important és que aquesta producció es fes aquí. Una producció que ha venut totes les localitats a tot arreu. Que ha portat molta gent al teatre. Que ha estat un revulsiu. Això és el més important. Jo continuaré pensant

que el Don Giovanni és una de les òperes amb la qual em sento més satisfet. Els assajos van ser molt fluidos, la connexió amb els cantants va ser molt bona. Era dur, però molt gratificant. Entre el que vaig proposar, el que ha sortit i el que aconsegueixo explicar al públic, sento que les tres coses lliguen bastant.

-¿Pensa que som a la cua d'Europa, quant a direcció d'escena? A Alemanya, per exemple, ja fa molts anys que es presenten produccions molt agosarades.

-Sí, tota la tradició centreeuropea és molt forta, en aquest sentit. I a Anglaterra també, tot i que ara s'hi viu un moment una mica conservador, que és el que està vivint tot Europa. Estem passant un moment en què l'economia és el que preval més. Als anys vuitanta, la cultura no havia de ser rendible. Ara és tot al contrari.

-Se sent a dir molt sovint que ara es viu a l'època dels directors d'escena, que hi ha una certa tirania seva en el món de l'òpera...

-Això no és cert. No hi estic d'acord. Jo sóc una persona que treballo amb equip. Tinc el meu escenògraf, el meu dramaturg, fins i tot treballo amb el director musical. Crec que l'òpera és un conjunt. De vegades es confonen les coses. Com si jo digués que els cantants tots són uns divos. Jo no sóc un director que vulgui anar de divo. Això és un tòpic. Estem començant a tendir a una època on dominaran els equips. Jo només sóc la punta de l'iceberg.

La Tercera de Mahler, en mans de Zubin Mehta, obre la temporada de Palau 100

Palau 100. Bayerisches Staatsorchester. Orfeó Català. Cor infantil de l'Orfeó Català. Marjana Lipovsek, mezzosoprano. Dir.: Zubin Mehta. Mahler. *Simfonia núm. 3*. Palau de la Música Catalana. 14 de setembre de 2004.

per LLUÍS TRULLÉN

Amb un programa monogràficament dedicat a la monumental *Simfonia núm. 3* de Mahler, la temporada Palau 100 inicia la seva catorzena edició.

En aquest concert, la carismàtica batuta de Zubin Mehta –un dels directors que en més ocasions ha estat convidat per Palau 100– actua al capdavant de la Bayerisches Staatsorchester, les veus femenines de l'Orfeó Català i el Cor Infantil de l'Orfeó Català. Es tracta d'un concert d'inauguració de temporada en què el rol de solista vocal té Marjana Lipovsek com a protagonista.

No hi ha dubte que iniciar una temporada de concerts amb la *Tercera* de Mahler –la partitura més extensa del catàleg del compositor– esdevé una veritable mostra de solemnitat i majestuositat, i encara més quan els artistes convidats ofereixen unes qualitats excepcionals per copsar tot el sentit d'aquesta obra que el mateix Mahler descrivia com una partitura que “*comença amb la naturalesa inanimada i s'eleva fins a arribar a l'amor a Déu*”, i que a més deixa de banda el tema de la mort, leitmotiv de les composicions del compositor bohemí.

Lipovsek, que ha rebut la Medalla d'Or Gustav Mahler, ha esdevingut una de les veus wagnerianes per excel·lència de les darreres dècades –sota la direcció de Mehta ha cantat en una nova producció de l'Anell wagnerià a l'Òpera Estatal de Baviera– i en definitiva ha cantat tots el papers reservats a la tessitura de mezzo de les òperes de Richard Strauss i Richard Wagner; a més, en la seva trajectòria figuren actuacions al costat de les orquestres simfòniques i filharmòniques de més relleu mundial dirigides per les batutes de més renom de les darreres dècades.

I si la seva veu resulta idònia per interpretar el darrer poema d'*Així parla Zarathustra* de Nietzsche, oníricament musicat per Mahler, l'Orquestra que acompanya la veu de la solista posse-



Marjana Lipovsek



Zubin Mehta

eix una trajectòria artística vinculada a les batutes de més renom de tots els temps. Hans von Bulow, Hermann Levi i en el decurs del segle XX Richard Strauss, Mottl, Walter, Knappertsbusch, Kraus, Solti, Fricsay, Keilberth, Sawallisch o Zubin Mehta han dirigit aquesta formació que a més té el privilegi de rebre l'herència de l'orquestra més antiga d'Alemanya i que en la plenitud del segle XVI va ser dirigida per un dels noms cabdals de la història de la música com és Orlando di Lasso.

Zubin Mehta ocupa des de l'any 1998 el càrrec de director musical general de Baviera, i les seves actuacions al capdavant de la Filharmònica de Viena (20 d'abril de 1998), Filharmònica d'Israel (13 de març de 2000), entre altres concerts celebrats de la temporada Palau 100 auguren una interpretació de la *Simfonia núm. 3* de Mahler d'un èxit pràcticament assegurat i en el qual l'Orfeó Català tindrà sens dubte un rol decisiu.

Albert Guinovart, protagonista del primer dels Concerts Simfònics al Palau

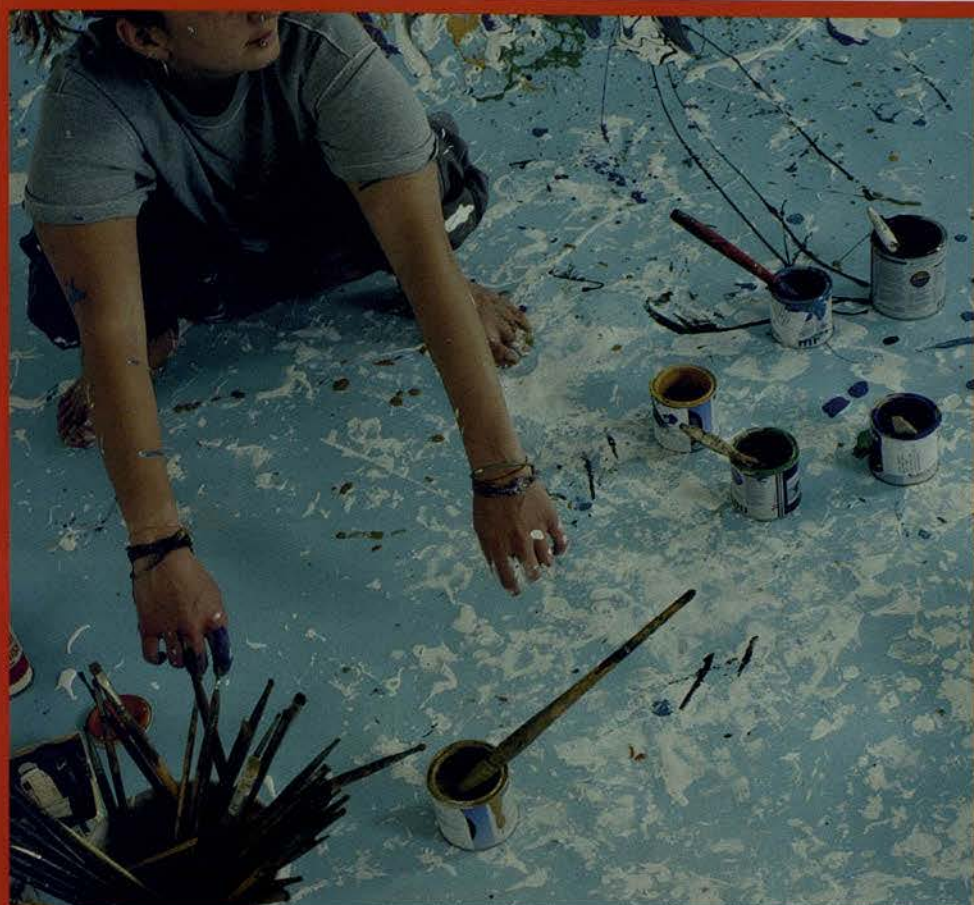
Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Laura Simó, veu. Albert Guinovart, piano. Dir.: Edmon Colomer. Porter, Gershwin, Rodgers (arranjaments d'Albert Guinovart). Palau de la Música Catalana. 9 d'octubre de 2004 (19 h).

per LL. T.

La temporada Concerts Simfònics al Palau tindrà enguany un total de dotze concerts, protagonitzats com ja és habitual per l'Orquestra Simfònica del Vallès –excepte el que se celebrarà el proper 11 de desembre, que tindrà l'Orquestra Simfònica de Castilla y León com a formació convidada– i que enguany, a més, comptarà amb la presència d'Albert Guinovart com a artista en residència.

El reconegut pianista i compositor barceloní tindrà una presència destacada en aquest primer programa de la temporada, en el qual, a més d'actuar com a solista, mostrarà els arranjaments d'obres de Porter, Gershwin i Rodgers. Professor d'orquestració de l'ESMUC des de l'any 2002, la trajectòria d'Albert Guinovart ha abastat nombrosos gèneres musicals: autor de bandes sonores, de sèries televisives, d'òperes, musicals, obres de cambra, concerts per a instruments solistes i orquestra..., ha destacat així mateix com a intèrpret tant en recital com també en el paper de solista, tot destacant les seves actuacions al costat de l'OBC i concerts celebrats arreu del món: Amèrica del Sud, el Japó, Austràlia, els Estats Units, Canadà, Nova Zelanda. El seu vessant com a intèrpret té, a més, la faceta de pianista acompanyant de veus com les de Victòria dels Àngels o Maria Bayo. En la seva producció discogràfica, hi destaquen els enregistraments dedicats a Granados, Turina, Albéniz, Rodrigo i Stephan Heller, a més d'haver efectuat un enregistrament dedicat a música de tangos acompanyat de l'OBC amb direcció de Foster.

Ara Guinovart, que tornarà a intervenir amb l'OSV el proper 15 de gener, actuarà novament al Palau sota la direcció d'Edmon Colomer, acompanyat d'una orquestra que en les darreres temporades ha fet una tasca interpretativa simfònica summament avalada per l'èxit de públic que aconsegueix cadascun dels concerts presentats en aquesta temporada.



«Allò que condueix i arrossega el món no són les màquines sinó les idees»

VICTOR HUGO

Les grans idees mouen el món.

Una idea innovadora crea valor, ens diferencia i ens permet avançar-nos als altres.

Les bones idees en el món de la banca creen riquesa i aporten solidesa al futur dels nostres clients, dels nostres accionistes i dels nostres treballadors. Com més camins siguem capaços de trobar, més augmentarà el valor de les teves inversions. Perquè cada cop que neix una idea, tu hi surts guanyant.



Grupo
Santander

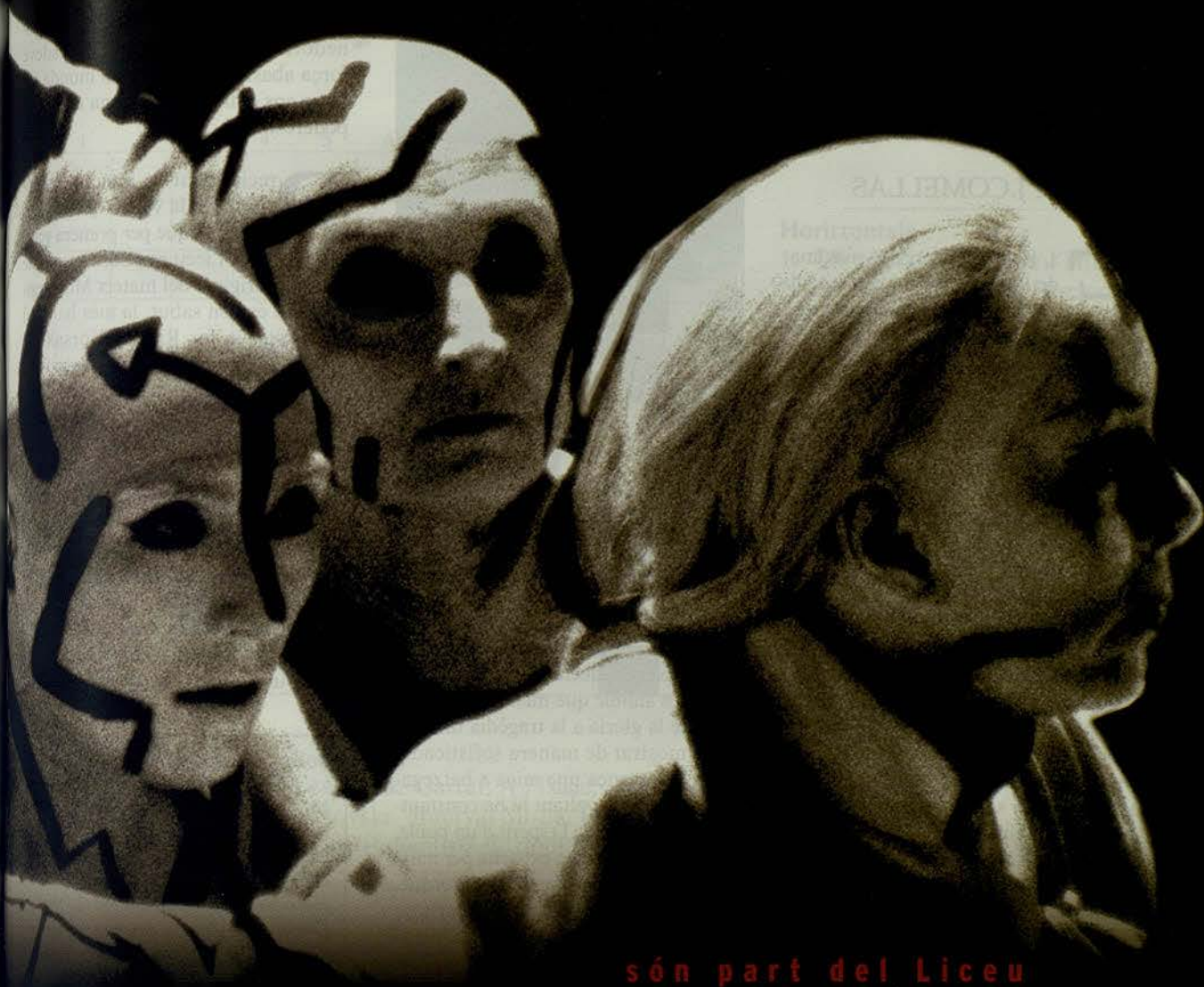
EL VALOR DE LES IDEES



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
BancSaladell

OS

CAIXA CATALUNYA

Santander
Central Hispano

Freixenet

L'AVANGUARDIA

CREDIT
SUISSE FUNDACIÓ
winterthur

abertis

gasNatural

Regis de Barcelona

el Periódico



E
feca endesa

IBERIA

GOO

BANCAIXA



VINSA



SIEMENS

rtve

Grupo Planeta

CANAL+

AGFA

MIRW

MPG

DRAGADOS



GENERALIAT

GISA

BAKER & MCKENZIE

SERT

FORUM

Renfe

unica

TOYOTA

Castrol

EL PAIS

ACCENTURE - ACS, PROYECTOS, OBRAS Y CONSTRUCCIONES - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODESFARMA - ASEPEYO - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS - AUCAT - IBERPISTAS - SABA - BAGÜES
BARRERA JOIERS - BASF ESPAÑOLA - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓ COCA-COLA ESPAÑA - COPCISA - DAMM - DANONE - DATAGRAMA - DOM PÉRIGNON
EPUNT - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS D'OCI - EUROMADI - FACTOR INTERNACIONAL, RECURSOS HUMANOS - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERROVIAL INMOBILIARIA
FIC, ASSEGURANCES - FINAF92 - FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓ EPSON IBÉRICA - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUPO URIACH
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 - REVLOON PROFESSIONAL

La versió original de Borís Godunov obre la temporada del Liceu

Borís Godunov és EL MONUMENT OPERÍSTIC MÉS IMPRESSIONANT QUE HA DONAT RÚSSIA.

per J.COMELLAS

És, també, l'expressió màxima de l'ànima profunda d'aquell país traslladada amb una exactitud absoluta damunt l'escenari líric. És, encara, l'obra d'un geni que, sorgit del poble i en aquest inse- rit, cospa en tota la seva riquíssima i inabastable complexitat el seu esperit i l'encimbella a la categoria de consciència universal.

I remarco el concepte "ànima del poble", perquè malgrat que l'obra de Mussorgski argumentalment es focalitza molt en la figura del personatge central –i més encara en la versió que s'oferirà–, allò que definitivament imposa aquesta òpera és el concepte acabat d'apuntar.

El drama personal del tsar Borís Godunov, no es pot dir que sigui un pretext, però sí que la seva història individualitzada i sobretot la manera com se'ns fa present, només es pot explicar en el context d'una autèntica epopeia del poble rus.

La senzillesa de l'argument afavoreix aquesta percepció nuclear. La història és tan simple com el recorregut que va de l'entronització, enmig de les aclamacions del poble, de l'assassí –o induc- tor d'assassinat– Borís Godunov, a la



seva mort, víctima d'un profund pene- diment. Pel mig, el que s'hi esdevé és d'una feblesa deliberada. Per altra part, el procés anímic que mena el protagonista de la glòria a la tragèdia tampoc no és mostrat de manera sofisticada. El drama avança una mica a batzegades, però al seu voltant hi ha constant- ment l'exhalació de l'esperit d'un poble, manifestat de manera explícita per mitjà del gran protagonisme del cor. Perquè, d'altra banda, sense aquest esperit no es pot entendre el drama individualit- zat del protagonista. És el que ho expli- ca per context.

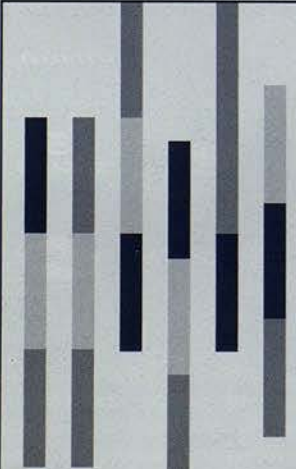
Mussorgski, considerat el Dos- toievski de la música russa, va confe- gir

una partitura d'una rotunditat corre- nedora. El seu primitivisme esdevé força abassegadora que ho inunda tot i que ens embolcalla en una abraçada poderosa.

Precisament un atractiu excep- cional de la versió que ara ens arriba és que per primera vega- da al Liceu es podrà gaudir de la versió original del mateix Mussorgs- ki. Com és ben sabut, la més habitual és la que va fer Rimski-Kórsakov i també la de Xostakóvitx. Els resultats poden ser d'un interès enorme.

Amb aquesta producció que obre la nova temporada del Gran Teatre del Liceu, Sebastian Weigle comença la tra- jectòria com a director musical de la casa. L'envergadura de l'obra, la seva grandesa i la particularitat acabada d'a- puntar confereixen un context d'esde- veniment remarcable. Veus com les de Matti Salminen, Eric Halfvarson, Elena Obraztsova i Anatoli Kotxerga li garan- teixen un suport confortable.

Borís Godunov de M. P. Mussorgs- ki. Llibret: Nikolai Puixkin i M. P. Mussorgski. Matti Salminen. Eric Halfvarson. Anatoli Kotxerga. Pär Lindskog. Philip Landgridge. Elena Obraztsova. Brian Asawa. Fran- cisco Vas. Direcció escènica: Willy Decker. Direcció musical: Sebas- tian Weigle. Producció: De Neder- landse Opera. Gran Teatre del Liceu. Del 29 de setembre al 17 d'octubre de 2004.



**25 CONCURS
DE JOVES COMPOSITORS, 2004**
**PREMI INTERNACIONAL
FREDERIC MOMPOU®**

Quintet de metall, 2 trompetes,
trompa, trombó i tuba

Inscripcions: podran
presentar-se les partitures
fins el 30 de desembre de 2004

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

El Premi Internacional
Frederic Mompou consta
de 5.000 €, edició de la partitura
i estrena de l'obra.

Inscripció, informació
i lliurament de partitures:
**Joventuts Musicals
de Barcelona**

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

Tel. + 34 93 215 36 57
Fax. + 34 93 487 29 70

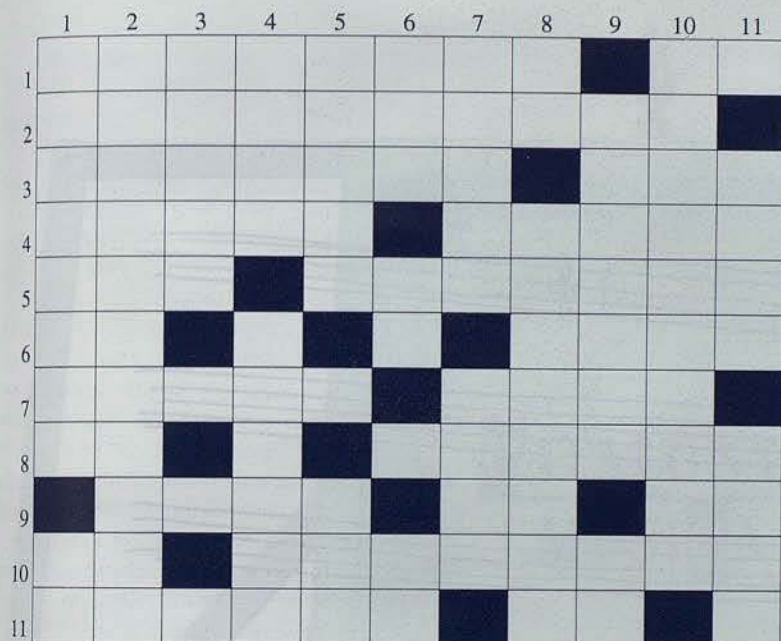
jmb@jmbarcelona.com
www.jmbarcelona.com






per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horizontals

1. Els protagonistes de l'Himne Nacional de Catalunya. Disc compacte.
2. Compositor basc.
3. Tècnica pròpia dels instruments d'arc. Ofereixo fins a baixar per l'11 vertical.
4. L'instrument d'en Rabi Shankar. Contenedor de sal.
5. Museu Nacional d'Art. Una altra tècnica dels instruments d'arc (que baixa per l'11 vertical).
6. Els extrems de l'Albéniz. Re major. Aquesta lletra i les quatre següents fan el nom del gran músic mitològic.
7. Narciso, el gran guitarrista.

"Orfeo".

8. Els extrems de Ravel. Les costes de Garraf. A l'Isaac, el compositor de Camprodon, li han pres la N.
9. Hi vivien els cignes de Txaiovski. Interval Mi-La. Enesco i Elgar.
10. L'interval del gos: Do-La. Instrumentista de doble canya que baixa per l'11 vertical.
11. Vegeu l'1 vertical. Arpa vocàlica. La major.

Verticals

1. L'alumne de Mozart que va acabar el *Requiem*. L'escenari del Liceu en corre una de molt gran que corre per l'11 horitzontal.
2. Explicar minuciosament, amb tot detall.
3. Sac de gemecs gallec. Pergolesi o Pahissa. Locatelli o Lamote. Tartini o Toldrà.
4. Pota de granota. No acaba de trobar el to i s'escapa per l'11 horitzontal.
5. Dards mal tirats. Saint-Saëns o Sardà. Duplicat és un ball amb aixecada de faldilles final.
6. Caga cap amunt que si no et donarem bastó. Tonali-tat. La major. Interval Sol-La.
7. Hem desordenat una mica en Miklos Rozsa, l'hongarès autor de la música de *Ben-Hur*. Cleopatra per als amics.
8. Salieri i Sammartini ho comparteixen. Virtuós de l'equilibri.
9. Encara que el de la tuba estigui plenat, no té per què ser-ho. Vocalitza l'interval Mi-La.
10. N'hi ha a tots els auditoris i teatres d'òpera i acostuma a omplir-se als entreactes (plural).
11. Re major. Al pobre Oberto (protagonista de l'òpera) li han tallat el cap i el coll. Inicial d'en Zamacois.

Solucions en el número següent

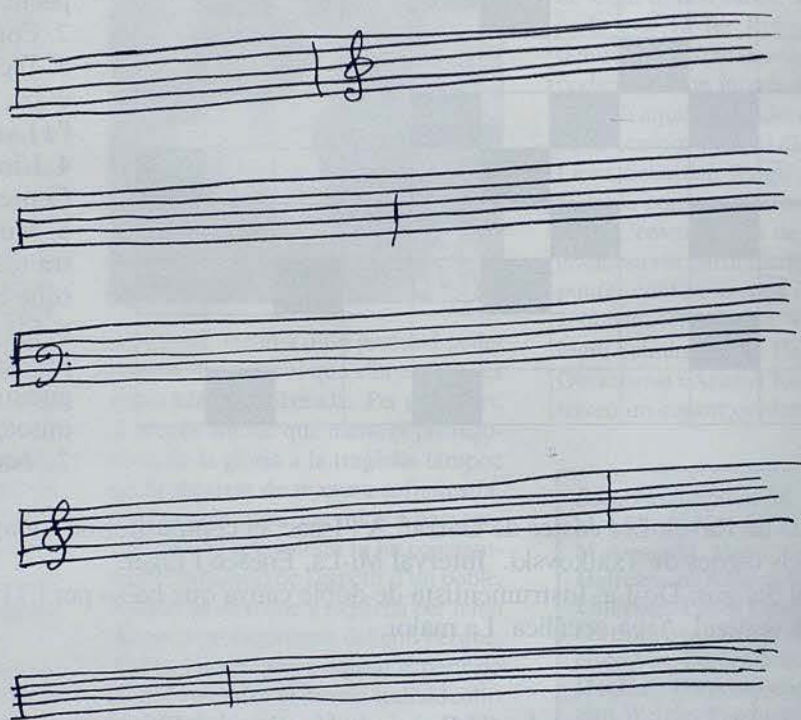
Música encreuada de juliol-agost 2004 (núm. 237-238)

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

per Edward V. Paris

Música Minimal de Boris

Temporada del Liceu



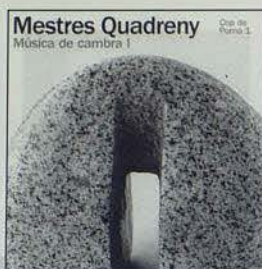
cesc

Que no pari la música.

CATALUNYA
MÚSICA

CATALUNYA

RÀDIO



MESTRES QUADRENY

Música de Cambra I

Grupo Círculo. Quartet Parrenin. Behren i Fink. Percussions de Barcelona. X. Joaquín i G. Castellano, flauta. R. Ceballos, clarinet. D. Hurtado, piano.
Obres: Tramesa a Tàpies (1961), Quartet Catroc (1962), Micos i papallones (1970), Tocatina (1975), Concert equinocial (1983), Nocturnal (1997), Baràlia (2000).
Ars Harmonica 133

Enregistrament força il·lustratiu de la trajectòria creativa de Mestres Quadreny, ens ajudarà sens dubte a familiaritzar-nos amb el seu llenguatge personal. En definitiva, cal escoltar cadascuna de les obres partint d'una audició sense prejudicis i deixar que l'impacte del so ens suggereixi el camí per on arriba la vivència sonora. Ben cert, en Mestres Quadreny no hi ha esquemes preestablerts, però sí voluntat d'obrir l'esperit a noves sensacions, a la sensibilitat auditiva..., i els seus treballs tot al llarg de gairebé mig segle de recerca i d'estudi del fenomen de la creació se sintetitzen en aquestes set obres que conté el present CD de contingut força diversificat i que permeten entreveure una visió general de la trajectòria d'aquest compositor manresà.

En l'aspecte interpretatiu, cal destacar la brillant versió del *Quartet Catroc* a càrrec el Quartet Parrenin, que constitueix un veritable document històric, com igualment ho és la lectura de *Micos i papallones* per a guitarra i percussió interpretada per dues figures de primeríssima línia, com ho foren el percussionista Siegfried Fink i el guitarrista Siegfried Behren, com també la comunicativa intervenció del genial Xavier Joaquín en el *Concert equinocial*.

F.T.-B.



Per l'altra banda

Ramón Cardo Big Band

La RCBB presentà aquest disc al barceloní Luz de Gas el maig d'enguany. Aquesta és una formació de *big band* a l'ús. És a dir, quatre trompetes, quatre trombons, cinc saxos, piano, guitarra, contrabaix i bateria. El líder, el saxo valencià Ramón Cardo –des del grup A Free K a la direcció de la seva pròpia *big band*, ha donat diverses mostres de la seva sapiència– ha unit un estol d'excel·lents músics i els ha sabut començar a la perfecció. És a dir, hi ha un indiscutible treball de lideratge. Però, a més de la qualitat dels seus músics, Cardo ha sabut exigir-los el màxim com a solistes. I així, gent com el trompeta David Pastor, el saxo tenor Jesús Santandreu, el saxo alt i soprano Mikel Andueza, i el piano Fabio Miano, entre d'altres –per exemple el mateix Cardo als saxos alt i tenor–, assoleixen moments estel·lars. Però la proposta decau de manera considerable a mesura que s'escolten els temes. Uns temes que beuen de les fonts de diferents *big bands* de gran prestigi mundial, que han estat creats per Cardo i altres músics de la banda, però que s'assemblen molt els uns als altres per la seva conceptualitat i harmonies. Sabem que en cada disc i ha d'haver un patró. Però en aquest cas se sobrepassa la ratlla de la repetició. Una llàstima, perquè a partir del magnífic tema d'obertura, "Can-Cos", la cosa en aquest sentit davalla espectacularment. I s'arriba al novè i darrer tema, "We'll be together again", l'únic que no és creació de gent de la *big band*, amb una alarmant sensació de *dejà vu*.

Albert Suñé



Eclèctic Coda

Sònia Rodríguez, Anna Català, Anna Valldeu, Maria Navarro i Dolors Garcia, veu.

Coda és un grup *a cappella* format per cinc dones que fa cinc anys que canten plegades. Les influències que reben abasten un ampli ventall: jazz, cants africans, *funky*, *gospel*, *blues*, *be-bop*, *bossanova* o *latin-jazz*. Dels aranjaments d'aquests temes –alguns prou coneguts–, se n'encarreguen elles mateixes i també gent com la pianista i cantant Bess Bonier –una mena de padrina per al grup–, Bill Gard i Errol Woiski, entre d'altres. El resultat és aquest primer i excel·lent disc, on l'evident conjunció i la qualitat de les cinc veus s'uneixen a unes troballes harmòniques realment riques, amanides a estones amb sons guturals que poden evocar o bé un disc ratllat, o el *swing* que sorgeix quan una baqueta actua sobre el plat. Les veus, totes solistes també, van des dels estàndards –"Moonlight in Vermont", "Satin doll", "My funny Valentine", "Take the A train", "Sky Lark", "Blue blues" o "I've got you under my skin"– fins a temes cabdals de la música pop dels seixanta –"California Dreamin' of The Mama's and The Papa's, o "Ticket to ride" dels Beatles, passant per cançons populars com "Syiahamba" o un espiritual: "Go down Moses". En algun que altre tema, hi manca, però, un canvi de ritme, alguna sorpresa que trenqui la previsible però, això sí, fresca i atractiva proposta del grup.

Albert Suñé



Confessin

Oriol Romaní, clarinet. Ignasi Terraza, piano.

Romaní i Terraza són dues figures del jazz que es fa a casa nostra. Han actuat en contextos diferents i ara es troben en un concert *a duo* celebrat a l'Institut d'Estudis Nord-americans i enregistrat en directe. Aquest és un àlbum d'una categoria indiscutible. El duo clarinet-piano funciona a un gran nivell. I així els dotze estàndards –des del primer, que dona nom al disc, fins al darrer– arriben clarament gràcies a la qualitat de les interpretacions. Però mentre que Terraza es lliura a cor què vols, Romaní resta com encotillat. En cap moment es llança a fer més feliç el seu clarinet a la recerca de frases que, sense fugir de mare, puntuïn, accentuïn, escometin, amoroseixin... encara més el tema que s'interpreta. Hi ha massa formalitat en el seus discursos. Això llasta un xic una proposta molt vàlida, excel·lentment i elegantment servida per dos músics que saben mot bé com desenvolupar temes de sempre, com "Just you, just me", "Ain't misbehavin'" o "Mood Indigo". Terraza, però, actua sol en quatre temes –per exemple "Sweet Lorraine" i "Full ford street"– i demostra aquí també que es troba en un gran moment de forma. Perquè sap modular a la perfecció i el seu discurs mai és enfarfegat, sinó currull d'idees i preclar.

Albert Suñé

BARCELONA (BARCELONÈS)

2 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	Ballet Cullberg. <i>Home and Home, Fluke.</i>
3 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	Ballet Cullberg. <i>Home and Home, Fluke.</i>
4 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	Ballet Cullberg. <i>Home and Home, Fluke.</i>
5 SETEMBRE	17 h	Liceu	Ballet Cullberg. <i>Home and Home, Fluke.</i>
6 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	Ballet Cullberg. <i>Home and Home, Fluke.</i>
7 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	Ballet Cullberg. <i>Home and Home, Fluke.</i>
9 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Deborah Polaski, soprano. Johan Botha, tenor. Dir.: Sebastian Weigle. <i>La cançó de la terra</i> de Mahler.
10 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Deborah Polaski, soprano. Johan Botha, tenor. Dir.: Sebastian Weigle. <i>La cançó de la terra</i> de Mahler.
14 SETEMBRE	21 h	Palau	Bayerisches Staatsorchester. Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Cor Infantil de l'Orfeó Català (amb el mecenatge de Grupo Santander). Marjana Lipovsek, mezzosoprano. Dir.: Zubin Mehta. <i>Simfonia núm. 3, en Re menor</i> de Mahler. (Palau 100),
	21 h	Auditori	Orquestra Simfònica d'Anzoategui (Veneçuela). Dir.: Yuri Hung. <i>Bachianas brasileiras núm. 2, 5 i 7</i> de Villa-Lobos. (Fòrum 2004).
18 SETEMBRE	19 h	Auditori	OBC. Christian Zacharias, piano i director. Kraus, Mozart, Haydn. (Festival Mozart).
19 SETEMBRE	11 h	Auditori	OBC. Christian Zacharias, piano i director. Kraus, Mozart, Haydn. (Festival Mozart).
22 SETEMBRE	21 h	Auditori	OBC. Christian Zacharias, piano i director. Mozart. (Festival Mozart).
25 SETEMBRE	19 h	Auditori	OBC. David B. Thompson, trompa. Christian Zacharias, piano i director. Mozart, Martín i Soler. (Festival Mozart).
26 SETEMBRE	11 h	Auditori	OBC. David B. Thompson, trompa. Christian Zacharias, piano i director. Mozart, Martín i Soler. (Festival Mozart).
29 SETEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
1 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Auditori	OBC. Gianluca Cascioli, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Beethoven, Stravinsky.
2 OCTUBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
3 OCTUBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
5 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
6 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
7 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
8 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
9 OCTUBRE	19 h	Palau	OSV. Laura Simó, veu. Albert Guinovart, piano. Dir.: Edmon Colomer. Porter, Gershwin, Rodgers, Guinovart. (Concerts Simfònics al Palau).
11 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
13 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Cléopâtre</i> de Massenet (en versió de concert). Dir.: Miquel Ortega.
14 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Palau	Orquesta Sinfónica de Madrid (titular del Teatro Real). Renéé Fleming, soprano. Dir.: Jesús López Cobos. Mozart, Massenet, Korngold, Strauss, Puccini, Catalani, Barber, Previn, Dvorák. (Palau 100).

15 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
16 OCTUBRE	19 h	Auditori	OBC. Elisabeth Leonskaia, piano. Dir.: Tuomas Ollila. Saarhaio, Rakhmaninov, Nielsen.
	20,30 h	Liceu	<i>Cléopâtre</i> de Massenet (en versió de concert). Dir.: Miquel Ortega.
17 OCTUBRE	11 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	18 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
19 OCTUBRE	21 h	Palau	Camerata Hamburg. Anika Vavic, piano. Dir.: Max Pommer. C. Ph. E. Bach, J. S. Bach, Mozart. (Euroconcert).
20 OCTUBRE	20 h	Catedral	Janine Lehmann, orgue. Bach, Franck, Messiaen, Barblan, Haselbach, Maggini. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
21 OCTUBRE	21 h	Palau	The Sixteen. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Harry Christophers. <i>Dido and Aeneas</i> de Purcell. (Palau 100).
22 OCTUBRE	21 h	Auditori	OBC. Dir.: Álvaro Albiach. Música de pel·lícules de ciència-ficció: R. Strauss, J. Strauss, Ligeti, Hermann, Goldsmith, Williams.
23 OCTUBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
24 OCTUBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
30 OCTUBRE	19 h	Auditori	OBC. Christoph Rahn, contrabaix. Dir.: Lawrence Foster. Rossini, Koussevitzky, Xostakóvitx.
31 OCTUBRE	11 h	Auditori	OBC. (Segona audició).

BANYOLES (PLA DE L'ESTANY)

12 SETEMBRE	19 h	Teatre Municipal	Xavier Relats, flauta. Jordi Masó, piano. (Música i Músics a Catalunya. Euroconcert).
--------------------	------	------------------	---

CAPELLADES (ANOIA)

18 SETEMBRE	21 h	Paper de Música	Quintet Moebius. Debussy, Arnold, Janáček, Barber, Palomar.
17 OCTUBRE	18 h	Paper de Música	Trio Lom. Joan Orpella, violí. José Mor, violoncel. Daniel Ligo-rio, piano. Mozart, Debussy, Xostakóvitx.

LA LLACUNA (ANOIA)

16 OCTUBRE	21,30 h	Església	Agrupació Polifònica de Vilafranca. (Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
-------------------	---------	----------	--

MONTBLANC (CONCA DE BARBERÀ)

23 OCTUBRE	22 h	Església	Joan de la Rubia, orgue. (Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
-------------------	------	----------	---

SOLSONA (SOLSONÈS)

24 OCTUBRE	19 h	Teatre Comarcal	Quartet Dialogue. (Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
-------------------	------	-----------------	--

VILA-SECA (TARRAGONÈS)

20 OCTUBRE	21 h	Aud. J. Carreras	Jordi López, piano. (Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
-------------------	------	------------------	--



Bayer HealthCare



Bayer CropScience



Bayer MaterialScience

A close-up photograph of a woman's face, her eyes closed, wearing large black headphones. A CD or DVD disc is held in front of her eyes, with its reflective surface showing a rainbow-like light pattern.

Science
For A Better
Life



Detall de les pintures murals de La Pedrera. Foto: Pau Giral·Miracle

LA FUNDACIÓ
CAIXA CATALUNYA
DÓNA SUPORT
A LA MÚSICA
PATROCINANT
EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA
MÚSICA CATALANA

