

atalunya música

revista musical catalana

OCTUBRE 2004

NÚMERO 240

3 EUROS

Graham
Clark,
el gran
secundari
wagnerià

Christophers
dirigeix
Oido and
eneas
al Palau

Joan
Guinjoan
posa Gaudí en
òpera al Liceu

Música de Cambra al petit Palau

II temporada 2004-2005

Dijous 4 de novembre de 2004, 21 h

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)

MARIA ESPADA, *soprano*

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ, *baríton*

KENNEDY MORETTI i JORDI ARMENGOL, *piano*

JORDI CASAS BAYER, *director*

BRAHMS: Ein Deutes Requiem
(versió piano a quatre mans)

Concert patrocinat per: **fcc**

Dimarts 11 de gener de 2005, 21 h

DIETRICH HENSCHEL, *baríton* **FRITZ SCHWINGHAMMER**, *piano*

BEETHOVEN: 4 *lieder*

SCHUBERT: 7 *lieder*

WOLF: 9 *lieder* sobre textos de Mörike

Dijous 3 de març de 2005, 21 h

MISCHA MAISKY, *violoncel* **KARIN LECHNER**, *piano*

BACH: Sonata núm. 3 en Sol menor BWV 1029

SCHUBERT: Sonata en La menor

STRAVINSKY: Suite italiana

FALLA: Suite popular espanyola

BARTÓK: Danses populars romaneses

Dimecres 16 de març de 2005, 21 h

MELOS QUARTET

MENDELSSOHN: Quartet en Fa menor op. 80

DEBUSSY: Quartet en Sol menor op. 10

BRAHMS: Quartet núm. 1 en Do menor op. 51

Dissabte 21 de maig de 2005, 21 h

QUARTUOR MOSAÏQUES

HAYDN: Quartet núm. 2 op. 77

SCHUBERT: Quartettsatz

SCHUBERT: Quartet en Sol mayor op. 887

Preu d'abonament a 5 concerts: 112 €. Venda d'abonaments del 30 de setembre al 14 d'octubre
Preu per concert: 25 €. Venda d'entrades a partir del 19 d'octubre

Informació i venda:

Palau de la Música Catalana
c/ Sant Francesc de Paula, 2 08003 Barcelona
Tel. 902 442 882 Fax: 932 957 208
www.palaumusica.org a/e: taquilles@palaumusica.org


PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Organitza:



**FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA**

Catalunya música

revista musical catalana



240

3a ÈPOCA ANY XXI
OCTUBRE 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:
PERE ARTÍS, ANTONI BATISTA, ROBERT BENITO, CESC, JAUME COMELLAS, JORDI MALUQUER, RUT MARTÍNEZ, LLUÍS MILLET, MÒNICA PAGÈS I SANTACANA, EDUARD V. PATSI, ALBERT SUÑÉ, FRANCESC TAVERNA-BECH I LLUÍS TRULLÉN.

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:
93 42 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: Joan Guinjoan (foto: Eva Guillamet).

EDITORIAL

PANORAMA



Joan Puigdemívol



Albin Hänsenroth

TEMA

MUSICALIA



Graham Clark

SCHERZANDO CONCERTS

- 5** Ballet i música enllaunada
- 6** Joan Puigdemívol. Un gran auditori anomenat barri de la Ribera
per Rut Martínez
- 8** Festival Castell de Peralada
per Jaume Comellas i Jordi Maluquer
- 11** Schubertíada de Vilabertran
per J.C.C.
- 12** Festival de Torroella de Montgrí
per Lluís Trullén
- 14** Festivals d'estiu a Catalunya
per Jordi Maluquer
- 17** Bel-Luna Jazz Festival i Mas i Mas Festival
per Albert Suñé
- 18** En la mort del doctor Albin Hänsenroth
per J.C.C.
- 20** Mikrokosmos: Cantates infantils
per Pere Artís
- 21** Tangents: L'ànim en suspens
per Jordi Maluquer
- 22** Torna El Primer Palau. Segona temporada dels Concerts Familiars al Palau
per RRMC
- 24** Crítiques
per Jaume Comellas, Robert Benito
- 27** Música per escoltar
per Antoni Batista
- 29** La Biblioteca de l'Orfeó Català. Un patrimoni important massa desconegut
- 30** Un singular patrimoni cultural al mateix cor del Palau
per Lluís Millet
- 34** Graham Clark. Un jugador de rugbi a Bayreuth
per Mònica Pagès i Santacana
- 37** René Fleming i López Cobos, Harry Christophers, Libor Pesek, Simfònica de San Francisco, Camerata Hamburg, Gutman i Filharmònica Txeca, Uwe Mund
per Lluís Trullén
- 40** Xostakóvitx, Gerhard, Mestres Quadreny
per F. Taverna-Bech
- 41** Gaudí arriba al Liceu. Tres estrenes al Liceu
per J. Comellas
- 45** Música encreuada
per Eduard V. Patsi
- 47** per Cesc
- 48**

EL PRIMER PALAU

Preu únic:
8 €

CICLE DE JOVES INTÈRPRETS

IX TEMPORADA 2004

Dimecres, 6 d'octubre de 2004, 19.30 h

Cuarteto Arccus

(Larraitz Oyarzabal i Marta Hernando, violins
Eneko Nuño Arana, viola
Amat Santacana Gómez, violoncel)
Miguel Ángel Castro, piano

J. TURINA: La oración del torero

D. XOSTAKÓVITX: Quartet de corda núm. 8, op. 110

L. VAN BEETHOVEN: Sonata per a piano, op. 31 núm. 2

B. BARTÓK: Sonata per a piano

Dimecres, 13 d'octubre de 2004, 19.30 h

Orquestra Simfònica del Vallès

Bernat Padrosa, guitarra
Raúl García Marian, violí
Horacio Lavandera, piano
Xavier Puig, director

M. GIULIANI: Concert per a guitarra en La major, op. 30

F. MENDELSSOHN: Concert per a violí i orquestra
en Mi major, op. 64

M. DE FALLA: Noches en los jardines de España

Dimecres, 20 d'octubre de 2004, 19.30 h

Gabriel Arcángel Pérez-Aranda, violí
Jorge Robaina, piano
Juan de la Rubia, orgue

J. BRAHMS: Sonata per a violí i piano en Re menor, op. 108

P. SARASATE: Romanza andaluza, op. 22 núm. I

F. KREISLER: Preludi i Allegro en l'estil de Pugnani

H. WIENIAWSKI: Scherzo-Tarantella, op. 16

P. SARASATE: Zigeunerweisen, op. 20

F. TEIXIDÓ: Miserere

F. LISZT: Fantasia sobre el coral "Ad nos, ad salutarem undam"

Dimecres, 27 d'octubre de 2004, 19.30 h

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra

Juan Pedro Torres, violoncel
Gerardo Ubaghs, violí
Ana Belén Alonso, piano
Alexis Soriano, director

F. J. HAYDN: Concert per a violoncel i orquestra en Do major

W. A. MOZART: Concert en La major per a violí i
orquestra, K. 219

W. A. MOZART: Concert per a piano i orquestra
en La major, K. 488

Dimarts 23 de novembre de 2004, 21 h

FESTA DE LA MÚSICA

Concert de cloenda d'El Primer Palau

Lliurament de premis i diplomes

Jove Orquestra Nacional de Catalunya (Orquestra del X aniversari)

Laura Ruiz*, clarinet / Jordán Tejedor*, violí / Manuel Valdivieso, director

C. NIELSEN: Concert per a clarinet i orquestra

J. BRAHMS: Concert per a violí i orquestra en La menor, op. 102

* Guanyadors del Premi El Primer Palau 2003

Venda de localitats

Palau de la Música Catalana
de dilluns a dissabte de 10 a 21 h
Tel.: 93 902 442 882

Patrocina i organitza:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



MITSUBISHI
ELECTRIC

N

o hem d'insistir gens en el recordatori que l'òpera és, més que un gènere musical o dramaticomusical, una obra d'art total. Un compendi de verbalitat i abstracció sonora, i que en alguns casos, a més, va acompanyada de l'expressió corporal (ballet).

I com a art escènica que és, té en la seva vida, en la contingència de l'esdevenir simultàniament amb la recepció de l'espectador, un dels seus trets més valuosos. Igual-

ment que en el teatre, tot s'esdevé a la vista de l'espectador en aquell mateix instant, de manera simultània, i l'artista es mou constantment a la corda fluixa amb el risc de "l'inesperable", personal o col·lectiu. Un "inesperable" del qual participen tots els components; els instrumentistes, els directors i els cantants.

El ballet és una art total en menor mesura, en la mesura que no compta amb la verbalitat. Només música i cos fan possible la totalitat del seu discurs.

Ballet i música enllaunada

litativa, tant li fa—, que de manera habitual eviten aquest component d'allò "inesperable" esmentat en la faceta musical. El resultat és que l'"espectacle total ballet" deixa de ser-ho, en gran mesura perquè a la fi la corda fluixa a què ens hem referit no ho és tant i conseqüentment en queda desvirtuada l'essència. I sobretot es priva del gaudi de la plenitud més absoluta de la manifestació; cal insistir en això.

Molts factors afavoreixen aquesta realitat —i en certa mesura podríem parlar de frau—, gairebé tots confluents en un de cabdal. L'alleugeriment dels costos de producció.

Sigui com sigui, el que importa és que tot recital de ballet —o gairebé tot—, mancat de l'acompanyament musical en directe no deixa de ser una mena de referent escapçat del producte genuí; una manifestació parcial i no exacta ni plenament fidel.

Aquest és un tema intemporal —fa molt de temps que dura i ha adquirit estatus de normalitat i indiferència assumida—, que a més té el factor afegit que ajuda a disminuir l'ocupació de mà d'obra instrumental. Tot sigui dit de passada.

Ara bé, ambdues participen del factor "inesperable" a què acabem d'al·ludir. Però, sobretot, del factor vivència total dels intèrprets i, així, la comunió emissor-receptor és plena.

Tanmateix, massa sovint aquest factor no es produeix del tot. Estem cansats d'assistir a actuacions de ballet —de companyies de nivells diferents de l'escala qua-

Joan Puigdellívol

Un gran auditori anomenat barri de la Ribera

PARLA RÀPIDAMENT. MOU LES MANS AMB INSISTÈNCIA PER REFORÇAR CADASCUNA DE LES RESPOSTES. JOAN PUIGDELLÍVOL (MONISTROL DE MONTSERRAT, 1953) VA INICIAR, ARA FA NOU ANYS, UNA AVENTURA EN SOLITARI QUE TROBA, EN LA MÚSICA, EL SEU PRINCIPAL RECLAM. DINAMITZAR UN BARRI, LA RIBERA, VEURE'L CRÉIXER I EVOLUCIONAR PER MITJÀ D'UN SEQUIT DE PROPOSTES SINGULARS ARTICULADES ENTORN DE LA FUNDACIÓ PRIVADA RIBERMÚSICA QUE DIRIGEIX. SOBRE EL MOMENT DOLÇ QUE VIU LA FUNDACIÓ I AL VOLTANT D'ALGUNS DELS SEUS PROJECTES IMMINENTS, CONVERSEM AMB AQUEST MÚSIC DE FORMACIÓ PRÀCTICAMENT ESCOLÀSTICA. UN AUTÈNTIC ARTESÀ EN UN ÀMBIT, EL DELS PROGRAMADORS, CADA VEGADA MÉS MASSIFICAT.

per RUT MARTÍNEZ

-Si et sembla, comencem parlant del que s'ha convertit en la millor carta de presentació de Ribermúsica: el Festival de Tardor 2004. ¿Tot és a punt, per a l'edició d'enguany?

-Sí. Com saps, cada any dediquem el Festival a l'efemèride "oficial", i en celebrar-se l'Any Dalí, hem volgut fer una relectura de les seves afinitats musicals. L'acte de Santa Maria del Mar farà un recorregut per l'univers musical dalinià, en forma de miscel·lània, tot configurant un poema escènic titulat Rèquiem impossible per Salvador Dalí, amb textos del mateix pintor i fent un repàs del seu peculiar i, a voltes, inconnex món musical: Wagner, Strauss, Falla, el Misteri d'Elx, la sardana, la sarsuela, la cançó popular, el fox-trot, Gardel, Morente... Comptem amb l'assessorament d'un autèntic especialista, en Ricard Mas, autor d'"Univers Dalí", i amb la col·laboració, com a narrador, d'un il·lustre veí de batalles: en Hermann Bonnin, fincat al barri amb el seu Brossa Espai Escènic. Entre els intèrprets: Jordi Sabatés, l'Escolania de Montserrat, Iván García, Montserrat Gascón, Jordi Masó, la Cobla Marinada... i d'altres per als quals Ribermúsica sent una especial predilecció, gent que està un xic a l'ombra o que comença una carrera i li cal una empenta: Anna Vladimirova, Amaya Barrachina, Guillermo Madrigal, Eva Gumà, etc. Al final, l'estrena de La sal de la Terra, una singular creació d'Andrés Lewin-Richter, en la qual intervé l'Escolania i els trombons de l'ESMUC, sobre una base

electrònica. L'acte inicial del Pòrtic serà, com cada any, un petit desvari: Turangalila, una ocupació surrealista de la plaça de Santa Maria, una singular performace que es fa extensiva a tot el món del surrealisme: música de Messiaen, textos de Breton, Éluard, Aragon, Arp, Ray, Dalí, dansa, teatre, imatge, luminotècnia. La història: una noia, un segrest, el poder; accions al carrer que s'interrelacionen; text i imatge que es retroalimenten: el surrealisme de la vida real...

-Un programa molt heterogeni i complex pel que fa a la producció i la realització. Com es crea un espectacle d'aquestes característiques tan, si em permetes, particulars?

-Primer, comptant amb un bon equip d'assessors i gent amb il·lusió: la primera, l'Angèlica, la tècnica de la Fundació, que és un element de primer ordre; després, tot el seguit de gent que hi col·labora, ben sovint amb més voluntarisme que no pas mitjans; en el cas del Pòrtic d'enguany, la Pilar López-Carrasco, l'Oriol Genís, en Josep Maria Cadafalch, en Pere Sousa, Juan Crek, l'Ivan López Tomé, la Sara García Guisado, l'Escola Massana, d'Ai-

gua Teatre Ciutadà i tants d'altres!... Es treballa amb molta antel·lació; per exemple, les propostes de l'any 2005, que el Festival dedica a la figura del Quixot, ja estan molt perfilades. Però muntar el Festival de Tardor no és només crear els actes del Pòrtic i Santa Maria del Mar; és una autèntica acció conjunta coordinada per la Fundació, comptant amb intèrprets, espais i espectadors. Un veritable disseny sonor que converteix un sector ciutadà incomparable, la Ribera, en un pentagrama immens, amb més de 120 espais en joc: museus, palaus, galeries, tallers d'oficis, bars, restaurants, carrers i places. La complicitat de cada col·lectiu és fonamental, i cal educar-los a tots: molta pedagogia, un bon equip, saber delegar, paciència, a voltes sang freda (i jo sóc de sang calenta!) i saber desconnectar quan el cos t'ho demana.

-Quin és el públic que segueix les propostes de Ribermúsica?

-Tot tipus de públic, però sobretot aquell que sent una afinitat especial per les propostes innovadores i els conceptes no estereotipats de la música. No volem ser un segell massificat, ni crec que, per la nostra línia, ho arribem a ser mai (afortunadament). A mi m'agrada parlar de les "grans minories", aquest seria, potser, el qualificatiu que més bé escau a Ribermúsica. Normalment, cada cicle té un lema; aquest és un element publicitari essencial que defineix, en una frase o dues paraules, l'esperit de la proposta. Arran de l'entorn on es du a terme, també m'agrada definir Ribermúsica com "un projecte arcaïtzant fusionat amb llenguatges del segle XXI", i és això el que em fascina: a l'època de l'Internet i de les grans tecnologies, tornar al "boca-orella", a les propostes d'arrel, combinar amb bon gust i creativitat allò antic i allò modern. Fixa't en el món publicitari d'avui: els monuments històrics, els carrerons escrotonats, la roba penjada als balcons dels casc antic de les ciutats, fent d'aixopluc a cotxes d'últim model, roba de disseny o telèfons mòbils. El mateix barri dona les pautes, serveix com a camp d'experimentació i a partir d'aquí, els projectes s'implanten en altres àmbits. Ribermúsica pot ser un bon exemple d'integra-

CENT VINT
ESPAIS DEL BARRI
ES MOUEN A REDÒS
DE RIBERMÚSICA.



Joan Puigdemà

ció de la música a l'entorn i catalitzador de l'activitat artística i comercial. -Respecte per la història del barri però articulació d'una proposta transversal...

-Efectivament: transversalitat que, segons com, és sinònim d'interdisciplinarietat. És una altra característica del projecte. Transversalitat cultural: música "per parlar", invitant artistes i creadors de diversos camps, incloent un petit concert complementari -aquest és, de fet, un dels nostres darrers èxits-; i transversalitat de tipus més social: el fet musical com a element de cohesió, servint com a eina pedagògica, integradora i musicoterapèutica, sempre amb vocació per arribar a tothom, fent la música digerible (no dic intel·ligible, perquè s'adreça més al món emocional que a l'intel·lectual), però sense perdre el seu rigor. I també interdisciplinarietat, combinant, d'una manera gairebé alquimística, diverses disciplines artístiques amb la música com a catalitzador. Amb l'envergadura del projecte, calia crear una fundació, a fi de possibilitar l'obtenció dels màxims recursos.

-Quina és, però, l'estructura de la mateixa Fundació? Quina relació estableix amb els patrons i amb el teixit del barri?

-Recorda que aquesta Fundació és molt sui generis, s'ha creat partint de zero; no és cap fundació constituïda des d'una empresa, ni sostinguda per cap mecenes. La seva creació ha estat un treball molt dur i abnegat durant nou anys i tot just ara comença a donar els seus fruits. Com a continuïtat de la primitiva associació, i arran de l'interès social del projecte, vaig aconseguir reunir, l'any 2000, un grup de persones de prestigi reconegut per al Patronat de Ribermúsica, que combregaven amb la filosofia de Ribermúsica. És el màxim orgue de govern de la Fundació, i de moment serveix d'ai-

xopluc i carta de presentació. Encara li manquen, però, molts recursos financers, per bé que el projecte està molt definit i es compta amb molt bons recursos humans. M'honora tenir com a president una persona de la categoria d'en Francesc Martí Jusmet, i des d'aquí li vull reconèixer el seu gran esforç i la dedicació en un moment emergent tan delicat com l'actual. També estem nomenant un Consell Musical i es farà el mateix amb el Consell Ciutadà. La Fundació l'"anem fent" dia rere dia, pas a pas, sempre en canvi constant, tot adaptant-la als esdeveniments quotidians. Els diversos estaments de la Ribera són un altre gran suport, si bé amb alguns escèptics, però amb la majoria de col·lectius ben favorables.

-A grans trets, i posant la mirada més enllà de Tardor 2004, quins projectes té la Fundació?

-Expansió del projecte concertístic, encara que sembli contradictori, per un àmbit més proper: ciutat de Barcelona i municipis de la província, a fi de possibilitar una major concentració i evitant l'excessiva dispersió territorial de fa anys. I sobretot, i aquest és el gran cavall de batalla, potenciació del projecte social: escoles del districte, casals de gent gran, projectes multiculturals, integració d'immigrants i menors en situació de risc, musicoteràpia, medi ambient. Tota una aventura: la música, motor social!

UN BON EXEMPLE
D'INTEGRACIÓ DE
LA MÚSICA AMB
L'ENTORN DEL
BARRI.



VII CONCURS DE MÚSICA INSTRUMENTAL "VILA DE SALOU"

12, 13 i 14 de novembre de 2004

Especialitats i participants:

Piano

Categoria C: fins a 12 anys
Categoria B: fins a 17 anys
Categoria A: fins a 23 anys

Violí

Categoria C: fins a 12 anys
Categoria B: fins a 17 anys
Categoria A: fins a 23 anys

Guitarra

Categoria C: fins a 13 anys
Categoria B: fins a 17 anys
Categoria A: fins a 23 anys

Violoncel

Categoria C: fins a 13 anys
Categoria B: fins a 16 anys
Categoria A: fins a 23 anys

Lloc:

Escola Municipal de Música de Salou

Inscripcions:

Per a ser admès en el concurs, el candidat haurà de formalitzar la butlleta d'inscripció a la qual s'adjuntarà: fotocòpia del DNI o del llibre de família o una partida de naixement; i 2 fotografies mida DNI

El període d'inscripció finalitzarà
el 29 d'octubre de 2004

Informació:

Escola Municipal de Música de Salou
Tel. 977 38 10 08 // Fax. 977 38 13 29
E-mail: emu@salou.org



AJUNTAMENT DE SALOU
Regidoria d'Ensenyament

Pèrdua de protagonisme central de la lírica

NO RESULTA FÀCIL ESTABLIR UN JUDICI FIABLE I GENÈRIC, QUE PER TANT ABASTI LA DIMENSIÓ MÉS ESSENCIAL DEL TOT, O QUE DEFINEIXI AQUELL TRET QUE DE MANERA MÉS ACUSADA L'HA CARACTERITZAT O INDIVIDUALITZAT.

per JAUME COMELLAS

Per això, a l'avançada adopto un to de màxima prudència, conscient del risc d'error en un judici per al qual, a més, no compto amb tota l'autoritat, en no haver pogut assistir a més que una part del conjunt de l'àmplia programació; per força és lògic que aquesta part sigui significativa.

Intentant afinar al màxim, una constatació bàsica és que els èxits més indiscutibles de l'edició d'enguany les han constituïdes les presències de Woody Allen en les conegudes funcions de clarinetista de jazz de solvència no indiscutible, la del personal i genial guitarrista de flamenc Paco de Lucía i la del veterà i senyer cantant cubà Bebo Valdés, i no l'apartat líric en conjunt —*Madama Butterfly*, *El cas Makropoulos*, *1714-Món de guerres*, recital Ruggero Raimondi—; apartat que des de l'inici havia constituït la gran referència personalitzadora, amb el suport del ballet; i aquesta ha estat una parcel·la que enguany tampoc no ha fornït, sempre en conjunt, el nivell de protagonisme cabdal d'edicions anteriors.

Situo aquesta breu, no reflexió, sinó consideració com a imatge que em sembla dibuixadora i no pas crítica d'una realitat que en certa manera ja s'havia vingut prefigurant els darrers anys i que ara s'ha manifestat amb més claredat.

En tot cas, una vegada més el Festival Castell de Peralada ha estat una nova i potent manifestació estel·lar, amb una maquinària organitzativa de funcionament perfecte: el festival d'estiu català de gran format, per la concentració de figures i manifestacions de notable envergadura qualitativa, i en alguns casos amb unes dosis de risc inusual en aquest tipus de manifestacions, aspecte al qual ja em vaig referir en el comentari previ.

La dedicació commemorativa a la figura de Salvador Dalí, gairebé obligada, va oferir dues cares una mica dissemblants. D'èxit assegurat la darrera, amb l'actuació del Centro Andaluz de

Danza que dirigeix José Antonio i dues coreografies seves, la confegida sobre *El sombrero de tres picos* —amb caràcter d'estrena— i la titulada *Café de Chinitas*, sobre cançons populars andaluses recollides per García Lorca.

Hom jugava molt sobre segur amb la base tan sòlida d'unes músiques extraordinàries —excels *El sombrero...* de Falla, i càlides i amarades d'alè profund de poble les cançons del poeta— i unes coreografies vitals, lluminoses, senzilles i d'una rotunda capacitat expressiva. Tot això servit per una bona —no excepcional— companyia, capaç de portar a port amb tota suficiència l'encant extraordinari i si cal efectista de la festa dansant que va esdevenir aquest recital. L'impressionant suport plàstic de les escenografies dalinianes ho arrodoniren de manera ideal.

No he situat abans *La deessa del riu Luo* en el capítol líric perquè si bé ho és en certa manera, no ho és en el sentit convencional occidental. Aquest va ser un altre espectacle remarcable; i ho va ser perquè va permetre una aproximació a una realitat cultural aliena i que en tot cas està només en girar la plana, atès l'imperiós avanç del món xinès.

Espectacle digne de festival important, no pot ser jutjat de manera objectiva des de la ignorància obligada dels referents en els quals se situa. Uns referents que tampoc no podem assegurar que fossin mostrats en la seva primigènia fidelitat.

Amb estructura d'òpera —o d'òpera parlada—, l'argument se situa en el terreny de la tradició ancestral xinesa —o el d'una part del seu vast món—, servit per un llenguatge amb un fort component plàstic, amb una forma d'interpretar artificiosa —l'insistent cant en falset de les veus masculines arribaren a resultar excessives— i amb uns recursos coreogràfics més aviat elementals. El *crescendo* de la segona part, que inclou l'única ària en el sentit convencional de l'express-

ELS GRANS
ÈXITS DEL FESTIVAL
VAN ESTAR AL MAR-
GE DE LA LÍRICA.



La deessa del riu Luo

sió —molt ben cantada per Dong Yuan-yuan— va acabar imposant-se amb gran força i en va justificar plenament la programació.

El Festival va començar amb un concert simfònic que l'absència del director Lorin Maazel va aigualir més que no hauria fet una pluja de les quals feliçment enguany s'ha lliurat el Festival. La Jove Filharmònica Toscanini, sense la protecció de l'esmentat gran mestre, va actuar una mica més esmaperduda del que hauria calgut, mentre que el violinista rus Maxim Vengerov va oferir una versió del *Concert* de Beethoven més expansiva, més d'escola russa, que profunda.

El Festival va incloure un conjunt de quatre recitals de piano protagonitzats successivament per Rosa Torres Pardo, Iván Martín, Miguel Baselga i Javier Perianes. Amb certes diferències, són quatre músics joves, de trajectòries ascendents i en vies de consolidació. Vam disfrutar dels dos darrers. Miguel Baselga es va posar el públic a la butxaca en unes interpretacions intenses, amb un programa en el qual destacava l'obra *Excursions* de Samuel Barber, d'un notable encant dintre de la seva senzillesa. L'explosió del pianista amb *La valse* de Ravel que va cloure el recital, servida amb una rotunditat gairebé simfònica, va realment escalfar l'auditori.

Javier Perianes, tot el contrari, va anar de menys a més. Sensible i musical en la suggestiva *Sonata núm. 5* de Blasco de Nebra i equilibradament rotund en *La cathédrale engloutie* de Debussy, va decebre en una versió excessiva per contundent i confusa de la *Fantasia bética* de Manuel de Falla i en una *Sonata núm. 3* de Chopin, més expressionista que no romàntica. Crec que hi va haver un problema de criteri més que de capacitat, que en tot cas va llastar unes versions difícils de reconèixer.

Gallardo-Domâs i Natàlia Zaroginskaia excel·liren en *Madama Butterfly* i *El cas Makropoulos*

L'APARTAT ESCÈNIC DEL FESTIVAL DE PERALADA, A PART DE LES MÉS AMUNT COMENTADES AC-
TUACIONS DE L'ÒPERA DE PEQUÍN I DE LES COREOGRAFIES AMB TELONS DALINIANS D'*El sombrero*
de tres picos i *El Café de Chinitas*, ES VA CENTRAR EN QUATRE TÍTOLS MÉS QUE COMENTEM A
CONTINUACIÓ.



El cas Makropoulos

per JORDI MALUQUER

Dalidance. Aquest espectacle es va muntar per aprofitar les escenografies que Dalí havia dissenyat per al *Tristan boig* i *Bacanàl* amb música de Wagner i *Laberint* amb música de Schubert, que Dalí havia dissenyat per a la companyia dels Ballets Russos de Diaghilev. La dramaturgia de Xavier Albertí ordia una trama argumental i escènica —els decorats de Dalí es van servir trossejats— més aviat superficial. La tria de Rossy de Palma, més picassiana que no daliniana, segons el meu punt de vista, tot al·ludint-hi per mitjà de molts personatges com Lola Montes, Ariadna i Isolda i també el de Gala, va lluitar l'espectacle per reiteració i omnipresència. Van destacar les coreografies de Ramón Oller. Curiosament, un dels moments més reeixits va ser el recurs al folklore andalús, que José de la Vega va dotar d'una energia contrastant. En canvi, el personatge més ridícul va ser un catalanet baixet, amb vestit tradicional i barretina, i la sardana que es va ballar era una gravació en disc de pedra que sonava a música de noticiari antics. Cal esbrinar si tot això darrer es feia en registre de crítica, de pensament dalinià o d'autocrítica. La *Bacanàl*, com passa en quasi gairebé totes les bacanals operístiques, també va ser decebedora, i no va temps per cap costat l'espectador.

1 714- *Món de guerres*. Sobre una sèrie d'elements vàlids es va configurar un tot sense il·lació. Amb llibret d'Albert Mestres, el director valencià Josep Vicent, titular de The Amsterdam Percussion Group, va configurar una banda sonora amb obres de sis compositors, cosa que no deixa de ser una dilució de la personalitat musical en benefici de l'execució. Les al·lusions a la guerra i contra la guerra traduïen el clima convingut que marquen els darrers esdeveniments. Ho concretaren amb un diàleg israelianopalestí sobre els motius de la guerra: presentació de Beccaria i Rousseau, detinguts per confusió, i torturats i executats. Violació de dones refugiades per soldats. El marquès de Sade que s'ho mira i agafa una nena amb intencions pròpies del seu cognom. Un membre d'una ONG ho impedeix i ho denuncia. El general Smith, cap de les forces i la màfia de la prostitució, executa la nena i el membre de l'ONG. Tot fet amb excessiva acumulació de situacions i excessiva

*El cas Makro-
poulos* VA SER UN
ENCERT DE LA
PROGRAMACIÓ.

simplificació. Bones actuacions de Manuel Barceló i Mireia Chalamanch i excel·lents els dos fragments musicals de Josep Maria Mestres Quadreny.

Madama Butterfly. Més que no pas la posada en escena de Lindsay Kemp, va destacar la presència de la xilenocolombiana Cristina Gallardo-Domâs, la Butterfly de moda als principals teatres d'Europa. Va brodar el paper amatent a les més petites gestualitats, però, com acostuma a succeir quan l'actuació és tan completa, les àries més cèlebres sembla que passin sense gaire relleu. En especial "Un bel di vedremo"... Es va comptar amb el luxe de l'OBC al fossat i la direcció entusiasta però sense gaire calat de Marco Armiliato. Kemp, també dissenyador del vestuari, va fer transcórrer la història amb bon gust i delicadesa. Va reeixir en la creació d'un Sharpless escènicament perfecte que va interpretar Antonio Salvadori i un Goro també brodat per Eduardo Santamaria.

El cas Makropoulos. Va ser un encert programar aquesta obra per la companyia Hélikon de Moscou que fundà i encara dirigeix Dmitri Bertman, acreditat per les seves posades en escena. Un encert perquè teníem un record extraordinari del muntatge que Nikolaus Lenhoff va fer al Liceu i pensàvem si l'obra fraparia tant en una altra versió. Penso que a part de ser una obra excel·lent, li cal que el personatge central, la misteriosa E.M. que amb encarnacions diferents porta 337 anys sobre el planeta, tingui una interpret de primer ordre. Natàlia Zaroginskaia ho va ser, secundada per Dmitri Skorikov i Serguei Kostiuk, que en els papers kafiàns del Dr. Kolenaty i del seu passant Vitek també van causar impacte. L'Orquestra i el seu director, potser debilitats per actuacions de gira molt consecutives amb títols diferents i indrets molt allunyats, no van estar al nivell que hauria calgut. Amb tot, la màgia situacionista de Janáček va calar entre els assistents, que van perseverar, entusiastes, fins a la fi de l'òpera.

Is Fundació Gran Teatre del Liceu

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



són part del Liceu



ACCENTURE - AGFA - GEVAERT - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODESFARMA - ASEPEYO - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS - AUCAT - IBERPISTAS - SABA - BAGUÉS MASRIERA JOIERS - BASF ESPAÑA - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COPCISA - DAMM - DANONE - DOM PÉRIGNON - DRAGADOS - DREAM CARS - EL PUNT - EPSON IBÉRICA - ERGROS - ESPAIS D'OCI - EUROMADI - FACTOR INTERNACIONAL, RECURSOS HUMANOS - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERROVIAL INMOBILIARIA - FIATC, ASSEGUANCES - FINAP - FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUPO VEMSA - GRUPO VITA - HAYGROUP - HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESS - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - MEDIA MARKT - MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MUSINI - PANRICO - PHILIPS IBÉRICA - PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS - GRUPO DE COMUNICACIÓN - SARA LEE - SERVIDER - SOLVAY IBÉRICA - THE COLOMER GROUP - REVLOM PROFESSIONAL - TRANSPORTS PADROSA

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

Noves sorpreses en l'apartat vocal

SENS DUBTE, UNA DE LES APORTACIONS MÉS NOTABLES QUE HA FET LA XXII SCHUBERTIADA DE VILABERTRAN EN LA SEVA RELATIVAMENT CURTA HISTÒRIA HA ESTAT LA D'OFERIR REVELACIONS DE CANTANTS QUE HAN CAUSAT UN FORT IMPACTE I QUE DESPRÉS HAN CONFIRMAT EN UNES TRAJECTÒRIES ASCENDENTS. RECORDEM COM ESPECIALMENT PARADIGMÀTIC EL CAS DE LA SOPRANO JULIANNE BANSE, PERÒ TAMBÉ EL DEL BARÍTON MATTHIAS GÖERNE.

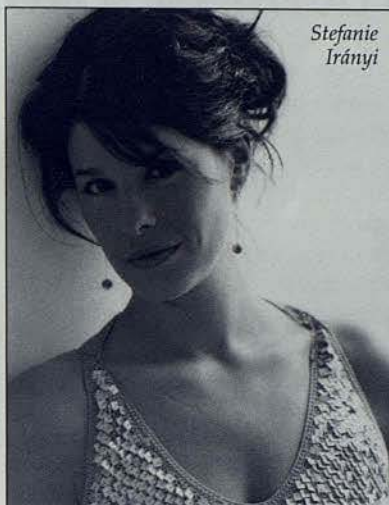
per J.C.C.

En aquesta ocasió la descoberta s'anomena Stefanie Irányi. una noia -s'ha de dir així, en justícia-, que és en la fase inicial de la seva carrera professional i que en la seva actuació a Vilabertran el dia 3 de setembre va causar un gran impacte. En un recital força variat -Schubert, Schumann, Brahms, F. J. Haydn, Reynaldo Hahn i Gustav Mahler amb tres idiomes-, aquesta jove mezzosoprano va tenir la capacitat de mantenir un *crescendo* de seducció en el públic que va esclatar definitivament en els gairebé eufòrics quatre *lieder* de Mahler amb què va cloure el seu intens recital.

Anant de menys a més, però en tot moment dominant el clima emotiu de cada lied, la seva tasca va tenir aquest ideal de la interpretació *liederística*, que és la capacitat d'arribar a l'espectador, de mantenir-li viva la complicitat, de fer que l'atenció i la tensió no decaigui mai en la variada gamma estilística del recital.

L'acompanyà el savi Helmuth Deutsch, en un treball que ens va semblar un pèl tosc, no excessivament curós en l'atenció de la delicadesa de matisos del programa.

Una altra veu, aquesta ja més consolidada, la del baríton Christian Gerhaher, va oferir-nos un altre moment important del cicle. Centrat en obres de Schumann, Mendelssohn i Mahler,



Stefanie
Irányi

que també va cloure el recital, les seves interpretacions van resultar modèliques, amb aquesta perfecció germànica del tractament del lied, que a vegades està a la llinda d'una certa fredor; llinda que tanmateix no es traspasa mai. Veu noble, elegància en la línia de cant i domini absolut dels recursos expressius van ser els caminadors ideals que ell va saber emprar amb tota naturalitat i saviesa, molt ben acompanyat per Gerold Huber. Només la versió de *L'ermità* (*Der Einsiedler*) de Schumann ja justificava el recital.

La Schubertiada va començar amb un concert a cura de l'Orquestra Virtuosi de Praga força decebedor. Va obrir el programa l'estrena de *Madrid, 11 de març*, "*Elegia per a corda*" de Jordi Cervelló, obra d'inspiració òbvia, en la qual el compositor barceloní juga un difícil equilibri entre tensió dramàtica i lirisme contingut molt essencial, amb el mèrit d'evitar caure en un discursivisme fàcil i retòric.

El millor del concert va ser, sens dubte, la *Suite per a orquestra de cor-*



Julianne Banse

da de Leos Janáček, una composició esplèndida que va tenir la probablement millor interpretació d'un programa que va comptar amb massa adaptacions de peces de quartet per a conjunt de corda més ampli.

En la parcel·la de cambra, l'actuació del Trio Jess va constituir un altre moment important de la Schubertiada -tot esperant el darrer concert -Juliane Banse-, segurament el més esperat. El reconegut trio vienès és un conjunt d'un nivell privilegiat. A Vilabertran van portar un programa molt llarg, obert amb la *Sonata (Duo) per a violí i piano D. 547*, de la primera època de Schubert (1817) que ben segur va resultar el menys interessant del concert, tant per l'obra com per una interpretació massa tensa. Ben altrament, hom va gaudir d'una versió del *Trio amb piano op. 90* de Dvorák absolutament modèlica per equilibri i elegància, amb un treball especialment remarcable del violoncel. La segona part va ser coberta pel *Trio amb piano núm. 2* de Franz Schubert, una obra en la qual el conjunt va mostrar trobar-se especialment còmode. Va ser una versió apassionada, clarament romàntica, d'una valuosa substància i intensitat musical.

Queden al marge de consideració, ultra el darrer concert ja esmentat, el del pianista illenc Ramon Coll i el del Sestetto di Roma, que van acabar de configurar una programació global una vegada més d'un considerable interès i envergadura qualitativa.

STEFANIE
IRÁNYI VA CONSTI-
TUIR UNA GRATA
SORPRESA.

Il Giardino Armonico va centrar una alta bona edició a Torroella de Montgrí

LES PIANISTES KATIA I MARIELLE LABÈQUE ACOMPANYADES PEL CONJUNT IL GIARDINO ARMONICO DIRIGIT PER GIOVANNI ANTONINI VAN POSAR EL PUNT I FINAL A LA XXIV EDICIÓ DEL FESTIVAL DE MÚSIQUES DE TORROELLA DE MONTGRÍ.

per LLUÍS TRULLÉN

Un any més, el Festival ha sabut configurar una programació amb vessants diferents de la música clàssica de diversos llocs del món, amb artistes joves i intèrprets ja consagrats mostrant-nos programes summament eclèctics i amb les classes magistrals impartides per professors que gaudeixen del reconeixement internacional. Així, ha tornat a atreure el públic –prop de 14.000 persones– en el decurs dels concerts dedicats als Joves Intèrprets, a la Música al Carrer, a les Músiques del Món i als concerts que estrictament han configurat el Festival.

D'una banda, Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí n'és l'organitzador i per això l'atenció als joves talents del nostre panorama musical configura un cicle paral·lel al cicle pròpiament dit; d'altra banda, l'originalitat i l'eclècticisme de les programacions, considerem que és el pilar fonamental sobre el qual se sustenta el Festival.

Com a exemple, el recital ofert per la soprano francesa Patricia Petibon, acompanyada al piano per Susan Manoff i a la percussió per Joël Grare. La música francesa de Hahn, Poulenc, Bizet, Ronsethal, Chabrier, interpretada d'una manera particular per una cantant que certament –com queda reflectit en el programa de mà– té una imatge molt en la línia de la protagonista del film *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* de Jean Pierre Jeunet, atorgà al recital una nova dimensió. D'una banda, fugí d'una visió excessivament anquilosada de la successió d'àries o cançons del reci-

tal per endinsar-se en els tocs de l'humor intel·ligent, en el saber mostrar-nos unes qualitats vocals que fan de la Petibon una de les veus clàssiques emergents que mostra més solidesa, i que per a l'espectador suposa un cúmul de sorpreses agradables: amb unes pinzellades a vegades "naïf", a vegades surrealistes o en altres moments netament simbolistes, les recreacions de la soprano sempre suposen un atractiu inqüestionable.

Cada any la JONC actua en el Festival Internacional de Músiques amb un programa certament compromès. Koltz va obrir el concert amb la *Música fúnebre, in memoriam de Bartók* de Lutoslawski, una música onírica i que amb una atmosfera màgica preparava una atmosfera reflexiva i interioritzada per encadenar l'inici del *Requiem alemany*. Una versió rigorosa, estricta en els *tempi* – amb un certa inclinació cap a la lentitud – en què la batuta de Köhler (un director especialitzat en la direcció d'orquestrades integrades per joves músics) no deixava escapar el més mínim detall, tot mostrant el treball ple de rigor i d'exigència tècnica realitzat en les jornades d'assaig. Una versió reflexiva, delicada, plena de sensibilitat, però alhora dotada d'una expressió que aprofundia en tota la càrrega emocional brahmsiana. Bon treball, el realitzat pels dos cors (summament majestuosos en el celeberrim "Denn alles Fleisch ist wie Grass") i pels dos solistes, amb Enric Martínez Castignani endinsant-se en el vessant més emotiu de les seves intervencions. Destacada també va ser la interpretació de Maria Luz Martínez, que va resol-

UNA VERSIÓ
RIGOROSA DEL
Requiem alemany
DE BRAHMS.



Patricia Petibon

dre amb la delicadesa necessària els passatges summament compromesos que havia d'afrontar en el decurs del *Requiem*.

El Festival també va presentar un concert dedicat a un dels músics més afins al Festival de Torroella de Montgrí, com és Eduardo Rincón, i que amb el seu *Album de comendadoras* (enregistrat per Columna Música) ha llegat un repertori dedicat a poetes espanyols, com Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández i José Hierro –a qui és dedicat– que va ser gestat quan tenia quinze anys –l'any 1940– en aquell convent convertit en presó. Hierro recitava als reclusos poemes de Juan Ramón Jiménez, Alberti, Guillén, Diego, Hernández i aquest record va fer que Rincón ens llegués aquesta obra plena de delicadesa amb un llenguatge musical sempre ajustat a les paraules dels poetes i que amb profund sentiment, delicadesa i respecte sap endinsar-se mitjançant el piano i la veu en els secrets més recòndits dels missatges que s'amaguen darrere les paraules.

El Festival va presentar altres concerts realment excepcionals, com el dedicat a la memòria d'Ernest Lluch, que va ser a càrrec del conjunt Spe-

Festival de
Torroella de Montgrí

culum –amb una proposta espectacular va presentar un programa dedicat a la música de l'Ars Nova–, o els concerts que vénen a configurar l'eix central de les músiques del món i que en aquest cas van tenir en la participació del conjunt italià l'Arpeggiatta el seu veritable zenit. Com ja és sabut, a mitjan agost a Torroella se celebra el mercat del món –enguany va atreure unes 4.500 persones–, en el qual diverses activitats complementen el vessant netament musical. Enguany no hi ha dubte que el conjunt l'Arpeggiatta ha aportat els moments de major bellesa artística de la programació. El conjunt dirigit per Christina Pluhar, amb les veus de Lucilla Galeazzi i Marco Beasley i amb la ballarina Anna Dego, ens van submergir en les tarantelles. La picada de la tarantula provocava l'anomenat tarantisme, i la música de la tarantella exercia com a únic "*Antidotum tarantulae*". Música de la plenitud del segle XVII interpretada sota una instrumentació bellíssima i plena de força (el seu enregistrament ha valgut al conjunt innombrables premis discogràfics) configuren la base sobre la qual gira tot l'espectacle.

Enguany el Festival ha tingut com a artista invitat Giovanni Antonini, que en el decurs de tres concerts al capdavant d'Il Giardino Armonico ha deixat una empremta inesborrable en el Festival (que no ha dubtat per a la propera edició que l'artista italià torni a tenir una presència destacada). El concert de més espectacularitat d'Antonini va ser el que va cloure l'edició del Festival i que comptava amb la presència de les germanes Labèque com a solistes invitades. Amb una església de Sant Genís plena a vessar, l'actuació d'Il Giardino Armonico, d'Antonini i de Katia i Marielle Labèque va resultar del tot extraordinària. Amb dos *pianoforte* portats expressament per a les solistes, la música del *Concert per a dos pianos K. 365* de Mozart va sonar en les seves mans d'una manera magistral. Va emmarcar la versió un Mozart dinàmic, extrovertit, àgil, ple de contingut, refinat en els moments expressius, però per sobre de tot colorístic. La plena conjunció entre orquestra i solistes, i el ventall de sonoritats que és capaç de realitzar cadascun dels grans especialistes que interpreten al costat d'Antonini, fan que la música d'aquest concert prengui, en la versió escol-



Il Giardino Armonico amb Katia i Marielle Labèque

tada, una dimensió en què la plenitud clàssica assoleix una dimensió àmplia, brillant, eloqüent, però alhora dotada d'una màgia i un carisma encisador.

Il Giardino Armonico –com ja va succeir en els altres concerts presentats en el Festival–, realment magistral. La perfecció tècnica assolida en la *Simfonia dels adéus* de Haydn –en la qual lògicament en el darrer "Adagio" els intèrprets van anar marxant successivament de l'escenari– va ser un veritable model de com ha d'afrontar-se la música del període clàssic. Va ser un veritable model de la realització dels cànons de proporció sonor més precisos, de com dibuixar un "Minuet" amb elegància, de com endinsar-se en l'"Adagio" amb la tímbrica més apropiada i de com afrontar els passatges ràpids amb virtuosisme i alhora amb una força certament colpidora.

No podem deixar d'oblidar dos concerts que per al públic també suposaran un record permanent. D'una banda, el concert a càrrec del Tölzer Knaben Chor que, dirigit per Gerhard

Schmidt-Gaden, va dedicar als *Motets* de J. S. Bach. És un cor configurat principalment per veus blanques –que sempre són les escollides per escometre els enregistraments de les més cèlebres versions discogràfiques de *La flauta màgica*– fundat l'any 1956, integrat per quatre cors diferents (en total cent cinquanta nens) i que en el decurs de l'any ofereixen prop de 250 actuacions. Tot ho basa en la disciplina, el màxim rigor, i una mentalitat en què la perfecció en l'afinació i el talent artístic –malgrat tenir pocs anys d'edat– són la base per assolir unes versions d'una qualitat realment extraordinària.

Per últim, no volem deixar de referir-nos al concert a càrrec de la Camerata de la Filharmònica de Berlín dedicat a la música de Mozart, Vivaldi, C. P. E. Bach, Rossini, Stravinsky i Mendelssohn, i que va comptar a darra hora amb la presència del flautista francès Patrick Gallois com a solista dels concerts *La Notte* i *Il Gardellino* de Vivaldi i del *Concert per a flauta Wq. 445* de C. P. E. Bach. La seva música fou d'una qualitat tècnica que hom ja pot suposar si prové de la Filharmònica de Berlín; rigorosos en tot el que suposa afinació, tècnica i afinitat estilística, i en definitiva coneixedors –malgrat la joventut d'algun d'ells– que pel fet de formar part de l'agrupació filharmònica més famosa del món juntament amb la de Viena no poden permetre's ni un sol pas en fals en cap de les seves actuacions.

PROTAGONISME
DESTACAT D'IL
GIARDINO
ARMONICO.

Panoràmica per a un intens estiu musical català

A PART DELS FESTIVALS QUE MEREIXEN UN COMENTARI INDIVIDUAL, COM PERALADA, TORROELLA I VILABERTRAN, PER SORT HI HA UN MUNT DE CONVOCATÒRIES INTERESSANTS A L'ESTIU. TRIBUTARI D'ASSISTIR COM A MÍNIM A TRES CONCERTS DE CADASCUN DELS PRIMERS, VAN QUEDAR ENCARA DATES PERQUÈ AQUEST CRONISTA POGUÉS TREURE EL NAS A UNES QUANTES MANIFESTACIONS MUSICALS MÉS. NO VA PODER ANAR A TOT EL QUE HAURIA VOLGUT, EN UNA TRIA PLANIFICADA JA EL MES DE JUNY, PERÒ COM A MÍNIM POT REFERIR-SE A ALGUNES PROPOSTES INTERESSANTS.

per JORDI MALUQUIER

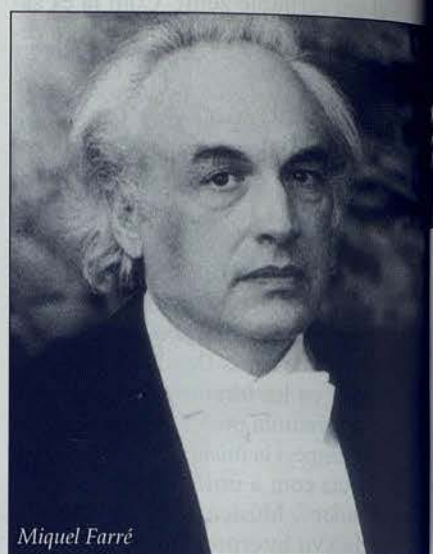
Festival Pau Casals del Vendrell. Sens dubte és un dels grans festivals de l'estiu. Se celebra a l'Auditori Pau Casals de Sant Salvador i fa anys que respon a un mateix criteri, i es pot dir que sempre es va perfeccionant. Amb un públic fidel, omple gairebé totes les sessions. En primer lloc atén el nom del festival i dona la preferència als concerts en què el violoncel és protagonista. Enguany tres dels dotze concerts ho han fet. En segon lloc, hi té un paper important la música del país: els concerts de l'Orquestra de Cambra Catalana, de la Cobla Mediterrània i, parcialment, el de Jordi Savall n'han interpretat. En tercer lloc, dona l'oportunitat a intèrprets del país: Montserrat Cervera, Joaquim Alabau, Adolf Pla i el ja esmentat Jordi Savall hi han tingut un paper solista, enguany. I en quart lloc, s'intenta arribar a públics diversos: els de música antiga, música barroca, recital de cant, cobla, concert de coral, grup de cambra, orquestra simfònica i tango. Sense oblidar l'actuació de la Camerata XXI formada principalment per alumnes dels tallers d'estiu, que fa sempre de trampolí al futur per als joves músics.

Vam assistir al concert inaugural, amb l'Orquestra de Cambra Música Viva de Moscou en què vam gaudir del diàleg entre dos violoncel·listes ben diferents, Roel Diltens i Alexander Rudin, que van culminar l'actuació, virtuosísticament ben seguida per tota l'orquestra, amb el *Concert per a dos violoncels en Sol menor* d'Antonio Vivaldi. També vam assistir a la interpretació de Jordi Savall amb el percussionista Manuel Esteban, que, amb gran saviesa, ens van capbussar en les arrels populars i antigues de la música. Això sí, sense deixar de sentir-nos al·ludits en la contemporaneïtat arran de la part cultural comuna que amaga els arguments dels posteriors enfrontaments polítics i reli-

giosos. Aquests només s'entenen si estan justificats per una diferència d'interessos materials. Finalment vam poder valorar l'actuació impecable d'Adolf Pla en el *Concert per a piano i orquestra* núm. 3. L'actuació del nostre pianista va arrossegar l'orquestra, la Filharmònica de Rússia dirigida per Dmitri Liss, a la millor prestació de la nit.

Santa Susanna. *The rape of Lucretia*. Aquesta representació operística ha estat la grata sorpresa de l'estiu. Una obra magnífica, molt ben cantada i executada musicalment, que va tenir l'al·licient de la magnífica posada en escena de Carme Portaceli. Ja en la seva primera òpera ha demostrat que és un gènere que li és adient: sap respectar el *tempo* dels cantants, aconsegueix que tinguin una bona prestació com a actors, crea el clima escènic adequat per al desenvolupament de l'acció i vessa bon gust, sense estalviar dramatisme, en escenes tan compromeses com una violació i un suïcidi. No costa gaire pensar quina barreja de sang i sexe hauria pogut ser en segons quines mans. Dirigit el conjunt instrumental per Joan Cerveró, actual titular de l'Orquestra Simfònica de València, cal destacar en els rols protagonistes Marc Canturri, Marina Pardo, Ivan Garcia, Assumpta Cumí, Ruth Rosique, José Luis Casanova, Alicia Ferrer i David Rubiera. Dintre del Festival Shakespeare, que en ser un autor molt "operitzat" augura un bon futur per a aquest gènere.

The rape of Lucretia, UN GRAN
ESPECTACLE A
SANTA SUSANNA.



Miquel Farré

re, i en un marc adequat, un dels dos escenaris de la Masia Can Ratés on el públic està situat en amfiteatre, es va representar els dies 21 i 22 d'agost.

Cadaqués. El retorn de l'Orquestra a l'escenari, l'església, on va debutar, és el que va marcar el punt àlgid d'un festival que comptava amb propostes tan diverses com un recital de *chanson* i cançons llatines de Paloma Berganza, que es va fer a mitges per una indisposició de la cantant, fins a concerts familiars, passant pel duo Lluís Claret i Josep Colom i un recital del baríton Stephen Salters. Neville Marriner va oferir el 31 de juliol una lectura interessant de la *Simfonia* núm. 6, en *Fa major*, "Pastoral" de Beethoven, amb l'al·licient d'una excel·lent flauta de fusta solista que li donava l'aire més propi. Cal agrair la programació d'una adaptació orquestral de sis cançons de *L'infantament meravellós de Shahrarazada* de Robert Gerhard. Ni l'orquestració, però, ni la cantant, intel·ligible, van ser gaire fidels a l'esperit de l'obra, una de les primeres de Gerhard i també diferent de la seva obra posterior després de passar pel mestratge de Schönberg.

Santa Cristina d'Aro. Per segon any el Fòrum d'Iniciatives Culturals d'aquesta localitat ha organitzat un cicle de concerts de març a octubre en el bell marc de la seva església. Amb preferència de recitals de piano i formacions de cambra, han comptat també amb un curset de quatre conferències a càrrec de Joan Vives sobre la música per a piano. Molts inter-

Festivals d'estiu a Catalunya

Josep Bros



prets joves i, entre els més coneguts, Albert Guinovart i Pilar Lòpez-Carrasco. Vam poder escoltar el recital que el dia 4 de setembre va oferir Miquel Farré, d'un nivell tan extraordinari que la resta de festivals haurien de sentir vergonya d'oblidar un intèrpret tan cabdal, com si Alemanya prescindís de Brendel o Rússia de Solokov. Va convertir quatre *Nocturns* de Chopin en matèria d'investigació, tot dotant-los d'una profunditat inhabitual. Va clarificar la diferència entre dues obres gairebé contemporànies, deu anys d'interval, la *Sonata en Do major, K. 330* de Mozart i la *Sonata núm. 1, en Fa menor, op. 2* de Beethoven. El primer temps beethovenià va ser antològic. La manera d'atacar una frase, les troballes reflexives, les deliquescències sonores serien suficients en alguns moments per parar el recital i gaudir-ne una estona. La inexorabilitat discursiva, però, obliga a obrir-se a les experiències que segueixen. Va acabar el programa amb les *Fantasies op. 116* de Brahms, un dels seus músics preferits. Més difícils conceptualment que tècnicament, tot i ser inaccessibles per a molts pianistes, Farré va saber donar caràcter i diferenciar els tres *capriccio* i els quatre *intermezzo* que les integren. El món subtil i a voltes apassionat que va crear, comportà que captéssim només música, tot oblidant-nos gairebé que sortia de les mans d'un pianista. Els aplaudiments obligaren a un bis conceptualment exquisit: el "Comiat" de les *Escenes del bosc* de Schumann. Entre el públic, Enriqueta Tarrés, Sofia Puche, Maria Cateura, Rosa Mateu, Joan Vives... Quan els músics van a sentir un altre músic és que alguna cosa passa.

Sant Fruitós de Bages. Ha complert ja deu anys el festival d'aquesta localitat, que espera tornar al marc inicial, l'església de Sant Benet de Bages, quan la Caixa de Manresa l'hagi acabada de restaurar. Sota la tutela artística de la mezzo Mireia Pintó i el pianista Vladislav Bronevitzky, actualment es du a terme al pati del Mas de Sant Iscle i sempre compta amb la seva participació. Enguany el Festival va començar brillantment amb tot un es-

deveniment: el primer recital en solitari de Josep Bros. Després va actuar Claudi Arimany amb el Trio Beethoven i un altre dia ho va fer Bronevitzky amb un trio. Vam assistir al recital del 29 de juliol de Mireia Pintó, en aquest cas amb el conjunt Virtuosi de Praga. Amb Claudi Arimany a la flauta van interpretar la cantata atribuïda a Bach *Non che sia dolore* i en la segona part va cantar àries de *Giulio Cesare* de Händel i l'"Armatae face et anguibus" de la *Juditha Triumphans* de Vivaldi, en què va estar incommensurable.

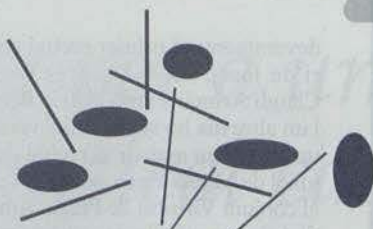
Girona. Molt d'hora, del 26 de juny al 10 de juliol, es va celebrar per cinquena vegada el Festival de Músiques Religioses del Món, que des del seu inici es va revelar important. En el marc impressionant de la Catedral de Girona i també a les seves escales, hi han passat conjunts mexicans, corsos, jueus, egipcis, marroquins, de *gospel*. També monjos tibetans i negres sufis de Gujarat. Els compositors clàssics hi van ser presents en tres concerts. Vam assistir el 2 de juliol a un espectacle d'un dels conjunts de música barroca que més sonen actualment, la Freiburger Barockorchester alemanya, que va ben interpretar un programa amb dos *Concerts de Brandenburg*, la simfonia de la *Cantata BWV 174*, programada al·lusivament, ja que utilitza el primer temps del tercer concert, i la cantata *Ich habe genug BWV 82* en què, a part d'una interpretació molt natural, vam poder gaudir de la bonica veu i el bon gust de la soprano Johanne Zomer, que va crear un clima musical que hauriem volgut prolongar més enllà del bis que va oferir.

Sabadell. Joventuts Musicals de Sabadell ja fa cinc anys que organitza pel juliol un festival de música. Enguany han optat per acontentar totes les possibles aficions: un concert de cobla, un recital de piano, un duo vocal de jazz, un grup de nova música i un concert de *gospel* completaven el panorama a més del recital del bariton Enric Martínez-Castignani amb l'eficient col·laboració de Josep Surinyac al piano. El bariton va cantar el 22 de juliol el cicle *La bella molinera* de Schubert amb bon nivell general i grans moments expressius.

EL MONESTIR DE
SANT PERE DE RODES
S'INCORPORA AL
QUADRE DE FESTIVALS
D'ESTIU.

Moià. Aquesta XXII edició del festival de música que ha dirigit artísticament Nona Arola ha estat d'un molt bon nivell. Entre el parc municipal i l'església parroquial van repartir-se els concerts, que van comptar amb un recital també de Josep Bros, coincidint amb el centenari de la Festa de l'Arbre Fruiter creada pel tenor Francesc Viñas, i les participacions del Cor del Patriarcat de Moscou, el conjunt hongarès Mendelssohn Chamber Orchestra amb Claudi Arimany, la Polifònica de Puig-reig, cants i danses de Costa d'Ivori i una audició de la Cobla Jovenívola. Vam poder veure un acte fora del comú: una representació, el 24 de juliol, de la *Flauta màgica* de Mozart en català pels alumnes de l'escola de cant del tenor Dalmau González i amb un excel·lent conjunt de sis instruments més piano dirigit per Joan Olivé. No podem equiparar la prestació d'uns alumnes a la d'uns professionals de primera fila, però hem de dir que l'esperit mozartià hi va ser, que la història va "enganxar", que es va entendre gairebé tot i que, amb tota la prudència que l'evolució de les veus fa tenir, apostariem pel futur tant de Marta Arbonés, amb uns aguts límpids, en el paper de Reina de la Nit, com de Jorge Armando Jasso i Dani Garcia en els de Tamino i Papageno. Van comptar, per una substitució de darrera hora, amb Miki Mori com a Pamina. Un vestuari molt casolà, molt meritori, va funcionar en el marc del monument a Viñas del Parc Municipal.

Sant Pere de Rodes. Organitzat pel Museu d'Història de Catalunya i tutelat per l'excel·lent duet de pianos gironí que formen Carles Lama i Sofia Cabruja, s'ha volgut aprofitar musicalment la bella església del monestir. Amb una acústica ressonant que minva el resultat artístic, han poblat els mesos de juliol i agost amb deu concerts, que al costat dels esmentats Lama i Cabruja han portat noms coneguts, com els de Jaume Torrent i Claudi Arimany, però que s'han obert a altres noms no freqüents en la vida musical barcelonina, com els pianistes Martin Kasik, Gianmaria Bonino, Anthony Gray, Rainer Klaas, Miguel Lecueder, Kornelia Ogorkwna i Giorgio Costa. També, en uns recitals a les set de la tarda, es va donar l'oportunitat a joves pianistes premiats als conservatoris o concursos de Catalunya, com Daniele Chiappini, Ester Ramos, Lluís González i Jordi Humet. Vam poder assistir al recital de Giorgio Costa, acreditat pedagog i concertista italià, que ens va regalar una *Sonata pòstuma* de Schubert i diverses obres de Chopin. L'experiment es demostra reeixit i s'omple de públic predominantment passavolant, molts estrangers, que estiuja a les contrades properes del monestir.



CONCERTS FAMILIARS AL PALAU

2004-05

BIM BOM, NADONS AL PALAU

Experiència musical interactiva

Taller espectacle / Edat de 0 a 12 mesos

Dies: 16, 17, 23 i 24 d'octubre

Horari: 11 h i 12:30 h

Lloc: Petit Palau

Preu: Nadó i un acompanyant: 20 €

Nadó i dos acompanyants: 25,50 €

EN JAN TITELLA

Espectacle musical de titelles

Edat: 2 a 7 anys

Dies: 19, 20 i 26 de febrer

Horari: 10:45 h i 12:30 h

Lloc: Petit Palau

Preu: 9 €

L'ORQUESTRA VA DE FESTA

El carnaval en música i imatges

Per a totes les edats

Dies: 12 i 13 de febrer

Horari: 10:45 h i 12:30 h

Lloc: Petit Palau

Preu: 9 €

EL FANTASMA DEL PALAU

Un espectre es passeja per la ciutat cercant la millor música

Per a totes les edats

Dies: 16 i 23 de gener

Horari: 12 h

Lloc: Sala Gran del Palau de la Música Catalana

Preu: 9 €

Informació i venda: PALAU DE LA MÚSICA CATALANA c/ Sant Francesc de Paula, 2 08003 Barcelona
Telèfon 902 442 882 Fax 932 957 208 www.palaumusica.org A/e: taquilles@palaumusica.org Horari de dilluns a dissabte de 10 a 21 h

El cicle Concerts Familiars al Palau és organitzat per:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Amb la patrocinació de:



Amb la col·laboració de:

EL PAÍS



PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Èxit amb un McCoy Tyner abassegador

ELS CINQ CONCERTS DE JAZZ ALS QUALS VAM ASSISTIR DURANT L'ESTIU, VAN SER CARN DE CLUB. QUATRE ES VAN CELEBRAR AL BEL-LUNA I UN AL JAZZROOM COVA DEL DRAC. ELS DEL BEL-LUNA FORMAVEN PART DEL FESTIVAL ORGANITZAT PEL LOCAL DE LA RAMBLA DE CATALUNYA. I L'ALTRE ERA EL PENÚLTIM DEL SAN MIGUEL MAS I MAS FESTIVAL EN LA SEVA SEGONA EDICIÓ.

per ALBERT SUÑÉ

Els responsables del Bel-Luna ho tenien clar: "Organitzarem un festival d'estiu, amb figures foranes de renom i les principals figures de casa nostra. Serà, és clar, un festival de club, els aficionats tindran grans músics com qui diu a tocar i, com sempre hem fet durant la temporada, la gent podrà sopar abans d'escoltar i veure l'actuació dels grups que es rellevaran durant tot el mes d'agost."

Aquesta prova de foc els va sortir prou bé. De fet, ja havien portat algunes figures senyeres els mesos anteriors, i l'èxit de convocatòria i de resultats artístics els havia engrescat de debò. Tant com pensar a organitzar un festival d'estiu.

I van comptar amb McCoy Tyner, Benny Bailey, Bruce Barth, Jimmy Smith i Hiromi i els seus grups respectius, al costat de gent com Ignasi Terraza, August Tharrats, Raynald Colom i Llibert Fortuny entre altres músics autòctons.

Deiem que la prova va sortir prou bé. Sí, perquè excepte el concert de Jimmy Smith, tots els altres van obtenir l'èxit desitjat. Especialment el protagonitzat per McCoy Tyner, un home que no acostuma a actuar en clubs. Perquè Smith es presentà amb un braç enguixat i l'altre inflat. Sí, a més, amb prou feines podia pitjar els pedals del seu orgue Hammond, volem dir que el desastre s'apoderà de la sessió així que començà. A més, el seu saxo tenor titular, Herman Riley, no es presentà i va ser substituït a corre-cuita per Llibert Fortuny, que va fer el que va poder. Igual que els altres músics del grup. Però, evidentment, d'Smith no se'n podia esperar res de bo. I així va ser. Per tant, l'organització, enutjada perquè els havien venut gat per llebre, suspengué amb bon criteri els concerts previstos per als dos dies següents i convidà els decebutos espectadors a assistir gratis a les actuacions de la pianista japonesa Hiromi.

De McCoy Tyner podem dir que va estar magnífic. La seva enorme força comunicativa sap envoltar-se d'un sentiment sempre a flor de pell que permet que, al costat de passatges que semblen els de la càrrega del Setè de Cavalleria -hi domina el fantàstic encabritament d'una mà dreta que sembla que mai no en tingui prou-, hi hagi lirisme i suavitat. Per

tant, McCoy va confirmar que és un home de grans contrastos. Però uns contrastos d'una coherència total i absoluta. És a dir, no se'n va d'un extrem a l'altre amb brusquedat, sinó que cerca, i sempre troba, els mitjos tons per empalmar-los.

Per a aquesta subjugant feina -en la qual van aparèixer temes que havia interpretat quan era el pianista titular del quartet de John Coltrane, al costat d'alguns blues, un tema brasiler i un altre d'afrocubà-, McCoy comptà amb l'acompanyament de Charnett Moffett al contrabaix i d'Eric Kamau Gravatt a la bateria. El primer mostrà les excel·lències d'un virtuosisme sempre al servei del tema que s'interpretava i fou una autèntica columna per a la música de Tyner. Com també ho fou Eric Kamau. Però aquest, menystenint olímpicament el fet que era en un club i no pas en una tarima a l'aire lliure, es dedicà a eixordar els timpans de mala manera. Gràcies a Déu, aquella cascada sonora es rebaixà en les balades i en algun altre tema. Però en els ràpids ofegà en molts moments els seus companys. Que no van dir ni ase ni bèstia, en aquest sentit. És clar que pensem que l'organització hauria d'haver col·locat la bateria en el seu lloc correcte, al fons de l'escenari. Perquè en tots els concerts estigué massa a primer terme.

I parlem del segon pianista forà, Bruce Barth. Aquest és un músic que, toqui el que toqui, sempre quedarà bé. De fet, és un dels pianistes més sòlids que hem vist i escoltat darrerament. Perquè no té cap moment feble. Col·loca el llistó molt amunt i el manté amb extraordinària coherència durant tota la sessió. I això és realment difícil. No serà mai un pianista espectacular. Però de la seva tècnica, intenció i idees, en sorgeix sempre un discurs que arriba, que diu moltes coses. Siguin temes propis, de Billy Strayhorn o de Duke Ellington; estàndards com "I concentrate on you"; el "San Francisco Holiday" de Thelonious Monk; o un parell de blues que, literalment, va brodar. Potser perquè en la seva música hi ha una molt elevada càrrega d'aquest sentiment. Al seu costat, dos acòlits excel·lents: Ugonna Okegwo al contrabaix i Montez Coleman a la bateria, que es van complementar esplèndidament amb el líder.

El tercer pianista forà va ser una dona, la jove japonesa Hiromi. Fa poc temps era pràcticament desconeguda en l'univers jazzístic. Però s'ha sabut col·locar en un escalafó prou alt gràcies a un estil d'enorme tècnica, que barreja el funk amb el jazz-rock i el new age. Interpretà una sèrie de temes propis que s'assemblaven força els uns als altres. Però sempre deixà una marca de saviesa, espontaneïtat i dinamisme. No es féu pesada en cap moment, perquè va saber extreure els conceptes adients a cada situació. Ho diem perquè en les balades, per exemple, va estar força centrada. Ara bé, a la seva encomanadissa vitalitat li van faltar alguns grams de



McCoy Tyner

reflexió. Cosa que originà que, en segons quins passatges, la seva música s'acostés als focs d'artifici. Hiromi va estar acompanyada per Tony Grey al baix i Martin Valihora a la bateria, que estigueren a l'alçada de les circumstàncies.

Per la seva banda, el trompeta Benny Bailey, que celebrà el seu setanta-novè aniversari dalt l'escenari del Bel-Luna, es dedicà a interpretar amb una soltesa envejable en un músic de la seva edat temes de swing i de be-bop. Bailey és d'aquells homes que toca "com els d'abans". Amb una frescor i tranquil·litat remarcables. Mai no ha estat un tipus que enlluernés amb virtuosismes. I, naturalment, ara que les seves facultats han disminuït, tampoc no ho va fer. Això sí, va saber extreure tot el suc de temes com "Pennies from heaven", "Groovin' high", "Take the A train" i "Body and soul", entre d'altres. Malgrat que el seu so no és puixant, posseeix encara un fraseig allargassat i pulcre, que inclou una gran claredat d'idees. Al seu costat hi hagué tres músics que sabien molt bé de què anava la cosa: el guitarrista David Golek, un pèl fred; el correcte contrabaix Bart Tarankein; i un vivificant i ajustadíssim Jo Krause a la bateria.

El concert del Mas i Mas Festival al qual vam assistir, el protagonitzà el quartet del saxo tenor Dave Schnitter. Aquest exMessenger ha estat uns anys fora de circulació perquè s'ha dedicat a l'ensenyament. Però ha tornat. I encara que no és el Schnitter d'altres èpoques, sí que va demostrar que per alguna cosa fou un dels músics que restà més temps en el famós grup del mític Art Blakey. Perquè continua posseint aquell fraseig ample i arrodonit, molt fluid, un so un pèl esquerdat que l'acosta a un dels homes que més l'ha influenciat, Sonny Stitt, i una molt alta capacitat expositiva.

Schnitter, però, no es complicà la vida. No entrà en divagacions i anà al gra des de bon començament. I així anaren sorgint temes posthard-bop, funk, estàndards i algun blues. Estigué molt bé en tots, però hi vam trobar a manca un xic més de risc. Al seu costat hi hagué un trio de gran solidesa: Michael Cochrane, piano; Dennis Irwin, contrabaix; i Victor Jones, bateria, excel·lents tant a l'hora d'acompanyar com en els seus solos respectius.

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BALEARS

CIUTAT DE PALMA
DIRECTOR
EDMON COLOMER

TEMPORADA

2
0
0
4
-
2
0
0
5

C1

1
4
-
O
C
T
-
0
4
Edmon Colomer, director
Catherine Cho, violí
Brahms: Obertura acadèmica op. 80
Brahms: Concert per a violí i orquestra op. 77
Brahms: Simfonia núm. 2 op. 73

C2

2
1
-
O
C
T
-
0
4
Franz-Paul Decker, director
Ida Haendel, violí
Beethoven: Concert per a violí i orquestra op. 61
Strauss: Feuersnot. Escena d'amor
Strauss: El cavaller de la rosa. Suite

C3

1
1
-
N
O
V
-
0
4
Edmon Colomer, director
Andreu Riera, piano
Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune
Ravel: Concert per a piano i orquestra en sol
Debussy: Ibèria
Ravel: La Valse

C4

1
8
-
N
O
V
-
0
4
25è Aniversari de les Corporacions Locals
Oliver von Dohnanyi, director
Smerald Spahiu, violí
Alís: Simfonia núm. 5 op. 207 (Estrena)
Wieniawski: Concert per a violí i orquestra núm. 2 op. 22
Dvořák: Simfonia núm. 9 op. 95 "Del Nou Món"

C5

1
6
-
D
E
C
-
0
4
Edmon Colomer, director
Albert Montserrat, tenor (Florestán)
Tatiana Melnichenko, soprano (Leonora)
Eliel Carvalho, bariton (Don Pizarro)
Iván García, baix (Rocco)
Naroa Intxausti, soprano (Marzelline)
Jordi Casanova, tenor (Jaquino)
Giovanni Tarasconi, bariton (Don Fernando)
Cor Fundació Teatre Principal (Dir. Francesc Bonnin)
Beethoven: Fidelio. Òpera en versió de concert

C6

1
3
-
G
E
N
-
0
5
Theodor Guschlbauer, director
Damián Martínez, violoncel
Elgar: Concert per a violoncel i orquestra op. 85
Bruckner: Simfonia núm. 6

C7

2
7
-
G
E
N
-
0
5
Edmon Colomer, director
Berlioz: Béatrice et Bénédict, obertura
Marquès: Simfonia núm. 5 (Estrena)
Bizet: Roma, suite simfònica

C8

0
3
-
F
E
B
-
0
5
Matthias Bamert, director
Ramon Coll, piano
Chopin: Concert per a piano i orquestra núm. 1 op. 11
Prokofiev: Romeu i Julieta. Suite

C9

1
0
-
F
E
B
-
0
5
Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya
Vassili Petrenko, director
Àngel Jesús García, violí
Prokofiev: Obertura sobre un tema hebreu op. 34
Pärt: Tabula Rasa (Doble concert per a dos violins, orquestra de corda i piano preparat) (1977)
Shostakovich: Simfonia núm. 9 op. 70

C10

2
4
-
F
E
B
-
0
5
Edmon Colomer, director
Joan Enric Lluna, clarinet
Grieg: Peer Gynt. Suite num. 1
Nielsen: Concert per a clarinet op. 57
Sibelius: Simfonia núm. 2 op. 43

C11

0
3
-
M
A
R
-
0
5
Edmon Colomer, director
Anna Gourari, piano
Mas Porcel: Konitenci (Estrena)
Tchaikovski: Concert núm. 1 per a piano i orquestra op. 23
Stravinski: Petruixka (versió 1947)

C12

0
7
-
A
B
R
-
0
5
Salvador Mas, director
Gary Hoffman, violoncel
Weber: Oberón. Obertura
Schumann: Concert per a violoncel i orquestra op. 129
Schubert: Simfonia núm. 9 D. 944 "La Gran"

C13

2
1
-
A
B
R
-
0
5
Luis Remartínez, director
Joaquín Achúcarro, piano
Mendelssohn: Simfonia núm. 3 op. 56 "Escocesa"
Rachmaninov: Concert per a piano i orquestra núm. 3 op. 30

C14

0
5
-
M
A
I
-
0
5
Día d'Europa
Edmon Colomer, director
Ana Häslér, soprano
Marina Rodríguez-Cusí, mezzo
Carlos Silva, tenor
Josep Miquel Ramon, bariton
Cor Fundació Teatre Principal (Dir. Francesc Bonnin)
Coral Universitat de les Illes Balears (Dir. Joan Company)
Beethoven: Simfonia núm. 9 op. 125

C15

1
2
-
M
A
I
-
0
5
José Ramón Encinar, director
Josep Miquel Ribot, baix
José Luis Turina: Don Quijote. Danzas
Ibert: Quatre chansons de Don Quichotte
Mozart: Aria "Un baccio di mano" KV541
Mozart: Aria "Per questa bella mano" KV612
Mozart: Aria "Madamina il catalogo è questo" (Don Giovanni)
Ibert: Hommage à Mozart
Strauss: Don Juan op. 20

C16

1
9
-
M
A
I
-
0
5
Edmon Colomer, director
Abdel Rahman El Bacha, piano
Maria Espada, soprano
Marta Almajano, soprano
Antoni Aragón, tenor
Javier Martín Royo, baix
Cor Studium (Dir. Carles Ponseti)
Mozart: Concert per a piano i orquestra núm. 24 KV. 491
Mozart: Missa in do menor KV. 427

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Cantates infantils

Al llarg del temps, els compositors catalans han escrit obres per a infants, com ara, entre d'altres, *Les figures del pessebre* de Joan Llongueras o *L'ocell daurat* de Frederic Mompou.

El lleure estival m'ha permès escoltar reiteradament, des de la pau de l'eixida amb la figuera, un disc singular: el de les cantates *Tirant lo Blanc* i *Concert desconcertant* d'Antoni Ros Marbà. Són obres escrites fa més d'una vintena d'anys i que aleshores significaren un enriquiment del repertori coral infantil. Ara, unes noves generacions de cantaires les han interpretades amb el mateix delit.

Això vol dir que quan una obra ha estat feta amb il·lusió i competència, aguanta el pas del temps.

Aquesta és la gran lliçó d'aquest disc fet per Catalunya Cultura.

I em plauria molt que avui amb idèntica il·lusió i competència un altre compositor (o el mateix A. Ros Marbà) fes altres cantates amb tema argumental dels nostres dies, tan ric en propostes: com ara l'astronàutica, l'internet o l'ecologia.

Fóra un servei impagable als infants del país, avui –com ahir– receptius als suggeriments intel·ligents que els són adreçats.

per PERE ARTÍS

L'OBC guanyà un Grammy Llatí

L'OBC va guanyar el passat setembre un Premi Grammy Llatí 2004 (entre els guardons que atorga l'Acadèmia Llatina de les Arts del Disc) al millor àlbum de música clàssica pel treball sobre obres de Georges Bizet *Carmen Symphony*, enregistrat a l'Auditori de Barcelona pel director José Serebrier.

L'àlbum *Carmen Symphony* va ser un encàrrec del segell discogràfic suec BIS a l'OBC i al director José Serebrier, i conté la versió simfònica de l'òpera *Carmen* i dues suites de *L'arlésienne*, del mateix compositor. En aquesta mateixa edició dels Grammy Llatins, l'OBC també estava nominada en el capítol de millor àlbum de cantautor pel disc *Serrat Sinfónico*.

VIII Temporada Avuimúsica Nous temps?

La vuitena temporada de concerts que anuncia l'Associació Catalana de Compositors (ACC) podem dir que, malgrat el canvi de junta directiva, ve marcada per la continuïtat. Així, manté un notable sentit eclèctic per promoure les diverses generacions de socis que configuren l'ACC, també s'atenen les propostes estètiques que actualment conreen els nostres compositors i a la vegada s'intenta la renovació del repertori amb l'incentiu d'unes estrenes amb la proposta de grups instrumentals atípics. Tanmateix, enguany i amb una incomprensible decisió de l'SGAE, les primeres audicions no tindran el suport d'unes primes que ajudaven si més no a la realització material de la partitura. D'alguna manera, la situació del creador musical continua crònicament desassistida i amb unes perspectives

no gens falagueres per al futur.

Els catorze concerts inclouen una seixantena d'obres pertanyents a 57 compositors, 34 de les quals seran estrenes absolutes. Paradoxalment, l'agrupació més emblemàtica i atractiva per al compositor com és l'orquestra simfònica, no participa en el cicle i, en canvi, sí que hi intervenen la banda i la cobla. Tampoc, per manca d'un pressupost que ho possibiliti, no s'ha establert una desitjable política d'encàrrecs... Tot i així, els nostres compositors, com es comprova, no abdiquen de la seva vocació d'escriure nova música.

Aquest cicle reflecteix la important tasca de servei a la nostra música que desplega l'ACC sense cap altra finalitat que promoure el coneixement del patrimoni musical català actual.

F.T.-B.

Festival Narciso Yepes d'Ordino. Amb el signe de la interdisciplinarietat

La barreja de propostes és un fet que es va consolidant d'una manera cada dia més perceptible en els festivals de música, en una línia d'actuació que està tergiversant els orígens d'aquestes manifestacions, fins fa poc centrades exclusivament en la música culta.

La ja vint-i-dosena edició del Festival Internacional Narciso Yepes d'Ordino també incideix en aquesta línia, en oferir actuacions com la de Carlos Núñez, un gran especialista de música celta, i de la cantant de flamenc –en un sentit obert del concepte– Estrella Morente. Significativament, aquestes actuacions són mostrades com especialment rellevants en una oferta que comptarà amb l'actuació –obligada– d'un conjunt de tanta solvència com l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra acompanyant l'excel·lent Quartet Casals. En aquest cas la batuta no serà la de Gerard Claret, sinó d'Alexis Soriano.

L'esmentat Carlos Núñez obrirà el cicle el dia 2 d'octubre a l'esplèndid Auditori Nacional d'Andorra a Ordino. Una setmana més tard tindrà lloc l'esmentada actuació de l'ONCA amb el Quartet Casals amb un programa obert amb l'*Idil·li de Siegfried* de Wagner i que també inclou obres d'Elgar, Britten i Stravinsky, el conegut *Dumbarton Oaks*.

El violinista Jordi Albelda i la pianista Marina Vallcorba actuaran el dia 10 d'octubre al migdia a l'Església Parroquial d'Ordino. Després de dues setmanes de buit, Estrella Morente omplirà l'Auditori Nacional el dia 23 d'octubre i l'endemà, en sessió matinal novament, a la parròquia d'Ordino actuarà el Quartet Contrast. La cloenda oferirà el dia 30 la primera incursió del Festival en el món de la lírica amb la presència de l'Orquestra del Teatro Marrucino de Chieti i veus tan destacades com les de la soprano Paola Antonucci, el tenor Luca Canonici i el baríton Marcello Lippi. Sobre l'escenari, fragments de *La Traviata*, una òpera que més o menys ho té tot per oferir plaer musical.

Exposició de dibuixos de Cesc publicats a "CM/RMC"

El dia 13 d'agost va tenir lloc la inauguració d'un aplec d'una setantena de dibuixos que el dibuixant Cesc ha publicat a "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" en l'epígraf *Scherzando* d'ençà de l'inici de la segona època de la publicació. L'exposició es va instal·lar en una sala noble de l'esplèndid monestir de Santa Maria de Vilabertran d'aquesta població altempordanesa, amb motiu de la primera Schubertiada que s'ofereix a l'església d'aquest recinte promoguda en la seva dotzena edició per Joventuts Musicals de Figueres. L'acte va ser presidit per Jaume Sobrequès, director del Museu d'Història de Catalunya i l'alcalde de Vilabertran, senyor Vázquez, amb la presència del president de Joventuts Musicals de Figueres, Miquel Alsina, i del director periodístic de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana", Jaume Comellas.

L'exposició va ser preparada amb molta cura per l'esmentada entitat i ha aconseguit un notable èxit de públic, especialment entre els espectadors assistents a la Schubertiada.

CONVOCATÒRIES

PREMI SGAE DE SARDANES 2004. Convocat per l'SGAE i la Fundació Autor, hi poden participar tots els compositors socis de l'SGAE que ho desitgin, tret dels membres de la Junta Directiva i del personal que presta serveis professionals en aquesta entitat. També queda exclòs d'aquesta convocatòria el guanyador de la darrera edició del Premi SGAE de Sardanes. Cada compositor podrà presentar un màxim de dues obres, originals i inèdites, i no poden haver estat premiades en cap altre concurs ni estrenades o interpretades públicament amb anterioritat. S'atorgarà un premi de 3.000 euros i dos accessits de 900 euros cadascun. La data límit de recepció de les obres és el dia 20 d'octubre de 2004. Per a més informació: Cap de Comunicació de l'SGAE Catalunya. Sra. Fina Sitjes. Tel.: 93.268.90.00. A/e: fsitjes@sgae.es.

V CONCURS DE COMPOSICIÓ DE MÚSICA DE CAMBRA JOAQUIM MAIDEU 2004. Convocat per l'Escola de Música de Vic, s'hi pot concursar amb obres inèdites per a piano i un mínim de dos instruments monòdics, destinades a alumnes de 1r i 2n cicle de Grau Mitjà (de 12 a 16 anys), d'una durada entre 5 i 6 minuts, d'acord amb la dificultat tècnica que s'estableix en els programes respectius del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya. S'atorgaran dos premis: 1.500 euros i 750 euros. El jurat serà format per Josep Baucells, Willem Dragstra, Carles Guinovart, Vicenç Prunés, Josep Vila i Anna Casadevall. El termini de presentació d'obres acaba el dia 20 d'octubre de 2004. Per a més informació i condicions de participació: Escola de Música de Vic. Torres i Bages, 6. 08500 Vic. Tel. i fax: 93.886.29.71. A/e: fisic@ecodi.net. Internet: www.xtec.es/escmusicavic.

IV PREMIS TUTTO COM-RÀDIO. Convocats pel programa radiofònic *Tutto Demestres* de Com-Ràdio, i adreçats a solistes instrumentals i vocals, cantants amb acompanyament de piano (en aquest cas, el pianista no es considera concursant) i grups de cambra instrumentals o vocals (a partir de duets, fins a un màxim de quintet). Els límits d'edat són: 26 anys per als instrumentistes, 30 anys per als cantants i una mitjana de 26 anys per als grups de cambra instrumentals o vocals. S'atorgarà un primer premi de 2.500 euros i dos segons premis de 880 euros cadascun, a més de diversos concerts, obsequis i altres premis. Aquest concurs es proposa donar a conèixer els joves intèrprets de música clàssica, catalans o residents a Catalunya, amb l'afany d'ajudar-los en el camí de la professionalització. La data límit d'inscripció és el dia 22 d'octubre de 2004. Per a més informació: Com-Ràdio. Travessera de les Corts. 131-159. Recinte de la Maternitat, Pavelló Cambó. 08028 Barcelona. Tel. 93.508.06.00. Fax: 93.508.08.15. Internet: www.comradio.com.

CONCURS NACIONAL DE JOVES PIANISTES "CIUDAD DE ALBACETE". Convocat per JJMM d'Albacete, tindrà lloc entre els dies 23 i 27 de novembre de 2004, i hi poden concursar tots els pianistes de nacionalitat espanyola que no hagin complert 30 anys el dia 23 de novembre de 2004. S'atorgaran tres premis: 4.000 euros (a més de diversos concerts i un enregistrament), 1.800 euros i 600 euros, a més de dos premis especials. La inscripció s'acaba el dia 22 d'octubre de 2004. Per a més informació i programa que cal preparar: Joventuts Musicals d'Albacete. Pl. Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete. Tel.: 967.59.04.01/967.50.01.91 (de dilluns a divendres, de 10 a 12 h i de 16 a 19 h).

TANGENTS

L'ànim en suspens

També en el món del lied, però especialment en el món de l'òpera, els cantants arriben a centrar l'atenció d'una manera tan absoluta que deixen l'ànim en suspens fins que s'ha acabat el fragment. Tots els grans han estat capaços, en un moment donat, de provocar el fenomen. Més recentment podríem esmentar alguns exemples: quan Edita Gruberova encetava el seu "Grossmächtige Prinzessin" en l'*Ariadne auf Naxos* i ens tenia més de deu minuts absolutament pendants d'ella; quan Christoph Prégardien se'ns enduia de cap al riu en la desolació del "Des Baches Wiegenslied" de *Die Schöne Müllerin*; quan Marisa Martins, amb la direcció de Decker, donava aires nous al *Ninghe* de Montsalvatge; quan Núria Rial revivia els poemes d'Anne Hunter en els *lieder* de Haydn; quan Ofèlia Sala ens estremia el cor en la "Cançó de l'estel" d'*Els Pirineus*.

Indico alguns precedents per comentar la darrera suspensió d'ànim que se'm va endur. Va ser en el transcurs de la representació del 27 de juliol d'enguany del *Giulio Cesare* al Liceu. La soprano que interpretava el paper de Cleopatra, Elena de la Merced, en el primer gran rol que feia després de la seva maternitat, no acabava d'estar en la línia de les seves interpretacions anteriors, com per exemple la d'*Il viaggio a Reims* de l'any 2003 al mateix escenari. La veu era bonica, l'afinació existia, però hom hi copsava com un levíssim descontrol en les intensitats. De cop, i ja en la primera nota, ens va captar a l'inici de la seva ària "Se pietà di me non senti". El control de la veu va ser perfecte i ens va fer estar pendants de les intensitats, de l'evolució melòdica, de les variacions incorporades a les repeticions fins a la darrera síl·laba, fins al darrer so. Va ser com una suspensió atemporal. És aquesta la màgia que justifica la passió pel cant i que fa que la vida sigui un pelegrinatge per trobar un altre moment similar que mai no serà el mateix perquè no es pot repetir. D'ací la grandesa i la riquesa d'aquests sacerdots de la bellesa que són els intèrprets.

per JORDI MALUQUER

Torna El Primer Palau

Aquest dia 6 d'octubre comença la novena edició del cicle El Primer Palau, promogut per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música i patrocinat per Mitsubishi Electric. Amb aquest cicle hom ofereix a joves músics que es troben a la llinda de la seva plena professionalització, l'oportunitat de debutar en públic en un marc tan imposant com el Palau de la Música Catalana i en unes condicions òptimes pel que fa a organització, promoció, etcètera.

En total seran quatre concerts més el de cloenda, que aplegaran un quartet i una desena de solistes de diverses especialitats: piano, violí, violoncel, guitarra i per primera vegada orgue. Dos dels concerts comptaran amb suport

orquestral. Es tracta del segon, a càrrec de l'Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida per Xavier Puig, i de l'Orquestra de Cambra Nacional d'Andorra, que conduirà Alexis Soriano. Com és sabut, el cicle té caràcter competitiu.

Any rere any el nivell dels participants és més elevat com a conseqüència del fet que aquest cicle ha aconseguit un notable predicament i prestigi entre els joves músics i igualment perquè cada dia el nivell de formació d'a-

quests és més rigorós, gairebé sempre consolidat en prestigiosos centres docents europeus.

El cicle es clourà el dia 23 de novembre amb un concert extraordinari de lliurament de premis, en el qual intervinran els guanyadors del primer premi i del primer accèssit, la clarinetista Laura Ruiz i el violinista Jordán Tejedor, respectivament, acompanyats per la Jove Orquestra Nacional de Catalunya (en el seu desè aniversari) sota la direcció de Manuel Valdivieso. **RRMC**



Alguns dels participants a El Primer Palau d'enguany. D'esquerra a dreta: Ana Belén Herrezuelo (piano), Raúl García (violí), Bernal Padrosa (guitarra) i Amat Santacana (component del Quartet Arcus)

Segona temporada dels Concerts Familiars al Palau, amb novetats destacades

Enguany la segona temporada dels Concerts Familiars al Palau es presenta amb quatre propostes, tot ampliant les dues de l'anterior, que tindran lloc aquest mes d'octubre i pel gener i febrer de 2005.

Obre la temporada la nova producció *Bim Bom, nadons al Palau*, una ambiciosa proposta a cavall entre el taller d'educació musical i l'espectacle pensat per a nadons de 0 a 12 mesos i per als pares. L'espectacle el signa la Companyia Kamalundu, sota la direcció de Marta Fiol, i té lloc a la sala Petit Palau els dies 16, 17, 23 i 24 d'octubre, amb dues sessions diàries.

Seguirà, els dies 16 i 23 de gener de 2005, *El fantasma del Palau*, una producció de la Factoria Mascaró que va ser expressament creada per a aquest cicle la temporada passada, però presentant-hi aspectes argumentals nous i amb un protagonisme especial del nou orgue del Palau. Tindrà lloc a la Sala de Concerts del Palau.

Els dies 12 i 13 de febrer de 2005 (amb dues sessions diàries, al Petit Palau) torna *L'orquestra va de festa*, una producció que també es va estrenar la temporada passada tant en



Marta Fiol presenta als mitjans de comunicació *Bim Bom, nadons al Palau*

aquest cicle com en *Les Escoles al Palau*, destinat a joves de vuit i nou anys. Signen la producció l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida, dirigida per Alfons Reverté, i la Companyia Lazzigags, dirigida per Oriol Úbeda.

Finalment, els dies 19, 20 i 26 de febrer de 2003, també al Petit Palau (amb dues sessions diàries) s'incorpora un clàssic (des de 1988) de *Les Escoles al Palau*, *En Jan Titella*, un deliciós espectacle per a nenes i nens a partir

de tres anys confeccionat pel Centre de Titelles de Lleida amb música de Poire Vallvé.

Eulàlia Antonès, responsable artística dels Concerts Familiars al Palau, va manifestar la seva gratitud a la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, organitzadora del cicle, per contribuir a la normalització del fet social musical entre els nens, al costat dels seus pares. Patrocinen el cicle Caprabo i Dodot, amb la col·laboració d'"El País". **RRMC**

Teatre Auditori de Granollers

25è FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE GRANOLLERS OBRES MESTRES

DEL 8 D'OCTUBRE AL 28 DE NOVEMBRE DE 2004

DIVENDRES 8 D'OCTUBRE, A LES 21 H
DON GIOVANNI
W.A. MOZART
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE VALÈNCIA
DIRECCIÓ: CARLES ALFARO

DISSABTE 16 I DIUMENGE 17 D'OCTUBRE, A LES 19 H
INTEGRALS DE LES SUITES PER A VIOLONCEL
J.S. BACH
CHRISTOPHE COIN

DISSABTE 23 D'OCTUBRE, A LES 19 H
TRES CLARINETISTES TOCANT 24 CLARINETS
TRIO SALMOË

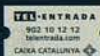
DIUMENGE 7 DE NOVEMBRE, A LES 19 H
ELS TRES MILLORS TRIOS DE LA HISTÒRIA
VOCES INTIMAE

DIUMENGE 14 DE NOVEMBRE, A LES 18 H
DE JAZZ EN JAZZ
J.M. FARRÀS, RAÛL REVERTER, ERROL WOISKI,
BIG BAND DE GRANOLLERS

DIUMENGE 21 DE NOVEMBRE, A LES 19 H
MOZART, HAYDN, ELS MESTRES DEL CLASSICISME
ORQUESTRA DE CAMBRA DE GRANOLLERS,
XAVIER RELATS, FRANCESC GUILLÉN

DIUMENGE 28 DE NOVEMBRE, A LES 19 H
LE COQ ET L'ARLEQUIN
ENSEMBLE DIABOLICUS
(SOLISTES ORQUESTRA DE PARÍS)

Venda d'entrades a les taquilles de Teatre Auditori de Granollers (Torras i Bages, 50), dijous, divendres i dissabtes de 18 a 21 hores, telèfon 93 840 51 21 i a través del Servei de Telentrada de Caixa de Catalunya 902 10 12 12



Organitza



Teatre Auditori de Granollers

Patrocina



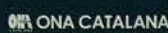
AJUNTAMENT DE
GRANOLLERS



Estabanell
Energia



CoAliment



ONA CATALANA

CONCERT DE NADAL

DISSABTE 18 DE DESEMBRE, A LES 19 H.

TEATRE AUDITORI DE GRANOLLERS

MAGNIFICAT / J.S. BACH

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA
ORQUESTRA DE CAMBRA DE GRANOLLERS

Un quasi testament de Mahler un pèl aigualit

Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Deborah Polaski, soprano. Johan Botha, tenor. Director: Sebastian Weigle. *Das Lied von der Erde* de Gustav Mahler. Gran Teatre del Liceu. 9 de setembre de 2004.

per J. COMELLAS

El debut simfònic de Sebastian Weigle al capdavant de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu s'ha produït amb una obra molt complexa i difícil, potser no la més adequada per a un tipus d'esdeveniment com aquest; sobretot en el context d'un atapeït inici de temporada i amb la confluència de la preparació d'una òpera tan monumental com *Borís Godunov*.

La partitura de Mahler, una mena de testament anímic i musical del músic escrit a les envistes del seu adéu definitiu, és d'una profunditat somorta, d'una tensió que va obrint-se camí de manera espessa, sense esgarips ni

cridòries, però amb una rotunditat interioritzada apassionant. És, per tant, una obra en la qual els matisos subtils, les inflexions menys vistents, el reialme de l'esperit més que no de la matèria sonora imposen la seva llei per mitjà d'un discurs extraordinàriament ric.

Davant d'un repte com aquest, vam tenir la impressió que Weigle va jugar la carta de la prudència, del no estirar més el braç que la màniga; opció intel·ligent per possibilista, però que d'altra banda suposava la renúncia a aconseguir vessar en tota la seva plenitud la càrrega de transcendència que ofereix la partitura. Segurament no es podia anar més lluny del que hom va anar, però a l'ai-

D'esquerra a dreta:
Deborah Polaski,
Sebastian Weigle i Johan Botha



re va quedar un cert alè d'insatisfacció, o de satisfacció no aconseguida plenament, diguem-ho com vulguem.

Deborah Polaski va tenir alguna dificultat en els passatges greus, alhora que mostrava la grandesa del seu can-

tar en una actuació global digna del seu prestigi. El tenor Johan Botha va superar l'escull diabòlic del seu primer cant i en una progressió admirable va cloure el seu recital de manera esplèndida.

Un esplèndid plany del Grec

Festival Grec 2004. *Lament sobre la llegenda de Tristany i Isolda*. S. Sempere (rei Marc). T. Aparici (Tristan). A. Noales (Isolda Blonda). G. Alonso (Isolda de les Blanques Mans). A. Sagrado (Destí). Capella de Ministrers. Dir.: musical: Carles Magraner. Teatre Grec. 31 de juliol de 2004.

per ROBERT BENITO

Dintre de l'escassa oferta que aquesta edició (esperem que sigui una excepció) ens ha ofert el Grec en l'àmbit de la música clàssica, vam poder gaudir d'un gran espectacle. Amb el fil conductor de la llegenda medieval del viatge d'amor de Tristany i Isolda, el grup valencià de música antiga Capella de Ministrers, juntament amb un grup de ballarins van configurar un espectacle en què totes les arts es van integrar en un llenguatge tan variat com complementari per actualitzar el mite a una quotidianitat atemporal.

Els elements humans, sense ser excessius, van ser més que suficients tant en

l'aspecte musical com de dansa: la direcció musical va ser a càrrec de Carles Magraner acompanyat de tres instrumentistes més i la veu en escena de Pilar Esteban; la direcció escènica de l'espectacle va ser del coreògraf Santiago Sempere, que juntament amb quatre ballarins més van interpretar el triangle amorós del rei Marc, Tristany, les dues Isolda (la Blonda, la de les Blanques Mans) i la personificació del fatídic Destí. La proposta recrea la lluita per assolir un amor sempre insuficient, una recerca per transcendir el simple fet relacional, carnal..., però tot acaba amb desencany fins al punt que Tristany es deixa morir.

Una escenografia simple, aprofitant el marc del mateix

Teatre Grec, una il·luminació molt acurada i un vestuari funcional narren aquesta història amb un desenllaç en què són presents l'amor, la passió i la mort, i en la qual s'intueix una visió més profunda, serena i transcendent de la vida més enllà dels sentits, tot aprofitant l'alè de la dansa que desenvolupa una tensió entre les conviccions i els desitjos més íntims. Lluita per mantenir valors com la lleialtat, amistat, amor... per sobre dels obstacles que imposa el destí. Si la coreografia va saber transmetre tots aquests sentiments, l'elecció musical va ser encara més encertada. Des del *Cant de la Sibila*, les danses reials, estampides i cantigas del segle XIII, els cants de pelegrinatge del Lli-

bre vermell de Montserrat, el plany de la Mare de Déu del Misteri d'Elx, i motets de Victòria contextualitzen la llegenda i reforcen la narració de l'espectacle. Dos aspectes van quedar un poc en l'ombra, però no van tenir gens a veure amb l'espectacle en si: d'una banda, l'excessiva amplificació de la música —que ja vam haver de patir d'una manera encara més escandalosament desagradable en la posada en escena en el mateix escenari de l'òpera 1714, *un món de guerres*—, i d'altra banda, la poca aflluència de públic, que es va compensar amb càlids i abundants aplaudiments per a un espectacle modern de concepció i de fusió de músiques. Esperem que segueixi en evolució aquest tipus d'espectacles i que aviat gaudim amb la presència de la Capella de Ministrers en la seva visita al Palau el proper 22 de novembre.

Transvestisme vocal i sexual d'un emperador

Giulio Cesare (opera seria en tres actes) de G. F. Händel. Llibret de N. F. Haym. F. Oliver/P. Bardon (Giulio Cesare). D. Menéndez/A. Sanmartí (Curio). E. Podles/M. Obiol (Cornelia). M. Beamont/M. Philips (Sesto). L. Dawson/E. de la Merced (Cleopatra). J. Domènech/B. Asawa (Tolomeo). O. Zwarg/P. Cutlip (Achila). I. Mentxaka (Nireno). Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Dir. musical: M. Hofstetter. Dir. d'escena: H. Wernicke/B. Jensen. Gran Teatre del Liceu. 23 i 26 de juliol de 2004.

per R. BENITO

Després de l'èxit de la Tetralogia wagneriana amb la qual acabava oficialment la temporada, Liceu i Fòrum ens van regalar la reposició d'aquesta *opera seria* convertida en *semiseria* per obra i gràcia del regidor, el desaparegut Wernicke. Una òpera barroca, ni avui ni en la seva època no atreu per la trama, que va repetint clixés, i el mateix es pot dir de la seva estructura musical: recitatiu-ària fins a l'infinit amb algun duo interpolat. On radica la bellesa d'aquestes obres? En una música inspirada que amb Händel està garantida, uns bons intèrprets que en aquest cas van ser més que adequats i en els quals destacaven en gran proporció els cantants del país.

Amb aquesta recepta, aquests ingredients i tot això salpebrat per la revisió tant musical com de concepció dramàtica dels directors musical i d'escena, el resultat va ser un bon plat operístic

d'estiu. Una altra qüestió és si era l'òpera idònia que podia emmarcar un projecte com el del Fòrum, perquè en això discrepem. Haguéssim preferit un títol d'encàrrec, una estrena amb alguna de les temàtiques o esperit del Fòrum que expressés per mitjà de l'"art total" aquestes premisses que proclama el Fòrum. Ocasí novament perduda d'unir un projecte musical a un projecte cultural i no quedar-se en un vernís politicosocial de segona.

Per al Giulio Cesare vam comptar amb dos intèrprets magnífics, que ens van mostrar les dues opcions que avui dia tenim en la interpretació d'aquest paper escrit originalment per a *castrato*. D'una banda, el transvestisme vocal del contratenor Flavio Oliver amb una creació del seu personatge més en l'aspecte còmic, tot aprofitant en l'aspecte musical la seva facilitat per a les *coloraturas*, tot afegint-hi un gust musical sense concessions al pur virtuosisme, com va demostrar des de

l'ària "Empio diro tu sei" del primer acte o "Al campo dei armi", el lirisme del duo final del tercer acte, o el caràcter marcial "Va tacito i nascosto", en què igualment cal felicitar el trompa solista per recrear i imitar tots els ornaments del cantant en una de les àries més difícils per a aquest instrument. L'altra opció és el transvestisme sexual, en ser interpretat per la mezzosoprano Patricia Bardon, que va optar per un personatge més heroic amb una cura exquisida de la dicció i una paleta de colors vocals més ampla que Oliver, un timbre càlid, rodó, que feia oblidar el seu esforç per masculinitzar els seus gestos. Llàstima que la seva *partenaire*, la soprano Lynne Dawson (Cleopatra) no estigués a l'altura, cosa que no es pot dir d'Elena de la Merced, que amb una veu més petita ens va descobrir un món de sentiments musicals d'aquest personatge entre sensual i pèrfid que és la Cleopatra händeliana. Inoblidable la seva "V'adoro pupille" i meravellosament desolador "Piangerò la sorte mia", que provocà grans aplaudiments en totes les seves intervencions. Què es pot dir de la Cornelia d'Ewa Podles sinó que és un nou plaer escoltar-la en cada ària i sobretot en el duo "Son nata a laggrimar"

que tanca el primer acte? J. Domènech va saber treure partit del que caracteritza el seu instrument, una suavitat en l'emissió i una musicalitat en cada frase sense caure en la temptació de donar més quantitat de volum, sinó buscant sempre la millor qualitat de so. Tant ell com B. Asawa, el segon Tolomeo, van salvar les exigències virtuosístiques de la seva part, si bé l'americà va optar per una interpretació més infantil i "feminoide" del personatge. Els dos Sesto van complir en les seves intervencions, si bé la dramàtica de Wernicke fa d'aquest personatge un ésser insulsi i insegur que no té res a veure amb cadascuna de les moltes intervencions heroiques de la partitura. Igualment va quedar afectat el personatge de Curio, les dues àries del qual pertanyen al *Rinaldo* i que per tant es veuen com un pastitx no gaire apropiat i que els dos cantants van intentar salvar, amb no poques dificultats, tant escèniques com musicals. Cal destacar, finalment, la sempre correcta aportació de la mezzosoprano I. Mentxaka i l'Achila de l'americà Philip Cutlip, que vocalment va ser esplèndid. I magnífiques intervencions dels diversos solistes de l'orquestra que acompanyaven com a *obligati* les diverses àries.

Un cert deix d'insatisfacció

Ballet Cullberg. Coreografies *Home and Home* de Johan Inger i *Fluke* de Mats Ek. Gran Teatre del Liceu. 2 de setembre de 2004.

per J. COMELLAS

El retorn al Liceu del Cullberg Ballet ha significat el retrobament amb una de les formacions que més han fet les darreres dècades a Europa per normalitzar els referents més innovadors del gènere. La seva és una trajectòria feta de conseqüència i fidelitat a uns idearis estètics plenament identificats amb el seu temps. I és també la història d'un treball rigorós, d'una extraor-

dinària qualitat interpretativa, d'una autèntica alta escola dins del concepte -tan i tan obert- de ballet contemporani.

La formació des de fa un any ha passat a ser dirigida per Johan Inger, un ballari i coreògraf que ha centrat una part decisiva de la seva carrera al Nederlands Dans Theater, una altra formació de referència, i a l'ombra d'un dels més grans coreògrafs de la darrera meitat del segle passat, Jiri Kylián.

Sense temps per marcar

encara empremta personal, el programa d'alguna manera obria l'escletxa vers on pot anar a partir d'ara la companyia, amb una coreografia del mateix Inger, *Home and Home*, que va ocupar la primera meitat, mentre que en la segona, *Fluke* era de Mats Ek, fill de la fundadora i antic director del Cullberg Ballet; d'aquesta manera, futur i passat es donaven la mà.

A la vista de la resposta del públic, cal dir que el primer va resultar més ben parat que el segon. *Home and Home* és una coreografia no formalment atrevida i trencadora, que posa damunt l'escena un clímax emotiu fàcilment discernible, en una successió d'imatges més entreobertes que obertes, d'una acusada

càrrega dramàtica, però sense que, tanmateix, hi manquin pinzellades iròniques en un contrast suggestiu.

Fluke és una coreografia llarga, més d'una hora de durada, que malgrat el recurs a passatges d'una clara plasticitat figurativa, en el seu conjunt basteix un discurs que, ben al contrari del que succeeix en *Home and Home*, esdevé molt subjecte a codis que s'escapen a l'espectador, amb el llast, a més, de buits de tensió, de trencaments de ritme -segurament volguts- que afavoreixen una percepció global confusional. La privilegiada qualitat interpretativa de la companyia, una dotzena de ballarins extraordinaris, no va evitar un cert deix d'insatisfacció.



El Petit Liceu

On els teus fills descobriran la màgia de l'òpera

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 Màgica

ABONA'LS a
3 espectacles
27€

ET
REGALEM

una localitat de
La petita guineu astuta
+
un DVD de
La petita Flauta Màgica

Si no podeu
assistir-hi,
**US CANVIEM LA
LOCALITAT**



a L'Auditori de Cornellà,
al Gran Teatre del Liceu
i al Teatre Nacional de Catalunya

Sol·licita l'abonament fins al 10 de novembre a la web
www.liceubarcelona.com o a les taquilles del Liceu.
Informa-te'n a la web o al telèfon 93 485 99 13



Gran Teatre del Liceu

Llibres per escoltar

ABANS DE L'INVENT DE LA IMPREMTA, LA LITERATURA BASAVA LA SEVA DIFUSIÓ MÉS ÀMPLIA EN LA TRANSMISSIÓ ORAL.

per ANTONI BATISTA

Sempre, els mitjans tècnics condicionen els missatges. Com avui ho fa la informàtica, que fins i tot està creant un llenguatge nou, en l'època clàssica l'oralitat era la que mancava en l'escriptura. Els poemes d'Homèr –gràcies al cinema hem recuperat *La Iliada*–, van ser pensats per un cec que tenia l'oïda biològicament molt desenvolupada, i la seva finalitat per al recitat feia que fossin bastits des d'un element netament musical: el ritme. I si bé fóra agosarat parlar de melodia, els grecs veien en la fonètica el que podríem considerar una petita escala premoderna de tres sons: el dental, el labial i el gutural, que conreaven una entonació.

La successió de síl·labes llargues i breus, que podem traduir en relacions binàries de figures de nota, era potenciada per veritables instruments de percussió, soles de materials durs, talment petits tamborets (noteu, el "tambor"), que amplificaven cops de peu sobre les tarimes... Encara avui portem sovint el compàs igual, i d'aixecar el peu amunt i avall vam passar en transmissió anatòmica a la mà, *arsis* i *thesis*, i de la paraula, doncs, passada per la quironimica gregoriana, arrenca la protohistòria de la direcció d'orquestra. Els romans van insistir en aquest suport instrumental aplicat al peu i el van denominar *scabellum*, escambell en català. Els grans poemes èpics de Virgili i els lírics d'Horaci van continuar la tradició dels anomenats peus (altra cop la paraula de la mètrica, veritables compassos *avant la lettre*).

Sant Agustí, primer musicòleg de l'era cristiana, va escriure el tractat *De música* (està en la seva obra completa, publicada per la Biblioteca d'Autors Cristianes) a partir de la consideració musical del llenguatge verbal. El Renaixement va recuperar la musicalitat clàssica i ens trobem, com a exemple, que el preciós català d'Ausiàs March ha pogut ser posat en solfa per Raimon i Rafael Subirachs tot respectant-ne la genètica rítmica. En versificació heretada del Renaixement, en fi, el fabulista Tomas de Yriarte, fil per randa i extensament, escriu un veritable tractat de música: *La música. Poema* (1749), que Espasa Cal-

Maria Àngels Anglada amb Jacques Stroumsa, violí solista a l'orquestra d'Auschwitz



pe ha editat en acurat facsímil.

La música i la literatura, les arts de la paraula i del so, han anat molt unides i s'han influenciat mútuament. Els músics, que "frasegen", han anotat aportacions a la literatura, i Satie i Amadeu Vives –els seus extraordinaris assaigs literaris són publicats en la "Col·lecció Austral"– en són exemples relativament recents. A l'altre costat, tanmateix, el patrimoni cultural és molt més ric: des de la música s'ha fet molta literatura. Si deixem a banda la simbiosi paraula-música del gènere cançó, que Fabra dona com a forma de versificació en primer significat, i altres formes que inclouen el text, en la història de la literatura trobem inspiració musical no només pel que fa al fons argumental sinó també en la forma. Músics que han passat a la història de l'art com a escriptors en són paradigmàtics: Alejo Carpentier i Federico García Lorca; la seva obra té molta música en el que contenen i és definitivament musical com ho contenen..., o canten. Altres que en practicaven, com Joan Maragall, bon pianista, o escoltaven, com Salvador Espriu, melòman i *connaissanceur*, han deixat en la nostra llengua impagables testimonis d'aquesta enriquidora relació. Maragall va traduir al català l'himne universal a la joia de Schiller a partir de la

seva admiració per Beethoven, i alguns dels seus articles i de les cartes ens menen a la música. Espriu utilitza les paraules "cançó/cantar" exactament en 97 ocasions en la seva obra poètica. Tots dos, en un altre ordre, han tingut la gran sort –i alguna desgràcia– de rebre bones melodies sobre alguns dels seus poemes. Espriu, a més, va fer la maniobra inversa, certament més complicada, d'escriure per a una música. Ho va fer per a dues de les més emblemàtiques cançons populars catalanes, *El cant dels ocells* i *Els Segadors*. La primera és fàcilment localitzable, atès que es titula *Un nou cant dels ocells*, i la canta parcialment Marina Rossell; la segona no ha estat cantada mai amb la música de l'himne nacional –curiosament s'hi han posat altres notes– i porta un títol en provençal, citació del trobador Cerverí de Girona: *Levem nos bon mayti e non's adurma'm plus*. Prenem-ne políticament nota.

Darrerament estem assistint a un revifament d'aquest *jumelage*. A l'escalf de la novel·la històrica podem gairebé definir que s'està consolidant un gènere de literatura musical.

Maria Àngels Anglada, Núria Perpinyà i Isabel-Clara Simó, entre d'altres, han escrit narracions en què la música és protagonista originàriament en català.

Anglada, en *El violí d'Auschwitz*, explica la vida d'un luthier al tristament cèlebre camp d'extermini. Simó, en *El professor de música*, narra els descobriments enriquidors del personatge davant d'un entorn social poc avesat en la matèria i els descobriments humanament enriquidors que això els suposa. Núria Perpinyà és la que va més enllà en l'experiment en *Una casa per compondre*.

Perpinyà, professora de Teoria Literària, d'entrada s'aventura en un llen-

A L'ESCALF DE LA NOVEL·LA HISTÒRICA S'ESTÀ CONSOLIDANT UN GÈNERE DE LITERATURA MUSICAL.

guatge desafiant l'ortodòxia normativa, massa sovint excessivament tancada en el conservadorisme, especialment en temps de sotrac en l'ecosistema sociolingüístic. Des de l'excusa quotidiana de la busca de pis, aixeca un edifici ric en metàfores inspirades en el *software* musical, alhora que fa el que és sens dubte la gran aportació de la literatura a la música: ajudar a gaudir-ne. La música té uns components diguem-ne tècnics que ens permeten una aproximació acadèmica, però el seu univers emotiu intangible, la seva metafísica, necessita l'art de la paraula per fer-la arribar a qui en desconeix el llenguatge criptogràfic. La literatura desxifra molts dels seus enigmes expressius, l'inabastable espai connotatiu del seu -entre mil cometes- "misatge". La llista de referències que Perpinyà esmenta és, d'altra banda, llarga i interessant: el trobador Arnau Daniel, Mozart, Gounod, Schubert, Schumann, Schönberg, Massenet, Prokófiev, Saint-Saëns, Messiaen, Stockhausen, Glen Gould i Zubin Mehta.

En traduccions al català, destaquem el *best seller* de Vikram Seth, *Una música constant*. És el drama del músic que es queda sord, el mirall de Beethoven; el més important, però, no és la trama, melodramàtica, sinó l'estructura netament musical del text. Té tres motius que s'encadenen en el decurs de la novel·la: el tercer trio de Beethoven, *L'art de la fuga* de Bach, d'on surt el títol de l'obra, i el quintet *La truita* de Schubert.

També sobre el potencial de Johan Sebastian Bach creix la ficció literària de Maarteb't Hart *La furia del mundo entero*, amb la qual ressenyem un parell de títols traduïts al castellà i un d'original.

Podríem dir que *La furia...* es tracta de la banda sonora d'un crim. El narrador fictici relata un assassinat que té lloc mentre ell estava degustant el preuat teclat d'un piano Blüthner. Territori literari també ric en imatges i trops pescats en l'immens oceà musical; l'enamorament portat a aquest espai resulta tan poèticament definit com això: "*Un sonido orquestal difuso pero maravilloso, que parece eclipsar todo lo que después pueda oírse de sonido estructurado.*"

En aquesta mateixa tessitura de camps metafòrics buscats en la música, s'escolta *El amante de mi madre* d'Urs Widmer. Stravinsky, Ravel i Bartók s'immesceixen en la ficció, sempre tan pendent de la realitat, certament. El terror del nazisme també emergeix en aquesta novel·la, que té un dels seus punts zenitals en l'assassinat d'una violoncel·lista embarassada al camp de Treblinka. La novel·la més coneguda amb aquesta temàtica és, però, *El pianista del gueto de Varsovia* de Wladyslaw Szpilman, molt coneguda gràcies a la recreació cinematogràfica de Roman Polanski. La música, tan



Isabel-Clara Simó

quotidiana a Alemanya, ens proporciona una mirada original als anys del nazisme i la guerra; una mirada plena de contrastos que van marcar la vida de grans artistes i que es carrega d'actualitat arran de l'exhumació i popularització pel diari "El País" de l'excel·lent versió de la *Novena* -precisament- dirigida per Furtwängler poc abans de morir. La coexistència amb el règim hitlerian del director que tanta escola ha creat ha estat objecte de molta hermenèutica, des dels qui no el perdonen per presumpte col·laboracionista, fins als qui destaquen la seva valentia salvant segurament més vides de jueus que el també cinematogràfic Schindler. Per

cert, l'escena de la batuda dels SS contra el gueto de Varsòvia, amb un oficial tocant Bach, fa feredat, alhora que ens il·lustra del molt que ens pot dir la música, amb la seva capacitat de contrast emocional, dels moments que per a bé o per a mal han estat especialment intensos en la història de la humanitat.

Escrita originalment en castellà està *Diabulus in musica* d'Espido Freire. Amb la coartada de l'antic interval prohibit -amb el qual va especular Joan Guinjoan per posar nom al seu *ensemble* ja patrimoni de la nostra música contemporània-, l'escriptora basca deixa anar la seva prodigiosa imaginació i ens passa per un món de fantasmes molt ben travat a partir d'un violoncel·lista esguerrà.

Per acabar amb un breu corollari, val la pena d'insistir en la idea del joc que pot donar la música a la literatura. La seva estructura tan pensada i racional és un bon referent metodològic a l'hora d'escriure; temps, temes, dinàmiques, harmonia, contrapunt, motius i moviments, tònica, consonància/dissonància... donen molt de joc a l'hora d'organitzar material literari. I des de l'escriptura, l'art de la paraula ens pot aproximar a les emocions sempre difícils de descriure que ens ofereix, tan personalitzadament, l'art del so. Afegir literatura a una bona informació, entenc que és un bon complement en l'exercici de la crítica musical, que és ara com ara el subministrador més gran de paraules sobre músiques.

Novel·les que són partitures

Núria Perpinyà. *Una casa per compondre*. Edit. Empúries.

Maria Àngels Anglada. *El violí d'Auschwitz*. Edit. Columna.

Isabel-Clara Simó. *El professor de música*. Edit. Columna.

Vikram Seth. *Una música constant*. Edit. Empúries.

Urs Widmer. *El amante de mi madre*. Edit. Siruela.

Espido Freire. *Diabulus in musica*. Edit. Planeta.

Batya Gur. *Un asesinato musical*. Edit. Siruela.

Antonio Cascales. *El cuarteto de Praga*. Edit. Muchnik.

Wladyslaw Szpilman. *El pianista del gueto de Varsovia*. Edit. Amaranto.

Felipe Hernández. *La partitura*. Edit. Seix Barral.

Maarteb't Hart. *La furia del mundo entero*. Edit. Lumen.



LA BIBLIOTECA DE L'ORFEÓ CATALÀ

Un patrimoni important massa desconegut

Com en altres oportunitats, el Tema que presentem no és d'una mena –sobre el paper– rutilant o molt de primera plana. Una vegada més l'opció ha estat entrar en un context en el qual és més important el calat, el gruix intrínsec i genuí d'interès, que no la dimensió més vistent, moltes vegades no tan gratificant com aparenta.

En aquest sentit, la contemplació del fons de la Biblioteca de l'Orfeó constitueix una descoberta d'interès notable, en mostrar un patrimoni molt ric i molt coherent vist en el seu conjunt, i d'una enorme vàlua per a investigadors i estudiosos.

És un aplec documental confegit tot al llarg dels més de cent anys d'existència de l'entitat, gràcies a la confluència de molts factors. En primer lloc, del prestigi aconseguit pel mateix Orfeó, gràcies a un ideari sòlid instal·lat des del primer moment i seguit amb notable fidelitat durant l'esmentada història.

Sense aquest gruix de solidesa, coherèn-

cia i fidelitat –cal insistir en el concepte– a uns principis bàsics tan contumacement seguits globalment, la Biblioteca de l'Orfeó no hauria estat destinatària de tants valuosos llegats com ha rebut.

Un altre element per destacar, si es vol més implícit, és que aquest fons documental tan ben explicitat en el Tema, és el fruit en gran part de la tasca, molt sovint anònima –en d'altres no és el cas, evidentment–, d'una sèrie de personalitats de la música i de la musicologia catalana, que amb el seu treball rigorós i intens van bastir un patrimoni d'un gran valor.

Esmentem finalment, i sense pretendre exhaurir el tema, el fons propi de l'Orfeó, fill de la seva brillant història; fruit, en definitiva, d'una tasca de gran abast, cabdal en la història de la música catalana dels darrers cent anys llargs.

En una època en què intents de crear fons documentals, fins i tot comptant amb suport institucional, malden en la inòpia, la contemplació del paisatge que presentem resulta ben edificant.



Un singular patrimoni cultural al mateix cor del Palau

per LLUÍS MILLET

LA BIBLIOTECA DE L'ORFEÓ CATALÀ –I EL SEU ARXIU HISTÒRIC I DOCUMENTAL– ÉS UNA BIBLIOTECA PRIVADA, ESPECIALITZADA EN MÚSICA I EN ASPECTES RELACIONATS AMB EL MODERNISME I AMB LA TRAJECTÒRIA DE L'ORFEÓ I DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, QUE TÉ COM A FINALITAT LA GESTIÓ I CONSERVACIÓ DELS SEUS MATERIALS PER FACILITAR ALS SOCIS DE L'ENTITAT, DIRECTORS DE COR, MÚSICS PROFESSIONALS I MELÒMANS, MUSICÒLEGS, HISTORIADORS, INVESTIGADORS, ESTUDIANTS UNIVERSITARIS I ENTITATS CULTURALS L'ACCÉS A LA INFORMACIÓ I ALS DOCUMENTS DELS SEUS FONS.

Situada actualment a la cinquena planta del nou edifici del Palau, es començà a formar l'any 1891, data de la fundació de l'Orfeó, i des d'aleshores els seus fons s'han enriquit progressivament amb nous materials bibliogràfics, musicals i documentals, alguns procedents de diversos llegats (Francesc Pujol, Joan B. Lambert, Vicenç M. de Gibert, Joan Llongueres, Gallardo-Matheu, Josep Rodoreda, Amadeu Vives, Carles G. Vidiella, Joan Salvat, Carreras i Bulbena, Lluís Romeu o Josep A. Clavé, entre d'altres).

Si bé no és una biblioteca quantitativament molt nombrosa, en canvi és gran i singular per la seva especificitat i per la diversitat de les tipologies de fons que conté, dels quals oferim a continuació una referència succincta.

Monografies. Inclou aproximadament 12.500 volums catalogats (més uns 7.000 pendants de registre però en gran part inventariats), aplegats tot al llarg de la trajectòria de la institució, inicialment per proveir les necessitats formatives i culturals dels cantaires de l'Orfeó Català i dels associats de l'entitat. El contingut temàtic, majoritàriament centrat en matèries musicals, abasta un panorama molt complet de la bibliografia musicogràfica dels segles XIX i XX de l'àmbit llatí, francòfon, anglosaxó i germànic, amb particular incidència en el període que, a partir de mitjan segle XIX, es clou amb la guerra civil, l'any 1936 (assaigs històrics i



Música polifònica anterior a l'Ars Nova (Ms 1)

estètics, estudis musicològics, biografies, diccionaris, mètodes, tractats, edicions d'època, edicions crítiques, col·leccions temàtiques, etc.).

De les edicions d'època, cal destacar, a títol d'exemple, un exemplar del *Liber Primus* de les misses de Tomás Luis de Victoria, imprès a Venècia el 1576, i tres quadernets (que es complementen amb un altre de la Biblioteca de Catalunya), impresos a Praga el 1581, que són l'únic exemplar conegut no manuscrit de les famoses *Ensaladas* de Mateu Fletxa.

Manuscrits. La Biblioteca compta amb una notable col·lecció de manuscrits musicals del segle XII al XX. Entre les peces més antigues, destaquen especialment dos manuscrits musicals polifònics, un de final del segle XIII i l'altre del XIV. El primer (Ms 1) és el manuscrit amb més gran nombre de peces polifòniques anteriors a l'Ars Nova procedent de l'àrea catalana; el segon (Ms 2) recull un cicle de la Missa de l'Escola d'Avinyó. Atès el seu indubtable interès, és habitual que ambdós siguin descrits o citats en publicacions d'àmbit internacional. Menys populars, però ben coneguts dels especialistes, són els manuscrits número 5, 6 i 7, corresponents a col·leccions de música dels segles XV i XVI, amb obres de polifonia religiosa de les escoles francoflamenca i espanyola. Par-

Algunes de les joies de
la Biblioteca de l'Orfeó Català



ticularment curiosa és la versió a quatre veus del refrany *Cant de la Sibila* (Ms 7), datat a Barcelona l'any 1583, l'única que es coneix en modalitat polifònica i amb text llatí.

Dels manuscrits dels segles XVI, XVII i XVIII, cal remarcar música polifònica de Johannis Pujol, Joan Orich, Francesc Valls, Miquel López i d'autors menors o anònims, i música per a teclat, en còpies manuscrites, d'Antoni Soler, Domenico Scarlatti, Carles Baguer, etc.

Molts d'aquests materials han estat objecte d'estudis monogràfics, comunicacions en congressos i trobades musicològiques o tesis doctorals, a més de figurar en catàlegs internacionals de fonts musicals, com el Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music o el RISM (International Inventory of Musical Sources).

Entre les joies més recents de la Biblioteca figuren la versió definitiva de «Los majos enamorados» de Goyescas d'Enric Granados i el manuscrit original de cinc de les peces que componen la suite *Iberia* d'Isaac Albéniz («Corpus en Sevilla», del primer quadern, «Rondeña», «Almería» i «Triana», del segon, i «El Polo», del tercer), donatiu de la pianista Blanca Selva. També d'Isaac Albéniz, posseïm cançons inèdites autògrafes amb text anglès i la partitura de l'òpera *Henry Clifford*.

D'interès particular per a la música catalana de l'època corresponent

són els fons de música per a cobla de Pep Ventura (1818-1875) i el Llegat Juli Garreta (1875-1925), format per partitures i materials de sardanes i música per a cobla, música simfònica i de cambra.

Tot això sense esmentar un extens conjunt de còpies manuscrites (particularment de música instrumental i litúrgica de final del segle XVIII i principi del XIX, quaderns d'organistes, exercicis d'oposicions, etc.) i altres materials musicals encara pendents de registre.

Arxiu de partitures. És format per un nombre aproximat de 16.000 partitures corals que abasten la totalitat del repertori de l'Orfeó Català en la seva trajectòria de més de cent anys. De particular interès són els manuscrits de la major part de la producció coral de l'època de la Renaixença i del modernisme català, que configuren l'anomenada Escola de l'Orfeó Català. Una part substancial d'aquestes obres foren promogudes pel mateix Orfeó, preparades i estrenades amb la presència dels compositors i van acompanyades de tot el material que serví d'instrument de treball al cor.

Al costat de les obres dels mestres autòctons, la Biblioteca posseeix una important col·lecció d'impresos amb obres corals de

MÉS DE CENT
ANYS DE MÚSICA
CORAL
CATALANA.

la segona meitat del segle XIX i del primer terç del segle XX, única a l'Estat espanyol, que es perllonga fins als nostres dies.

La Biblioteca posseeix també una notable extensió de lied català i un significatiu fons de música vocal i instrumental procedent de les obres presentades a diversos certàmens de composició organitzats per l'Orfeó Català (Festa de la Música Catalana, concursos Eusebi Patxot i Concepció Rabell).

Col·leccions de revistes. En els fons de la Biblioteca figuren 415 col·leccions, completes o parcials, de revistes vives o mortes, nacionals i estrangeres, que permeten de seguir diversos aspectes de la vida musical des del 1859 fins als nostres dies.

Arxiu històric i documental. Configura un cos de documents i materials constantment sol·licitat tant per a estudis de recerca com per formar part d'exposicions, d'àmbit nacional i internacional o per a finalitats il·lustratives editorials. Pot ser desglossat en les àrees següents:

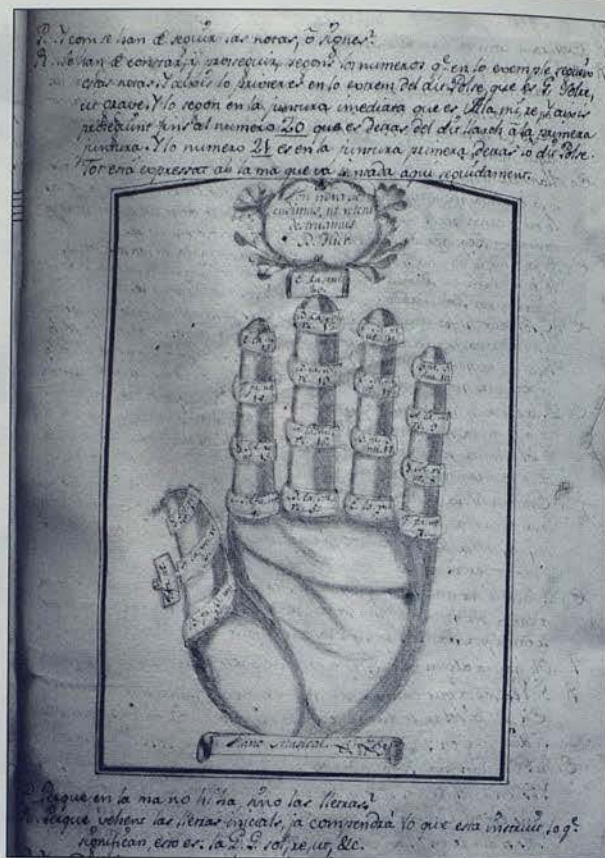
- Arxiu administratiu de l'Orfeó Català (correspondència, contractes, factures, invitacions, saludes, etc.). De particular interès són els documents i la correspondència referents a la construcció del Palau de la Música Catalana.

- Sol·licituds d'admissió com a socis de l'Orfeó Català, que permeten una configuració sociològica de la massa social de l'entitat. Entre aquestes figuren les de personalitats emblemàtiques del món polític, artístic i intel·lectual de Catalunya (Prat de la Riba, Francesc Cambó, Joan Maragall, Felip Pedrell, Antoni Nicolau, Enric Granados, Isaac Albéniz, etc.).

- Col·leccions de programes de mà dels concerts de l'Orfeó Català i dels celebrats al Palau de la Música Catalana, genèriques i temàtiques (Associació dels Amics de la Música, Orquestra Pau Casals, Associació Obrera de Concerts, Associació de Música da Camera, Associació de Cultura Musical, Orquestra Municipal de Barcelona, Orquestra Ciutat de Barcelona, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Patronat Pro Música, Festival Internacional de Música de Barcelona, festivals de Jazz, cicles de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, etc.).

- Arxiu de premsa (referències periodístiques -crítiques i informatives- dels actes de l'Orfeó Català i dels celebrats al Palau de la Música Catalana).

- Fotografies de les activitats artístiques, socials i corporatives de l'Orfeó Català, ordenades cro-



Tractat de música anònim manuscrit del segle XVIII, escrit en català i castellà

nològicament per anys.

- Fotografies d'interprets que han actuat al Palau de la Música Catalana, ordenats alfabèticament.

- Fotografies de la construcció i remodelacions successives del Palau de la Música Catalana.

- Cartells de botiga d'alguns esdeveniments destacats (50è Aniversari del Palau, Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània, efemèrides destacades de l'Orfeó Català, actuacions de figures emblemàtiques, etc.).

- Fons discogràfics de les antigues gravacions (en 78 rpm) de l'Orfeó Català.

Estat actual i projectes. La Biblioteca sol atendre una mitjana de 3.000 consultes anuals, generades per un espectre d'usuaris molt divers, que va del soci antic de l'Orfeó que es mou per motius purament sentimentals fins a les peticions de reproduccions o consulta de manuscrits procedents de prestigioses universitats o d'investigadors i estudiants universitaris nacionals i estrangers, passant pels interprets col·lectius o individuals que necessiten material original per a execucions musicals. A banda de la consulta bibliogràfica, pròpiament, les tasques més freqüents que generen els usuaris se centren en la recerca d'informació (programes, partitures, fotografies,

UNA DOCUMENTACIÓ EXHAUSTIVA SOBRE LA HISTÒRIA DE L'ORFEÓ I EL PALAU.



Edició impresa de les Ensaladas de Mateu Fletxa



microfilms, documents, etc.), a partir de la qual s'elaboren publicacions, edicions, documentals, programes televisius, exposicions, etc. Igualment, la Biblioteca ofereix un servei d'informació i referència que es pot fer a través del correu electrònic, per telèfon o accedint a la Biblioteca dintre dels horaris establerts d'atenció al públic. Tot aquest procés és regulat per una normativa interna, que s'actualitza cada curs.

Tradicionalment, les tasques i l'activitat diària de la Biblioteca s'adaptaven als recursos humans disponibles en cada moment i depenien sovint del lliurament vocacional dels seus col·laboradors. L'existència de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música ha generat nous recursos i ha obert noves possibilitats, dintre d'aquest procés en evolució progressiva que és propi dels ens d'aquesta naturalesa. Així, els darrers anys s'ha iniciat la microfilmació i/o digitalització dels manuscrits i documents més importants dels fons de la Biblioteca i s'ha adquirit una màquina lectora-reproductora de microfilms, s'han realitzat inventaris i s'ha iniciat una reestructuració de fons per guanyar espai segons les necessitats del centre. També s'ha continuat amb la restauració dels manuscrits que ho reclamaven amb més urgència.

Un tema pendent els darrers anys, el de la informatització dels catàlegs, ha entrat en vies de solució. En aquest sentit, d'acord amb el conveni signat amb Fundació Telefónica, l'any 2002 la seva empresa filial Art Media-Telefónica Soluciones ha creat un programa d'informatització per als catàlegs de la Biblioteca. El programa utilitzat és una aplicació web per a la gestió i consulta dels diversos fons i documents existents a la Biblioteca, a partir d'una base de dades Oracle en què en diverses taules es guarda la informació, i que mitjançant l'aplicació pot ser consultada, modificada i actualitzada. L'aplicació llegeix el format estàndard MARC i s'hi poden establir diversos camps, per autors, títols, matèries, etc. Durant aquest exercici s'hi ha introduït l'antic catàleg en paper de la Biblioteca. En aquest moment s'estan revisant i actualitzant les dades de les 12.500 antigues fitxes de paper introduïdes i estan pendent de catalogació les noves adquisicions i altres materials no registrats.

litzant les dades de les 12.500 antigues fitxes de paper introduïdes i estan pendent de catalogació les noves adquisicions i altres materials no registrats.

Pel conveni de l'any 2003 amb la Fundació Telefónica es va modificar aquesta base de dades per poder-hi introduir les 7.838 partitures de l'antic llibre de registre en paper, que era la nostra única font d'informació i localització. Igualment, s'estan revisant i actualitzant aquests registres.

Avui és indispensable donar a conèixer el contingut dels nostres fons, i oferir els nostres serveis, mitjançant l'accés en línia dels catàlegs a través de la pròpia pàgina web de la Biblioteca i/o d'una de les xarxes oficials com, al nostre país, el Catàleg Col·lectiu del Patrimoni Bibliogràfic de Catalunya, BEG (biblioteques especialitzades de la Generalitat) o el CCUC (catàleg col·lectiu de les universitats catalanes). Posar les condicions tècniques i cercar els recursos necessaris per possibilitar-ho constitueix un dels nostres objectius actuals, juntament amb tants altres objectius encaminats a la millor gestió, conservació i organització dels nostres fons. I és que, en definitiva, estem en un procés sempre en actiu, en què potser el més important és tenir clars uns objectius i progressar seguint una via correcta.

Biblioteca Arxiu de l'Orfeó Català

Adreça: Sant Francesc de Paula, 2
08003 Barcelona. Tel.: 93 295 72 00

A/e: biblioteca@palaumusica.org

Horari d'accés als usuaris:

Matí: de 10 a 14 h, dilluns, dimecres i divendres

Tarda: de 17 a 19 h, dilluns i dimecres

Les consultes s'han de fer prèviament per telèfon o correu electrònic.

GRAHAM CLARK

GRAHAM CLARK VA VENIR LA PASSADA TEMPORADA AL GRAN TEATRE DEL LICEU PER CANTAR MAGISTRALMENT EL PAPER DE MIME EN *Siegfried*. EN EL SEU CURRÍCULUM DESTACA UN RÈCORD EN LA HISTÒRIA DE L'ÒPERA: MÉS DE 300 INTERPRETACIONS D'ÒPERES DE WAGNER, QUE INCLOUEN MÉS DE 200 DE *L'anell dels nibelungs* ENTRE ELS ANYS 1977 I 2003. SENS DUBTE, UN CANTANT "DE FONTS" SORGIT PROVI-DENCIALMENT DEL MÓN ESPORTIU, JA QUE DE COMENÇAR COM A JUGADOR DE RUGBI I PROFESSOR D'EDUCACIÓ FÍSICA EN UN INSTITUT D'ANGLATERRA VA ESDEVENIR UN DELS MILLORS TENOR WAGNERIANS DELS DARRERS TRENTA ANYS.

Un jugador de rugbi a Bayreuth

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

-La seva biografia és digna d'un argument per a una pel·lícula... Com pot arribar un jugador de rugbi a ser cantant d'òpera?

-Mai no vaig estar interessat a esdevenir cantant. En absolut. Fins que vaig tenir trenta-cinc anys. Era un cantant en el sentit que cantava al Cor de la meua parròquia, a l'església, des dels sis fins als trenta anys. El meu pare també cantava en una coral. La música formava part de la meua família des de feia molts anys, però no era considerat com un treball. Ens agradava moltíssim cantar, ho feiem com un hobby, i era un cantant coral perquè el meu pare ho era i vaig començar amb ell.

-A Anglaterra, la tradició coral és molt antiga i és una font de grans músics.

-Sí, és cert, hi ha una gran tradició. Però tampoc ho és per a tots els nens, ara està en certa decadència. En el meu cas, el meu pare era molt bon cantant de coral, perquè n'ensenyava durant la Segona Guerra Mundial. I jo també vaig aprendre a tocar el piano des dels cinc fins als tretze anys. La música era una cosa per

gaudir-ne. El meu pare considerava que calia tenir un bon treball, amb una bona qualificació i una bona pensió quan em jubilés. Aquesta era la seva fórmula secreta per a la vida! El meu pare no havia tingut una pensió perquè no n'existia, en la seva època, i per això m'insistia tant de tenir-ne.

-Suposo que és el somni de molts pares per als seus fills...

-Sí, és clar! Sens dubte, per a ell era una obsessió. I per aquest motiu i també perquè sentia realment vocació, vaig esdevenir professor. L'ensenyament sempre m'havia interessat moltíssim. Trobava i trobo encara que és una professió meravellosa. D'altra banda, l'esport també ocupava una part important de la meua vida. Per això vaig decidir ajuntar les dues coses i convertir-me en professor d'esport. Vaig jugar a rugbi durant vint-i-cinc anys... Era part de la meua vida, també. I de fet, m'interessava la carrera esportiva des d'un punt de vista sociològic. M'interessava molt integrar-ho en la vida desestructurada de molts nois i noies; posar-los en l'experiència

d'un equip i que haguessin d'obeir les normes. La música sempre estava en la meua vida com un hobby, com a rerefons. A l'escola també fèiem música i quan jugava a rugbi; i a Anglaterra és tradicional que es formin societats musicals als mateixos clubs i que es canti després dels partits. Fins que un dia algú em va dir que tenia una veu extraordinària i que valia la pena que m'hi dediqués. I jo vaig pensar que era una manera molt educada de dir-me que callés, que deixés de cantar. Llavors vaig decidir anar a algunes classes de cant per veure si podia millorar. Vaig escriure a una escola de música de Londres i vaig demanar que algú m'escollís i em digués si valia la pena o no fer classes. En aquells moments treballava a Yorkshire, al Nord de Londres, i vaig agafar un tren i me'n vaig anar a parlar amb aquella persona que m'havia d'escollir. I vam parlar i parlar una bona estona, fins que jo li vaig demanar que em contestés finalment si creia que valia la pena gastar els diners en classes de cant. I aquesta persona em va dir: "Per què no? Ho estàs fent tot malament." I em va recomanar tres professors de Londres. El primer de la llista que em va escriu-



EVA GUILLAMET

re era Bruce Boyce, un canadenc que va créixer a Ohio i que va venir a Anglaterra. Era un bariton molt elegant que havia estat format a l'escola italiana, però el més important va ser que també era un esportista, i em va saber explicar la tècnica del cant en termes esportius, com el balanç com en el tennis, la respiració com en la natació, l'impuls del jugador de rugbi, el gest del golfista, el tempo del corredor, la concentració... i tenia tot el sentit per a mi, perquè era un llenguatge que jo dominava, amb el qual estava totalment familiaritzat. Evidentment, també hi havia una tècnica vocal pròpia que jo havia d'aprendre, però això va ser més aviat com aprendre a anar amb bicicleta, que quan ja t'aguantés sobre les dues rodes només cal que vagis millorant. Però qüestions com el balanç o l'impuls són aspectes sobre els quals insisteixo sempre als joves cantants que conec ara, perquè penso que és fonamental. La preparació del nas, de la reparació per a la frase, és com llançar una pilota de golf i tornar a la posició inicial suaument. No picant-la molt fort, sinó amb l'harmonia necessària per al moviment. És una activitat física, finalment.

-Estic totalment d'acord, sobretot pel que fa al domini de la respiració.

-Exacte. En aquells moments, als anys seixanta, jo encara era professor d'esport en un institut. Va ser una època difícil per als professors perquè van començar a canviar les polítiques d'educació, els plans d'estudis, i jo llavors era cap del meu Departament d'Educació Física. Aquest càrrec m'obligava a analitzar molt tota la part teòrica de l'ensenyament i parlar molt amb els altres professors i amb persones per sobre meu en aquest camp. Però com més ho analitzava, més m'adonava que no estava gens d'acord amb la manera com anava evolucionant el sistema educatiu a Anglaterra. Vaig sentir que havia de sortir, d'allunyar-me una mica de l'educació i fer quelcom diferent. I el 1969, després de diversos anys en una escola magnífica, dinàmica, amb molt bon personal, vaig tornar a anar a la universitat i vaig fer el Postgrau de Direcció. En certa manera estava relacionat amb l'escola, perquè es tractava de gestió, el que s'anomena recreation management. Però estàvem anant cap a un nou sistema de mercat que no acabàvem de conèixer encara prou bé i de fet era una extensió de la meua activitat professional en el vessant sociològic. Aquest curs m'ocupava tot el dia i vaig haver de deixar les classes de cant. I vaig acomiadar-me de Bruce, que es va retirar. I vaig començar a treballar en el comitè esportiu d'Anglaterra, i gràcies al fet que vaig poder anar acumulant hores de vacances, vaig decidir reprendre les classes de cant. I un dia, de sobte, em vaig trobar el meu antic mestre Bruce Boyce, que em va explicar que tornava a fer classes perquè s'havia desdit de retirar-se completament i així vaig recomençar amb ell. A partir d'aquell moment vaig començar

“Quan aixequen el teló, no importa d'on vens ni qui ets, has de treballar conjuntament amb els teus companys, mai en contra. Això és el més important.”

a cantar en diverses formacions corals, entre les quals Wexford, on vaig tenir dos papers petits en unes òperes que vam fer i llavors em van oferir un agent artístic. El vaig refusar perquè jo no em considerava un cantant professional ni ho volia ser. Jo treballava com a consultor per al Govern i estava molt content amb la meua feina. I em van proposar de cantar els caps de setmana.

-Quin fet va ser el que va obrir-li completament el món operístic i el va empènyer a deixar la seva feina en el món de l'esport?

-En un d'aquests concerts de cap de setmana, em van proposar que cantés per a Richard Bonyne i vaig acceptar, malgrat que jo no sabia qui era. Em van dir que era el marit de Joan Sutherland i la meua mare tenia un disc d'ella que m'agradava molt. Vaig cantar per a ell la mateixa nit que tenia una reunió molt llarga a Londres i em sentia molt cansat. Però vaig començar a cantar i vaig notar que mostrava interès i llavors vaig sentir pànic i vaig pensar que era una bogeria i que me'n volia anar. I així ho vaig fer. Dos dies més tard, vaig rebre un missatge que deia: "Mr. Bonyne vol que canti en el concert de gala del Covent Garden amb Joan Sutherland d'aquí a deu dies i vol que vagi a Vancouver la propera primavera en una nova producció de La vídua alegre. Què li respon?" Val a dir que en aquells moments, tot i el meu treball excel·lent, em sentia preparat per a un canvi de vida. I aquesta va ser la meua gran oportunitat. Només vaig pensar que ho havia de fer, perquè si no viuria sempre amb

un càrrec de consciència. M'hauria penedit de no haver-ho fet. Al Covent Garden vam fer el quartet de Rigoletto i el trio de I Lombardi. L'Scottish Opera estava interessada en mi i vaig fer una audició que em va proporcionar un contracte i aquesta va ser la raó d'entrar en el business de l'òpera.

-Sempre seguint els consells del seu pare, és clar...

-Bé, jo venia d'un treball a temps complet amb un contracte, i si no m'haguessin ofert les mateixes condicions laborals, no crec que hagués pogut deixar el meu treball, perquè era massa interessant com per arraconar-lo per un experiment. Vaig començar des del principi, des de baix, i encara sento que estic aprenent. No sabia res d'aquell món i l'Scottish Opera va ser un bon entrenament. En aquells moments acabaven d'inaugurar el teatre i era molt emocionant viure-ho amb altres cantants molt joves. I vaig passar una època molt bona. No obstant aquestes condicions, sempre pensava que després d'un parell d'anys ho deixaria i tornaria a fer un treball "de veritat"..., perquè mai no pensava que me'n sortiria. Encara ara tinc aquesta sensació en la part més amagada de la meua ment, que el terra s'obrirà (com diem a Anglaterra) i caurà. De fet, després dels sis primers mesos amb l'Scottish Opera, des del comitè d'esports on treballava em van telefonar i em van proposar la plaça del meu antic cap, però no vaig acceptar, vaig voler esperar dos anys i aquí estic! Això no vol dir que no volgués fer la feina, sinó que tenia molta por, perquè m'era un món desconegut encara que hagués tocat el piano, cantat en una coral o llegit partitures; no sabia res de res del món de l'òpera, ni dels papers, ni de les mateixes òperes. Vaig haver de llegir molt per aprendre tot el que cal saber d'aquestes obres.

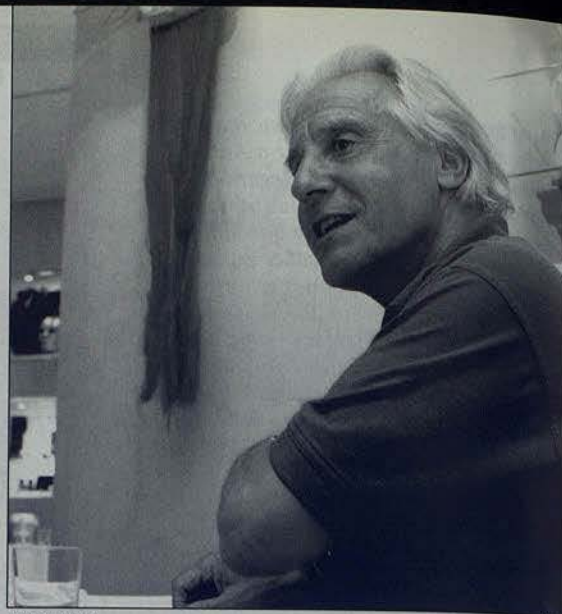
-És molt sorprenent el que explica! Què és el que es va endur de les anteriors feines al món de l'òpera?

-La meua dona diu que encara tinc una mentalitat de professor. I té raó, perquè jo era un professor vocacional. Encara penso en termes d'educació. M'agrada molt ensenyar, però era molt cansat físicament.

-¿Més cansat que cantar una òpera?

-Molt més! Treballava cinc dies i mig a la setmana. Començava a les vuit i acabava a les sis de la tarda sense parar, i es tractava d'esport i els nois t'exigien que jo estigués allà amb les màximes capacitats. Però era jove i ho podia fer. M'encanta estar amb gent jove i compartir el seu entusiasme. Quan estic amb cantants joves a l'escenari, em produeix una gran emoció. Com a consultor de direcció, es tractava d'una feina intel·lectual, ajudant la gent a analitzar, a fonamentar els seus raonaments i a administrar els diners públics i havia d'estar segur que les meves decisions eren correctes. Però l'òpera guanya totes aquestes feines, perquè hi ha una gran companyonia. L'òpera està plena de per-

LA REALITAT SUPERA LA FICCIÓ EN MOLTES EXISTÈNCIES HUMANES. LA DE GRAHAM CLARK MEREIXERIA SER NOVEL·LADA O FILMADA PER ALGUN GRAN DIRECTOR DE CINEMA PER ADONAR-NOS QUE ELS CAMINS CAP AL MÓN DE L'ÒPERA NO SÓN SEMPRE ELS MÉS CONVENCIONALS. LA SEVA VITALITAT A L'HORA DE PARLAR ENCAIXA AMB LA SEVA HISTÒRIA SORPRENENT. UNA VITALITAT FORJADA EN UN CAMP DE RUGBI I SUBLIMADA EN UN ESCENARI. COM LA COMUNIÓ PERFECTA ENTRE COS I ESPERIT. UNA HISTÒRIA AMB FINAL MOLT FELIÇ PER A FORTUNA DELS AMANTS DE L'ÒPERA DELS ÚLTIMS VINT ANYS, QUE EL SEU ENTUSIASME MANIFEST TRANSMET MERAVELLAT COM SI NO RECORDÉS TOTS ELS MOMENTS DE DUBTES I DE LLUITES QUE L'HAN PORTAT FINS TAN LLUNY.



EVA GUILLAMET

sonalitats, és clar, que vénen d'arreu del món, tots tenim la nostra idiosincràsia nacional i tots hem de treballar en aquella producció i hem d'aconseguir que es realitzi. Quan aixequen el teló, no importa d'on vens ni qui ets, has de treballar conjuntament amb els teus companys, mai en contra. Això és el més important. No es tracta només de saber dir molt bé les notes, hi ha tota una dimensió més enllà. I la fascinació que comporta aquest treball és infinita. És fascinant poder respirar i aprendre amb els altres i durant el pas dels anys.

-I al final del seu llarg recorregut fins a arribar a esdevenir cantant d'òpera, apareix Wagner, el creador de l'obra d'art total. Què representa, per a vostè?

-L'Scottish Opera em va demanar que cantés en Els mestres cantaires i va ser una producció molt bona i em va agradar molt. Llavors no en sabia res. El paper de David va encaixar molt bé amb la meua personalitat. Però després em van demanar que fes una audició a Bayreuth el 1980 per a una producció de l'any següent i jo llavors no sabia ni on era Bayreuth, ni havia aprofundit el meu coneixement de Wagner. Vaig aterrar a l'aeroport de Nuremberg amb una tempesta espantosa i el xofer del Festival em va venir a buscar; era molt fosc i no es veia res de la carretera. Jo pensava que moriria abans d'arribar, en aquella carretera. Vam arribar durant la nit i quan vaig llevar-me al matí feia un dia preciós i vaig buscar la Festspielhaus i em van assenyalar al capdamunt del turó on era, perquè jo m'estava a l'hotel de l'estació de tren. I de cop, mentre caminava van començar a aparèixer tancs americans i em vaig adonar que era en un país ocupat, ocupat pels francesos, els anglesos i els americans. I vaig arribar al teatre i després de les audicions, vaig pensar: "No sé què faig aquí...! Hi ha gent fantàstica!" Sentia una veu molt forta que cridava des del fons del teatre. Era Wolfgang Wagner. Ens va parlar amb molt d'accent. Era molt simpàtic, no vaig entendre res del que ens deia. I em van convidar i vaig començar a aprendre qui era Wagner a Bayreuth. Sabia una mica alemany per cantar-lo; el vaig aprendre al Goethe Ins-

titut de Londres. I vaig anar a Bayreuth i vaig aprendre el meu "alemany de cantina", perquè el vaig aprendre a la cantina del Festival!

-Què sent quan canta el text i la música de Wagner?

-Com més el cantes, més t'adones del privilegi de fer-ho. És una música que té una dimensió completament diferent a la resta de músiques. Estic segur que els italians deuen sentir el mateix quan canten el seu Verdi i el seu Puccini, però per a mi Wagner és quelcom tan substancial, és un aprenentatge inacabable, és una fascinació inacabable. Sempre hi descobreixo coses noves. De segur que un actor sent el mateix amb Shakespeare. És el mateix. Com més el treballes, més hi descobreixes nous colors, nous matisos, noves inspiracions.

-¿Va ser una decisió seva, la d'especialitzar-se en el repertori wagnerià?

-De fet, vaig començar cantant repertori italià, perquè era el que coneixia més per la meua mare, el meu mestre venia de l'escola italiana i vaig aprendre la tècnica italiana i era el repertori que corresponia més al meu timbre de veu. També vaig estudiar a Màntua amb Campogagliani, el mestre de Pavarotti, i vaig treballar Rigoletto, Lucia, i *Barbiere di Siviglia*. I quan vaig cantar Rossini, Campogagliani em va dir: "Ah! Ara veurem si canta de veritat." Per això vaig fer molt Rossini, Donizetti, Puccini i una mica de Verdi, però gradualment vaig començar a sentir que un cantant italià devia tenir vi negre a les venes i sol a la veu i que el meu color no corresponia exactament a aquestes característiques. I en qualsevol cas, també em vaig començar a avorir. Rodolfo és fascinant. Rodolfo és un xovinista italià; *Almaviva* és divertit; *Otello* és un paper que no faria mai..., els altres els trobo molt avorrits, només tenen dues dimensions, no hi passa res, en ells. Canten una música meravellosa però no tenen res al cap. I vaig començar a canviar cap a la música centreeuropea i vaig deixar d'interpretar papers italians. Vaig introduir-me en Janáček i en la música germànica. I a mesura que m'anava aprenent els seus personatges, em vaig adonar que no només m'interpel·laven

musicalment, sinó també psicològicament. I em vaig sentir molt satisfet. Evidentment, també perquè la meua veu hi encaixa molt millor. Pots arribar a sentir una varietat immensa de sensacions, de foc; des d'un molt petit, fins a un d'enorme. Cada vegada que faig Mime busco nous aspectes del personatge i no pots repetir-lo mai d'una producció a l'altra. El que s'ha d'evitar sempre és caure en la mandra i en l'arrogància, perquè quan penses que un paper ja funciona i el pots fer igual a tot arreu, t'equivoques. No s'ha de perdre mai la curiositat, ni l'exigència. Cada situació és diferent; cada producció és diferent -el director, els altres cantants, l'escena, els vestits, els llums, etc. Sempre és diferent. I això és el que et manté viu. No hi ha mai una interpretació definitiva, perfecta, la definitiva. Quan arribes a aquest punt, ja pots deixar-ho i anar-te'n a casa. S'ha acabat.

-¿Creu que l'òpera continua viva?

-Sí, ho crec. Però penso que el públic està una mica confús, encara que no crec que vulgui veure sempre el mateix Rhin. La percepció de la gent ha canviat amb la televisió i pel jazz, i pel rock'n'roll. Ha canviat enormement els últims anys. I això és molt important. El que la gent espera a l'escenari no és el mateix que al segle passat. Evidentment, la música és sagrada, però hi ha maneres d'interpretar-la i de reproduir i reflectir el text. Els clàssics sempre estaran vius i ens donaran temes per reflexionar-hi. Les possibilitats tècniques s'han d'aprofitar. Wagner era un gran pioner. De segur que hauria utilitzat tots els recursos actuals en el teatre. Quan funciona, no hi ha res més emocionant. -Per acabar, i tornant als seus orígens en la docència que ara recupera impartint classes magistrals, què és el que el preocupa més dels seus alumnes de cant? -El que em preocupa de la gent que treballa amb mi és que reflecteixi la seva intuïció i ajudar-los que s'expressin ells mateixos. No tinc respostes, en tinc les meves, però no les seves. Només vull que m'expliquin qui són i què fan, què vol dir per a ells i que em convencin que el que diuen és realment el que creuen, com si jo fos el públic.

La veu de Fleming i la batuta de López Cobos a Palau 100

Palau 100. Orquesta Sinfónica de Madrid. Renéé Fleming, soprano. Dir.: Jesús López Cobos. Mozart, Massenet, Korngold, Strauss, Puccini, Catalani, Barber, Previn, Dvořák. Palau de la Música Catalana. 14 d'octubre de 2004 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

Un programa eclèctic integrat per àries, obertures i passatges orquestrals configurarà el concert que la soprano Renéé Fleming, l'Orquesta Sinfónica de Madrid i el director Jesús López Cobos oferiran en la temporada Palau 100.

Configurat per celeberrims passatges lírics ("Come scoglio" de *Così fan tutte* de Mozart, "O mio babbino caro" de Puccini, "La cançó de la lluna" de *Rusalka* de Dvořák, el monòleg de la mariscal d'*El cavaller de la rosa* de Richard Strauss...), en aquest programa la veu de la soprano haurà d'afrontar, doncs, un repertori summament compromès, atesa la complexitat tècnica i exigència en el refinament expressiu.

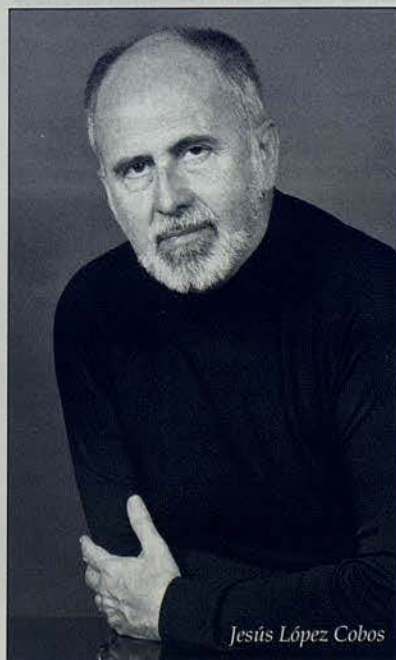
Seràn àries en les quals es podrà valorar la qualitat de Renéé Fleming, una de les veus més destacades de les darreres generacions i que el públic de Palau 100 ja va poder escoltar la temporada 1998-99.

Amb actuacions als teatres lírics i festivals de més renom mundial (Metropolitan, Bayreuth, Glyndebourne, Òperes de Viena, París, Chicago), amb concerts simfònics al costat de formacions de tant de prestigi com les filharmòniques de Berlín, Viena, Nova York o les orquestres de Cleveland, Filadèlfia o París, i amb actuacions sota la direcció de personalitats tan rellevants com Solti, Abbado, Levine, Barenboim, Chailly, Conlon, Gergiev, Haitink, Mehta, Ozawa, Previn, Mackerras..., Fleming esdevé una de les veus més sol·licitades del panorama líric i que, avalada amb enregistraments que abasten des d'òperes de Mozart (sota direcció de Solti) fins a Alban Berg, passant per música de Mendelssohn, Schubert o Richard Strauss, reuneix unes qualitats vocals que novament podran escoltar-se al Palau.

La soprano estarà acompanyada per l'Orquesta Sinfónica de Madrid, formació fundada l'any 1903 i que va fer el seu concert de presentació l'any 1904 i que enguany, doncs, celebra el centenari dels seus primers concerts. Vinculada en les seves primeres dècades a Enrique Fernández Arbós, l'any 1981, després d'un acord amb el Ministeri de Cultura, esdevé orquestra estable del Teatro de la Zarzuela i ofereix una tem-



porada de concerts simfònics a l'Auditorio Nacional de Música. Des de l'any 1997 i fins a l'any 2009 l'orquestra té un contracte amb el Teatro Real com a formació titular. Des de l'any 2002 el seu director titular és Jesús López Cobos, una de les batutes de més renom mundial i que amb una trajectòria artística prou coneguda del públic (primer director espanyol a dirigir a La Scala de Milà, al Covent Garden, a l'Òpera de París o al Metropolitan de Nova York), ha estat director de l'Orquesta Simfònica de Cincinnati entre 1987 i l'any 2000 o de l'Orquesta de Cambra de Lausana (1990-2000), i el mes de setembre de 2003 va ser nomenat director musical del Teatro Real de Madrid. López Cobos serà, doncs, l'encarregat de dirigir aquest concert, segon de la temporada Palau 100, en què l'èxit interpretatiu a priori està del tot garantit.



Christophers dirigirà Dido and Aeneas de Purcell

Palau 100 The Sixteen. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Harry Christophers. *Dido and Aeneas* de Purcell. Palau de la Música Catalana. 21 d'octubre de 2004 (21 h).

per LL. T.

Harry Christophers al capdavant del conjunt The Sixteen i del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana oferirà dins la temporada Palau 100 l'òpera *Dido i Enees* de Purcell, una de les obres més emblemàtiques del barroc musical anglès i, per a molts, una de les joies més refinades de la història de la lírica.

Allunyada de la tragèdia lírica francesa i de l'òpera italiana, *Dido i Enees*, composta l'any 1689, està molt més propera a les òperes afins a la reforma de Gluck que a les composicions líriques contemporànies estancades en la combinació de recitatius i àries. Obra profunda, breu, però d'una intensitat musical bellíssima i coronada amb l'immortal "When I am laid in earth", esdevé juntament amb *The Fairy Queen*, *King's Arthur*, *The Indian Queen* o *Dioclesian*, una de les obres més emblemàtiques de la producció del compositor anglès.

Purcell va néixer un any després de la mort d'Oliver Cromwell –que havia tancat tots els teatres londinencs– i just un any abans que el Parlament restablís la monarquia en la persona de Carles II; Purcell, en el transcurs d'una vida curta (1659-1695) va poder, doncs, dur a terme una intensa creació musical que en l'aspecte vocal –sense oblidar la *Music for a while*– assoleix les màximes quotes de qualitat compositiva. Ara *Dido and Aeneas* podrà tornar a ser escoltada al Palau en una versió que tindrà en la seva direcció una de les màximes figures en la interpretació de la música del període barroc, com és Harry Christophers, un habitual de les nostres sales de concerts i referència obligada de les interpretacions de la música dels períodes renaixentistes i barroc des que l'any 1977 va fundar The Sixteen.

Format a la Catedral de Canterbury, ha obtingut grans èxits arreu del món amb The Sixteen (gires pels Estats Units, el Brasil, el Japó, Austràlia) interpretant des dels oratoris més emblemàtics de Händel fins a la *Passió segons sant Joan* de J. S. Bach i endinsant-se amb idèntica categoria interpretativa en la música del segle XX. En la seva versió, la sensibilitat lírica de Gluck podrà gaudir amb total certesa del màxim refinament expressiu.

La sonoritat brillant de la Simfònica de San Francisco a Palau 100

Palau 100. San Francisco Symphony Orchestra. Dir.: Michael Tilson Thomas. Xostakóvitx: *Simfonia núm. 9*. Debussy: *En blanc et noir*. La Mer. Palau de la Música Catalana. 8 de novembre de 2004 (21 h).

per LL. T.

Fundada l'any 1911, l'Orquestra Simfònica de San Francisco ha estat un dels punts de referència del panorama musical nord-americà. Sota la batuta del seu director titular, Michael Tilson Thomas, l'Orquestra afrontarà un programa en què les obres de Xostakóvitx i Debussy reflectiran la sonoritat brillant, eloqüent, espectacular i dútil que ha caracteritzat la trajectòria d'una formació que en el decurs de la seva història ha estat dirigida per batutes celeberrimes del panorama musical; figures com Pierre Monteux (1935-52), Josef Krips (1963-69), Seiji Ozawa (1970-76), Herbert Blomstedt (1989-95) o Michael Tilson Thomas des de l'any 1995 han ocupat, entre d'altres, la titularitat de la formació. A més, directors com Bernstein, Solti, Stokowski o Bruno Walter i compositors com Ravel, Schönberg o Stravinsky han actuat al capdavant de la cèlebre orquestra americana.

Guardonada amb infinitat de premis internacionals (Grammy, Gran Prix du Disque), els seus enregistraments de la música dels segles XIX i XX –i molt especialment la música de Mahler– esdevenen, per mitjà de les seves interpretacions, una referència del tot obligada.

Des del 1995 el director titular és Michael Tilson Thomas. Nascut a Los Angeles, va treballar amb figures com

Stravinsky, Boulez, Stockhausen o Copland, a més de ser pianista i director en les classes magistrals impartides per Piatigorsky i Heifetz; com a alumne de Friedelin Wagner, va ser director ajudant del Festival de Bayreuth l'any 1966, i com a director assistent de la Simfònica de Boston (1969-70) va esdevenir principal director convidat de la formació l'any 1972. Paral·lelament, l'any 1971 va ser nomenat director musical de l'Orquestra Filharmònica de Buffalo, càrrec que conservarà fins a l'any 1980. A partir de l'any 1974 comença la seva relació amb la Simfònica de San Francisco, un fet que es veu consolidat quan l'any 1995 n'esdevé el director titular. Director dels festivals d'Ojai i de Great Woods, codirector del Festival de Música del Pacífic juntament amb Leonard Bernstein, l'any 1988 va fundar la New World Symphony, orquestra centrada a formar els graduats dels conservatoris dels Estats Units i amb la qual ha fet nombrosos concerts i gires nacionals i internacionals.

Entre els anys 1988-1995 esdevé cap permanent i director musical de la Simfònica de Londres. Amant de la música avantguardista, ha estrenat obres de Knus- sen, Mathews, Reich i Takemitsu entre altres compositors.

Ara al Palau oferirà un programa d'una qualitat i exigència interpretativa de primer ordre al capdavant d'una orquestra que coneix a la perfecció.

La Camerata Hamburg obre Euroconcert

Euroconcert. Camerata Hamburg. Anika Vavic, piano. Dir.: Max Pommer. C. Ph. E. Bach. J. S. Bach. Mozart. Palau de la Música Catalana. 19 d'octubre de 2004 (21 h).

per LL. T.

Amb una trajectòria artística vinculada des del 1991 amb la Camerata Hamburg, el director alemany Max Pommer actuarà al capdavant de la formació cambrística en el concert inaugural de la vintena temporada d'Euroconcert.

Format a la Universitat de Leipzig i deixeble de Herbert von Karajan, la vinculació professional de Pommer amb el món musical es remunta a l'any 1974, en què es fa càrrec del Cor de la Universitat de Leipzig. Poc després, i amb membres de la Gewandhaus Orchestra, funda l'any 1978 el Neues Bachisches Collegium Musicum, especialitzat en la interpretació de la música barroca i molt especialment en les cantates i la música coral de Bach. Entre 1987 i 1991 esdevé princi-

pal director de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Leipzig, període en el qual també exercirà el càrrec de director de la Saar-Lor-Lux-Orchestra, integrada per estudiants de Metz, Nancy, Luxemburg i Saarbrücken. Invitat per nombroses orquestres internacionals, l'any 1991 va dirigir l'Orquestra del Mozarteum de Salzburg en el festival de la ciutat austríaca i posteriorment va dirigir la mateixa formació en gires de concerts oferts a Espanya i als Estats Units. Convidat per festivals com el d'Schleswig-Holstein o el de Mecklenburg, des de l'any 2000 ha esdevingut principal director convidat de la Noordhollands Philharmonisch Orkest. Amb més d'una vintena d'enregistraments discogràfics, el repertori de Pommer inclou tant la música barroca de Bach i Händel com la del segle XX –amb obres de Rautavaara, Schönberg o Weill–, i també obres de Debussy o composicions operístiques de Mozart.

Ara al capdavant de la formació alemanya, Pommer, nascut a Leipzig l'any 1936, oferirà un programa en el qual la música de J. S. Bach, C. Ph. E. Bach i Mozart esdevindrà protagonista d'aquest concert inaugural.

Libor Pesek dirigirà l'OBC i Perianes

Temporada OBC. Javier Perianes, piano. Dir.: Libor Pesek. Gerhard (obra per determinar). Scriabin: *Concert per a piano i orquestra*, op. 20. Dvorák: *Simfonia núm. 8*. L'Auditori. 5, 6 i 7 de novembre de 2004 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

per LL. T.

Deixeble de Karel Ancerl i Vaclav Neumann, fundador l'any 1958 de la formació Harmonia de Cambra de Praga, director en residència de l'Orquestra Filharmònica Txeca, principal director convidat de l'Orquestra Simfònica de Praga, president del Festival de la Primavera de Praga, principal director de l'Orquestra Filharmònica de Liverpool..., Libor Pesek serà el director convidat per al nou concert de la temporada de l'OBC en el qual, lògicament en un programa integrat per obres de Gerhard i Scriabin, dirigirà una obra de Dvorák, concretament la *Simfonia núm. 8*, una de les pàgines més emblemàtiques del llegat del compositor.

En un concert en què Javier Perianes –un dels valors amb més trajectòria del panorama pianístic nacional– actuarà com a solista del compromès *Concert per a piano i orquestra* d'Scriabin, Pesek tindrà l'oportunitat de desenvolupar el seu talent davant de l'OBC i palesar la seva reconeguda vàlua, que l'ha portat a actuar al capdavant de les orquestres més rellevants del panorama internacional, com ara la de Cleveland, Simfònica de Chicago, Filharmònica de Los Angeles, Simfònica de San Francisco, Simfònica de Cincinnati, Philharmonia Orchestra, Nacional de França, London Symphony, London Philharmonic o Staatskapelle de Dresden..., extretes d'una llista llarguíssima. Amb una trajectòria discogràfica destacada (ha fet l'enregistrament de la integral de les *Simfonies* de Dvorák amb la Filharmònica Txeca i la Royal Liverpool Philharmonic), com també nombroses obres de Mahler, Prokófiev o Strauss, Pesek ha aprofundit en el repertori de compositors com Suk, Martinu o Janáček, tot esdevenint batuta de referència en esmentar aquests autors.

Ara al Palau dirigirà un programa en el qual la música de Gerhard, el *Concert per a piano* d'Scriabin, que permetrà al públic català escoltar novament a Perianes –recentment va oferir un recital en el Festival de Peralada–, i la *Simfonia* de Dvorák configuren una programació summament atractiva i alhora compromesa en el vessant interpretatiu.

La Simfònica de Cincinnati amb Paavo Järvi

Palau 100. Cincinnati Symphony Orchestra. Hélène Grimaud, piano. Dir.: Paavo Järvi. Nielsen: *Maskerade* (obertura). Beethoven: *Concert per a piano i orquestra* núm. 4. Sibelius. *Simfonia* núm. 5. Palau de la Música Catalana. 10 de novembre de 2004 (21 h).

per LL. T.

Dos dies després de l'actuació de la Simfònica de San Francisco, l'escenari del Palau serà ocupat per una altra de les orquestres americanes de més renom, com és el cas de la Cincinnati Symphony Orchestra, que juntament amb la pianista Hélène Grimaud i la batuta de Paavo Järvi oferiran un programa integrat per obres de Nielsen, Beethoven i Sibelius.

Amb més de cent anys d'història, la Cincinnati Symphony va ser fundada l'any 1895, durant aquest període figures com Stokowski (1909-12), Ysaÿe (1918-22), Max Rudolf (1958-70) o López Cobos (1987-2000) han estat al capdavant de la formació. Ara des de l'any 2001 té com a titular Paavo Järvi, que ha esdevingut el dotzè director titular de la formació. Responsable de l'estrena de nombroses obres de Bartók, Debussy o Ravel als Estats Units, l'orquestra americana actua regularment per Europa i Àsia, a més de fer-ho pels EUA i paral·lelament ofereix una temporada regular de concerts que el passat any va estar integrada per prop de cent trenta actuacions.

Oberta a estils de música diferents, l'Orquestra ofereix música *pop* i concerts

populars, tot obrint-se a un ampli ventall de públic. Concerts a la seva seu del Music Hall, concerts d'estiu al Riverbend Music Center –inaugurat l'any 1984–, orquestra oficial del May Festival i de l'Òpera de Cincinnati, l'orquestra desplega una tasca artística constant, que la converteixen en un dels puntals del panorama simfònic nord-americà.

Aquest concert programat en la temporada de Palau 100 ens permetrà escoltar, a més, l'extraordinària pianista francesa Hélène Grimaud, un dels valors més sòlids del piano actual, que des de la seva actuació al Festival de Piano la Roque d'Antheron i després d'haver estat invitada per Daniel Barenboim a actuar amb l'Orchestre de Paris ha assolit un reconeixement internacional que li ha permès interpretar al costat de formacions del prestigi de les filharmòniques de Berlín, Los Angeles, Nova York, Israel, Sant Petersburg i orquestres simfòniques com les de Boston, San Francisco o Bamberg, a més de fer-ho també amb la Gewandhaus de Leipzig o la Berliner Staatskapelle. Directors com Masur, Hogwood, Janowski, Järvi, Davis, Abbado o Sawallisch avalen la trajectòria d'aquesta intèrpret que als quinze anys ja havia fet el seu primer enregistrament discogràfic –dedicat a Rakhmàinov– i al qual van seguir altres discos dedicats a Chopin, Liszt, Schumann o Brahms, sense oblidar el *Concert per a piano en Sol* de Ravel –sota direcció de López Cobos–, el *Concert núm. 1* de Brahms –sota la batuta de Sanderling– o el *Concert per a piano* núm. 4 de Beethoven amb la New York Philharmonic dirigida per Masur, obra que ara oferirà en aquest nou concert de la temporada de Palau 100.

Gutman amb la Filharmònica Txeca

Ibercamera. Orquestra Filharmònica Txeca. Natalia Gutman, violoncel. Dir.: Zdenek Macal. Dvorák: *Concert per a violoncel i orquestra*. Mussorgski/Ravel. *Quadres d'una exposició*. L'Auditori. 27 d'octubre de 2004 (21 h).

per LL. T.

Un programa integrat per dues obres apassionants, com són el *Concert per a violoncel* de Dvorák i els *Quadres d'una exposició* de Mussorgski; una solista de la categoria de Natalia Gutman –una de les artistes que pràcticament cada any és convidada per la temporada Ibercamera–; la Filharmònica Txeca –una de les orquestres de més prestigi interpretatiu en l'àmbit mundial–, i el seu director titular, Zdenek Macal, fan que ja a priori aquest programa de la temporada Ibercamera que se celebrarà a l'Auditori pugui assolir un èxit pràcticament inqüestionable.

La presència de Zdenek Macal, un dels directors txecs de més relleu de les darreres dècades, permetrà escoltar una de les

batutes més carismàtiques del panorama internacional. Ha actuat al capdavant de més de cent cinquanta orquestres diferents (entre les quals les filharmòniques de Berlín, Munic, Hamburg, London Symphony, Orchestre National de France, Suisse Romande...); ha estat convidat per actuar en infinitat de festivals celebrats arreu del món (Tòquio, Pau Casals de Puerto Rico, Lucerna, Praga, Montreaux, Atenes...) i ha fet nombrosos enregistraments discogràfics. Nascut a la ciutat de Brno (anys després nacionalitzat americà), durant la dècada dels seixanta va obtenir els primers premis de direcció en els concursos de Besançon i Dmitri Mitropoulos de Nova York. Poc després iniciava la seva carrera internacional, força vinculada als Estats Units, país on va debutar actuant al capdavant de la Simfònica de Chicago l'any 1972. A partir d'aquell moment ha estat invitat a dirigir pràcticament totes les grans formacions americanes, fins que l'any 1993 va ser nomenat director titular de la New Jersey Symphony. Ara al capdavant de la Filharmònica Txeca desplegarà novament el seu talent amb dues obres cabdals de la literatura musical, tenint en la figura de Gutman una solista excepcional per interpretar el paradigmàtic *Concert* de Dvorák.

Uwe Mund, al capdavant de la Simfònica del Vallès

Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Diana Baibusa, piano. Dir.: Uwe Mund. Wagner: *Idil·li de Siegfried*. Liszt: *Concert per a piano i orquestra* núm. 1. Schumann: *Simfonia* núm. 3. 13 de novembre de 2004 (19 h).

per LL. T.

Amb un programa integrat per celeberrimes obres del romanticisme musical, l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigida per Uwe Mund i amb la participació de la pianista Diana Baibusa oferirà un nou concert de la programació dels Concerts Simfònics del Palau.

L'*Idil·li de Siegfried*, el primer dels *Concerts per a piano* de Liszt o la *Simfonia Renana* de Schumann integren un programa certament atractiu que ens permetrà, a més, gaudir de la direcció d'Uwe Mund –inoblidable en la seva etapa liceista– i de la pianista Diana Baibusa, una solista que actualment estudia a l'Acadèmia Marshall de Barcelona i que ja ha ofert nombrosos concerts internacionals, a més de ser guardonada en infinitat de concursos pianístics.

Aquest concert ens permetrà escoltar novament Uwe Mund, el director vienès nascut l'any 1941 i que entre els anys 1987 i 1994 va ser director artístic de l'Orquestra del Liceu i des del 1998 titular de l'Orquestra de Kyoto al Japó. Figura habitual als coliseus lírics de més rellevància del món, invitat per dirigir les orquestres filharmòniques i simfòniques més destacades del panorama internacional, ara actuarà acompanyant la pianista letona Diana Baibusa, que oferirà el compromès *Concert per a piano* núm. 1 de Liszt.

Formada amb Lazar Berman (un dels més grans intèrprets de les obres de Liszt) a l'Acadèmia Europea de Música a Itàlia i des del febrer d'enguany amb Alicia de Larrocha a l'Acadèmia Marshall, Baibusa ha obtingut gran nombre de distincions en concursos de piano internacionals celebrats a França i Bulgària. Amb recitals oferts a Finlàndia, França, Alemanya, Itàlia, Letònia, Lituània, Polònia, Eslovàquia o Espanya, Baibusa és considerada una pianista dotada d'un gran temperament artístic, a més de posseir un talent interpretatiu excepcional, que ara podrà mostrar al públic dels Concerts Simfònics al Palau.

La darrera simfonia de Xostakóvitx

per F. TAVERNA-BECH

Xostakóvitx (1906-1976), amb la creació entre altres obres i òperes de quinze simfonies, ha estat considerat amb raó el continuador del simfonisme beethovenià. Com el músic alemany, Xostakóvitx s'ha servit de la simfonia per expressar la seva visió personal i filosòfica sobre el drama humà i, també com Beethoven, la seva producció simfònica s'escindeix en tres fronts ben definits: el de la música pura (per exemple les *Simfonies* núm. 1, 4 i 9), el camp de música compromesa i descriptiva (*Simfonies* núm. 7, 11 i 12) i el de la inclusió de la veu humana per aprofundir en la reflexió sobre epopeies històriques i humanes (*Simfonies* núm. 2 i 3, dedicades respectivament a la commemoració de la Revolució d'Octubre i a l'1 de maig, com també a una meditació sobre la mort en la *Simfonia* núm. 14, en què utilitza un text de García Lorca). Aquestes línies són unes constants que marquen amb acusada personalitat el contingut estètic i emotiu del món simfònic d'aquest compositor soviètic que no sempre s'emmotilla a les directrius socioartístiques que imposaven Stalin i els seus dirigents.

En la *Simfonia* núm. 15, en *La major, op. 141*, composta el 1971, Xostakóvitx sembla que sintetitza, amb aquella ironia i un posat tensament dramàtic que defineixen el seu geni, la seva trajectòria creativa ja sigui en l'aspecte formal de la música, amb citacions a estructures barroques i wagnerianes, o bé amb la llibertat expositiva dels temes, i també per mitjà de processos fugats o bé de la variació, i sobretot amb uns trets especialment suggestius en el diàleg que estableix entre instruments tractats *a solo* i la resposta de la massa orquestral.

Temporada OBC. Christoph Rahn, contrabaix. Direcció: Lawrence Foster. Rossini, Koussetvitzky, Xostakóvitx. L'Auditori. 30 i 31 d'octubre de 2004 (19 h i 11 h, respectivament).

La música de Falla

per F. T.-B.

Amb veritable expectació reapareix la música de Gerhard (1896-1970) en la programació de l'OBC, el compositor valenc que, exiliat a causa de la nostra guerra civil, va viure a Anglaterra des del 1938 fins a la seva mort, que tingué lloc a Cambridge l'any 1970.

Havia estudiat amb Granados i Marshall, i també amb Pedrell (1916-20), i sentint la necessitat de renovar les seves idees, entre 1923 i 1928 esdevingué deixeble de Schönberg. A continuació residí a Barcelona dedicat a la seva vocació, alhora que en unes puntuals col·laboracions per a la "Revista de Catalunya", traduïa de l'alemany al castellà obres dels musicòlegs Hugo Riemann, Hans Scholz, Fritz Volbach, Ernst Toch, Egon Wellesz, Johannes Wolf i del director d'orquestra Herman Scherchen. Tingué com a únic deixeble Joaquim Homs, amb qui ben aviat establí una profunda amistat. Aquí compon obres tan importants com *Sis cançons populars catalanes* i *L'alta naixença del rei En Jaume*.

Ja a l'exili residí un breu temps a França fins a establir-se definitivament a Anglaterra el 1939. Unes col·laboracions radiofòniques en castellà per a la BBC, i també uns arranjaments orquestrals de música lleugera espanyola i unes fantasies sobre sarsueles de Barbieri, Chapí i Caballero que signava

amb el pseudònim de Joan de Serra-llonga són els treballs que alterna amb la composició de les seves obres, com *Don Quixot*, *Cançoner de Pedrell*, *Concert per a violí corda* i l'òpera *The Duenna*, veritablement magistral en el plantejament del ritme entre escena, narració i música, una equació que no sempre ni els llibretistes, ni els compositors resolen satisfactòriament i que Gerhard soluciona amb un equilibri admirable, ja que música i text, que basant-se en la comèdia de Sheridan va escriure el mateix Gerhard, es complementen sense cap mena de dificultat. És en el període que va des 1950 a 1959 quan Gerhard assoleix no ja un estil inconfusible i personal de la seva música, sinó que aquesta transcendeix més enllà de qualsevol classificació estètica o d'escola per integrar-se en el repertori universal de la música contemporània del segle XX. Les *Simfonies* 2 i 3 (*Collages*) i el *Concerto per a clavicel, cordes i percussió*, preparen l'eclosió del seu geni en la cantata *La pesta* (adaptació de Gerhard de la narració de Camus), la *Simfonia* núm. 4 (*Nova York*), el *Concerto per a orquestra*, *Epithalamion* i, sobretot, la seva partitura de signe cambrístic *Libra*.

Temporada OBC. Javier Perianes, piano. Direcció: Libor Pesek. Gerhard, Scriabin, Dvorák. L'Auditori. 5, 6 i 7 de novembre de 2004 (21 h 19 h i 11 h, respectivament).

Estrena de Mestres Quadreny

per F. T.-B.

Ben cert, música pot ésser tot allò que percep l'oïda, sigui discriminadament o indiscriminadament, i que això, aquesta percepció, pugui ésser ordenada després des de les perspectives pròpies en què la voluntat conviu amb el possibilisme que origina l'acció engendradora. En línies generals, aquesta és la manera amb la qual Mestres Quadreny afronta l'acte creatiu. En definitiva, per a en Josep M. Mestres, crear una obra musical no és solament donar vida a un món sonor, sinó indagar com aquest món, aquest nou ordre sonor, pot influenciar l'evolució de l'entorn, de quina manera poden crear-se noves músiques des d'uns orígens o bases que fins i tot no pertanyin a la mateixa naturalesa musical, tot buscant

el millor so com a ordre abstracte i obert a tot allò que pot suscitar la nostra sensibilitat.

És des d'aquesta perspectiva que les partitures de Mestres Quadreny reclamen la nostra atenció. És el plantejament de l'obra el que atrau i interessa; la possible bellesa de la coloració instrumental, o el desenvolupament del discurs són qüestions que, no per inherents als pentagrames, queden relegades a termes secundaris davant del que la composició aporta per suscitar noves vivències i endinsar-se en la pura essència de la matèria sonora.

Temporada OBC. Josep Colom, piano. Direcció: E. Martínez-Izquierdo. Brahms, Mestres Quadreny, Sibelius. L'Auditori. 12, 13 i 14 de novembre de 2004 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

Gaudí arriba al Liceu

Joan Guinjoan davant el repte del debut operístic

EL DIA 3 DE NOVENBRE TINDRÀ LLOC AL GRAN TEATRE DEL LICEU UN ESDEVENIMENT DISSORTADAMENT MASSA INUSUAL: L'ESTRENA D'UNA ÒPERA D'UN COMPOSITOR CATALÀ CONTEMPORANI.

per J. COMELLAS

Amb Gaudí, llibret de Josep Maria Carandell i música de Joan Guinjoan, pren cos un projecte llunyà, previst per a l'Olimpiada Cultural de 1992 i que reix l'any del Fòrum Universal de les Cultures.

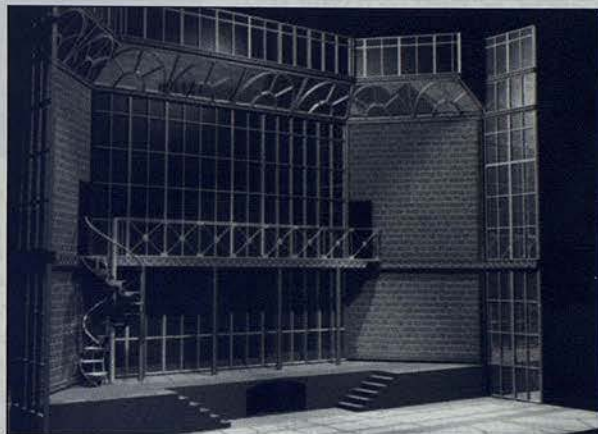
Com s'esdevé en tota estrena, l'obra apareix com una caixa tancada, l'obertura de la qual damunt l'escenari del Liceu pot oferir resultats sorprenents, però en tot cas, sobre el paper suggestius.

Per intentar entreveure quelcom del que pot esdevenir aquesta aventura, conversem amb el mateix compositor i amb qui ha de conduir la parcel·la dramàtica. Dissortadament, no ho hem pogut fer a l'avançada ni amb el llibretista, mort en l'interregne, ni amb el responsable de la traducció musical, Josep Pons, per causa de la seva intensa activitat.

Manuel Huerga és principalment un realitzador cinematogràfic, un artista que s'ha mogut activament en el camp de l'audiovisual, encara que també amb escapades escadusseres a l'escena, com és el cas de la versió de l'oratori *El martiri de sant Sebastià* de Claude Debussy que va muntar amb la Fura dels Baus a l'Òpera de Roma i en el Festival Castell de Peralada. Gaudí és la primera òpera en la qual intervé. D'entrada, remarca el caràcter d'òpera en el sentit convencional del terme.

-No hi ha elements estranys del que és una òpera. Té dos actes, amb sis escenes en cadascun i un ballet. Des d'aquest punt de vista no hi ha cap

Maqueta de l'escenografia de Gaudí



mena d'intenció de canviar l'estructura típica de l'òpera, dins, és clar, del que és la música de Guinjoan. Per part meua, la posada en escena no introdueix elements que siguin deliberadament trencadors, perquè aniria contra l'essència de l'obra. No és la meua intenció trencar motlles. Atenent al meu perfil, és clar, introduiré més imatge i audiovisual del que s'acostuma a fer. Jo entro al Liceu amb prudència i amb un cert respecte. Perquè per altra part Gaudí no és una obra propícia a provocar escàndols, llevat que traeixis el llibret.

-¿L'obra ve a ser una síntesi biogràfica de l'arquitecte?

-No, no és una obra que pretengui explicar la vida de Gaudí ni la seva obra. En aquest sentit, el ballet *Trencadís* que se situa a l'inici del segon acte sintetitza una mica el que hi ha darrere de l'obra. Els dos actes ens mostren l'home immers en un conflicte interior amb una actitud entre espantada i angixada, a redós de tot el que va convulsionar el canvi de segle del XIX al XX. Aquesta convulsió porta a això, a una trencadissa de tot un món, damunt de la qual, damunt d'aquests trossos, Gaudí s'eleva com una au fènix, com a creador. De la desfeta sorgeix la grandesa. El segon acte mostra un Gaudí molt interioritzat, vivint aquesta passió sobre els elements que l'inspiren i l'empenyen a fer el que fa. És un Gaudí gairebé místic, molt espiritual, perquè no podem negar que era

un home profundament religiós, encara que fos heterodox en la manera d'entendre la religió. La religiositat la vivia amb un cert turment.

-Aleshores, ¿és una obra amb poca acció?

-Poquíssima. Igual que la vida de Gaudí. Si una pega té Gaudí és que no té història. No s'hi pot fer una pel·lícula d'aventures, amb la seva vida, perquè no té aventures.

-¿Això condiciona el plantejament dramàtic?

-Bé, sí, però en general les òperes no es caracteritzen per l'acció, i a més, el personatge, ja t'ho he dit, no en té, d'acció. Fóra un acudit pretendre donar-li'n.

-Aleshores, ¿domina la dimensió sol·liloquial?

-Sí, de caire intimista. En tot cas, la primera part és diferent. Allà veiem l'home per fora; a la segona per dins.

-¿Poc joc actoral?

-El joc actoral és difícil de valorar. Els cantants d'òpera tampoc no es caracteritzen per ser grans actors.

-Jo crec que avui dia, de tot se'n diu òpera -intervé Guinjoan-. I "òpera", de fet és un art total.

Manuel Huerga porta l'aigua al seu molí cinematogràfic:

-Ja va ser Wagner qui ho va definir així. De fet, ja va intuir el cinema.

La conversa s'obre ara a aspectes diversos. Apunto fins a quin punt hi pot haver fregadissos entre el llenguatge directe -esmento el terme "figura-

tiu"– del llibret i el més avantguardista de la partitura, que en metàfora també plàstica i esquemàticament situo dintre de l'abstracció. Huerga referma el que ha esmentat de la diferència entre els dos actes:

-El primer acte té un caràcter més costumista i el segon, en ser més intimista, exigeix una escenografia més abstracta. El primer acte passa al taller de l'arquitecte; un taller una mica en pla Juli Verne. Veurem la Barcelona que es convulsiona amb la Setmana Tràgica, que esclata als peus del seu taller. La Barcelona que tradueix la societat i el context polític i sociològic del moment. Això ho veurem d'una manera gairebé clàssica, sigui quina sigui la música. En el segon acte, en tractar de temes menys tangibles, l'escenografia esdevé més abstracta.

A tall de declaració informal d'intencions que després refermarà, Huerga deixa ben clar això:

-L'escenografia i tot està al servei d'explicar l'argument i el que diu la música. No tinc l'ego tan pujat perquè pretengui que la posada en escena eclipsi aquests components bàsics. L'escenografia és el vehicle per transmetre dos elements que estan separats i el que fa és fondre'ls. Són dos treballs que s'han fet paral·lels i que es trobaran amb la posada en escena. Pel que fa a la música, la veritat és que treballlo sense conèixer-la gaire. Només disposem d'una maqueta feta electrònicament per ajudar-me; excepte el ballet Trencadís que ja ha estat enregistrat. No és el mateix que treballar en una òpera de repertori que tens a mà. La música, és clar, no és especialment melòdica i això hi afegeix una dificultat més. És un petit inconvenient, però no és determinant per treballar.

Joan Guinjoan intervé:

-Ja m'hauria agradat poder-la tenir gravada. Jo mateix tindré sorpreses quan l'escolti completa amb l'orquestra i els cantants.

I afegeix, tot referint-se al procés de creació:

-En aquesta òpera, la idea del tema va ser de Carandell, i a partir d'aquest llibret jo he de posar la música adequada. I això que has dit que la meua música es correspondria pel que fa a la pintura amb l'abstracció..., home, mira, hi ha coses que han de ser com han de ser; jo no puc traïr el llibret. Quan diu: "El meu mestre era una simple ginesta", jo no hi puc posar un procés acústic global i que s'enfonsi tot. En aquesta obra, jo he tractat molts temes del meu poble. Són temes modals com els Goigs del beat Bonaventura i una cosa que toca el corneta el Divendres Sant.



E. GUILLAMET

Joan Guinjoan

I moltes altres coses. Hi haurà moments molt més figuratius que una pintura de Tàpies. Jo agafo molts elements, però és clar, els tracto a la meua manera. Per resumir, la partitura és una síntesi de cultures musicals. Intento traduir diversos llenguatges: atonal, modal, freqüència de sorolls..., procurant crear un llenguatge que a la fi és el meu. Per altra part, en Carandell va ser molt flexible. Quan li vaig demanar un duo, o un trio, o una romança, o un cor, hi va col·laborar. O quan li vaig demanar un moment d'una gran força, que és quan el protagonista canta sense acompanyament orquestral. He intentat fer la meua música sense traïr el llibret. No pretenc ser Puccini, perquè no ho sóc; jo sóc Guinjoan. El tractament de les veus és totalment anticentreuropeu. Hi ha molts elements mediterranis. Els cantants han de cantar. He treballat molt la fonètica.

-Què representa per a vostès la primera òpera?

-Per a mi –apunta entre irònic i realista Guinjoan– és la primera i serà l'última. Mira, fa dotze anys, quan s'havia d'estrenar, hauria representat molt. Ara és diferent. Des d'aleshores pel meu cap han passat moltes coses. No estic tremolant, però sí molt interessat pel que pugui passar. Quan la vaig acabar, aleshores sí que tenia molta il·lusió. Del que estic content és que fent una òpera he après molt. En aquest sentit, com a compositor ha estat molt important. Hauria estat una cosa que no hauria conegut. Per fer-la vaig analitzar des de Tosca a El gran Macabre.

Huerga, per la seva part, afegeix:

-De petit volia ser director de cinema i és el que menys he fet. Per a mi, dirigir una òpera és un pas més en aquest interès meu per acarar tots els llenguatges de la creació visual. És un repte i el repte en si m'interessa més

que no repetir-me en un ofici. Com en el seu moment ho va ser dirigir la cerimònia d'inauguració dels Jocs Olímpics. Ningú no és especialista en cerimònies inaugurals de Jocs Olímpics. Aquests reptes són els que et fan sentir viu. Per a mi és com anar completant una formació que no s'acaba mai. I fins al darrer dia aprendré gràcies a aquestes oportunitats. Jo no em considero un autor, més aviat un personatge mercenari que sap buscar els elements. Jo no vaig d'autor en el pla que ho seria un Calixto Bieito, que agafa una obra i la converteix en un acte creatiu seu. Jo no tinc aquesta pretensió. Jo més aviat em poso al servei de... Més aviat treballlo damunt la creativitat d'altri. No m'agrada imposar la meua.

-Jo –afegeix Guinjoan– també m'he trobat amb això. M'he hagut d'adaptar al llibret. No és el mateix que fer una simfonia. He hagut de respectar el text i les situacions.

-Jo hi deixo el meu segell –insisteix Huerga–. Però al servei d'una idea que no és meua. Tots junts estem al servei d'una idea que és Gaudí i no he d'imposar el meu criteri damunt del de Guinjoan o del de Carandell. Això generaria contradiccions. I amb això no vull criticar els qui fan versions trencadores, perquè considero que és una opció legítima. En aquest cas, en ser una estrena, nosaltres creem un mol·le. No és el mateix treballar sobre una obra ja coneguda. I d'aquí a vint anys es farà d'una altra manera, es farà un altre tipus de muntatge. El nostre és, per tant, una creació.

-Per part meua –afegeix Guinjoan–, en l'únic que he procurat intervenir és en la part interpretativa. I en aquest sentit, estic tranquil perquè tant Josep Pons com els cantants són magnífics. I també el cor. Tots s'ho han pres molt seriosament. El bariton Robert Bork, que és qui fa de Gaudí, és magnífic. I la soprano, Elisabete Matos, que fa de Rosa, l'únic personatge femení, és formidable. I també l'Stefano Palatchi i el Vicente Ombuena i el Francisco Vas, tots són molt bons.

Gaudí (estrena absoluta) de Joan Guinjoan. Llibret de Josep M. Carandell. Robert Bork. Elisabete Matos. Vicente Ombuena. Francisco Vas. Stefano Palatchi. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Manuel Huerga. Dir. musical: Josep Pons. Producció: Gran Teatre del Liceu. Liceu. 3, 5, 7 (17 h), 9, 11, 13, 15, 18 i 22 de novembre (20,30 h) de 2004.

dansa

temporada 2004 | 2005

Complexions Dance Company of New York

Diumenge 17 d'octubre

Ballet d'Europa

Diumenge 28 de novembre

Compañía Andaluza de Danza

Diumenge 30 de gener

Companyia de Ballet David Campos

Diumenge 27 de febrer

Ballet Nacional de Pequín

Dissabte 23 d'abril

Ballet Imperial Rus de Maia Plisetskaya

Dissabte 7 de maig

música

temporada 2004 | 2005

Orquestra Simfònica d'Odense

PROGRAMA: Z. KODÁLY, R. STRAUSS i J. BRAHMS

Dijous 21 d'octubre

JONC

Orquestra del X Aniversari

PROGRAMA: C. NIELSEN i J. BRAHMS

Dijous 18 de novembre

Daniel Ligorio

Recital de piano

PROGRAMA: M. DE FALLA

Dijous 16 de desembre

Orquestra Simfònica de Lituània

PROGRAMA: P. I. TXAIKOVSKI, J. SIBELIUS i

S. PROKOFIEV

Dijous 17 de febrer

Orquestra de Cambra de la Unió Europea

PROGRAMA: J. C. BACH, W. A. MOZART i J. HAYDN

Dijous 10 de març

Orquestra Simfònica del Vallès - Cor Montserrat

PROGRAMA: S. PUEYO i F. MENDELSSOHN

Dijous 7 d'abril

Òpera a Catalunya

W. A. MOZART: *Les noces de Fígaro*

Òpera en quatre actes

Dijous 12 de maig

Òpera de Cambra de Varsòvia

W. A. MOZART: *La flauta màgica*

Òpera en dos actes

Dijous 2 de juny

Venda d'abonaments i localitats

- al Centre Cultural
Rambla d'Ègara, 340, Terrassa
- per telèfon 902 180 677
- per internet www.fundacet.com
- a totes les oficines de Caixa Terrassa



*
centre cultural
fundació caixaterrassa

Tres estrenes en versió de concert al Liceu

L'INICI DE LA TEMPORADA OPERÍSTICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU ÉS D'UNA INTENSITAT ABASSEGADORA. EN CINC SETMANES OFERIRÀ QUATRE PROGRAMES AMB CINC TÍTOLS, QUATRE DELS QUALS SÓN ESTRENA AL TEATRE I UN, *Gaudí*, ESTRENA ABSOLUTA. EL FET QUE TRES D'AQUESTS TÍTOLS –DOS PROGRAMES– SIGUIN EN VERSIÓ DE CONCERT NO ALLEUGEREIX GAIRE LA IMATGE DE GRAN CONCENTRACIÓ D'ACTIVITAT EN AQUESTS PRIMERS COMPASSOS DEL CICLE.



Montserrat Caballé

per J.COMELLAS

Amb *Cléopâtre* de Massenet i el doble programa *Le villi-Edgar* de Puccini arrenca la parcel·la de versions de concert, centrada bàsicament en títols mai no escoltats a casa nostra: recordem que seguiran *Il corsaro* de Verdi, també inèdita al Liceu, i finalment *Roberto Devereux*, aquesta amb més de 140 anys d'història a l'hemicicle del Teatre.

Amb *Cléopâtre* assistim a un nou intent de la soprano barcelonina Montserrat Caballé d'exhumar un títol sense gaire pes en la història de la lírica que té la virtut de centrar-se en un personatge potent –no cal dir que el que ens ocupa ho ha estat en les diverses recreacions artístiques de què ha estat objecte–, per tant, ofereix unes grans possibilitats de lluïment a les seves intèrprets. El fet que sigui poc coneguda deixa l'espectador sense referents vers un judici elaborat i rigorós pel que fa a l'entitat de la versió o a aspectes interessants.

Obra tardana d'un compositor especialista en grans tipus femenins –Herodiade, Manon, Thaïs, Sapho–,



Ana María Sánchez

es va estrenar el 1914, dos anys després de la mort del compositor. Es tracta d'una proposta oberta que ens retorna la figura de Montserrat Caballé al Liceu, al costat de la seva filla Montserrat Martí i dels barítons Carlos Álvarez –consagrat– i Joan Martín-Royo, un jove valor. Miquel Ortega, músic fet a la casa, músic de confiança, per tant, n'assumirà la direcció.

Le *villi* i *Edgar* són els títols primerencs, amb els quals, i de la mà del seu mestre Amilcare Ponchielli, Puccini va enfil·lar la recta de tribuna de la que immediatament després va ser la darrera gran trajectòria de la lírica italiana. La primera es va

estrenar al Teatro dal Verme, el 1884 –el compositor amb prou feines tenia vint-i-sis anys–, i la segona cinc anys més tard a La Scala de Milà. Són dues òperes que estan amarades d'un romanticisme rotund, amb arguments molt més ancorats en el concepte de gran drama precedent que en el verisme al qual s'adscriurà ben aviat Puccini. Recordem que *villi* fa referència a una mena de gnoms dels boscos d'actuació obligadament nocturna, especialitzats a atrapar els enamorats que han traït el seu amor. *Edgar* és la història d'un triangle amorós –dona virtuosa, dona perversa, cavaller noble però dèbil–, resolt de manera poc exemplar.

La presència d'aquest doble programa ara té, sobretot, l'interès de descobrir les beceroles i l'origen d'un músic que aviat s'havia d'obrir a una nova concepció del gènere, en la qual esdevingué referent central. I alhora ofereix la possibilitat de gaudir de moments d'una gran bellesa, entre els quals el "Requiem" que apareix al final d'*Edgar*, que va agombolar els funerals del compositor a instàncies de Toscanini.

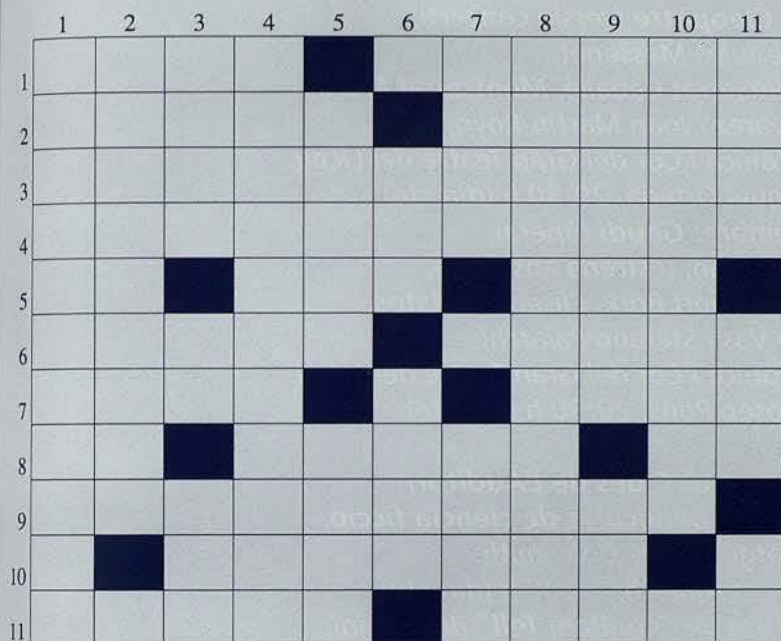
La soprano alacantina Ana María Sánchez encapçala un repartiment de noms poc estel·lars, amb el suport de l'Orquestra de València i cors del mateix País Valencià, sota la batuta del granadí Miguel Ángel Gómez Martínez, un músic que excel·leix especialment en el camp líric.

Cléopâtre (versió de concert) de Jules Massenet. Llibret de Louis Payen. Montserrat Caballé, Montserrat Martí, Carlos Álvarez, Joan Martín-Royo. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Miquel Ortega. Gran Teatre del Liceu. 13 i 16 d'octubre de 2004 (20,30 h).

Le villi i Edgar (en versions de concert) de Giacomo Puccini. Llibret de Ferdinando Fontana. Ana María Sánchez. Marussa Xyni. Leandra Obermann. Emilio Ivanov. Javier Franco. Miquel Ramon. Orquestra de València. Escolania de Nuestra Señora de los Desamparados. Cor de la Generalitat Valenciana. Direcció musical: Miguel Ángel Gómez Martínez. Gran Teatre del Liceu. 4 de novembre de 2004 (20,30 h).

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horizontals

1. L'esposa de l'autor del *Cant de la terra* ocupant tot el primer horitzontal.
2. Gran senyora pianista, de cognom Wieck, però més coneguda pel cognom de casada: Schumann. Va posar música a *L'Atlàntida* de Verdaguer.
3. Faríem números per saber si podríem treure'n un guany, d'aquest concert.
4. Els cantants en prenen caramels per aclarir-se la gola (poseu-hi una P doble).
5. Nacional Teatre. Embarcació de luxe. Les seves mallorquines.

6. El que es posen als cabells blancs els directors per semblar més joves (plural). Passin pàgina de la partitura.
7. Utilitzeu en francès el desordre de Zeus. Mozart, Mendelssohn o Morera. Pràctica musical pròpia de l'Orfeó Català.
8. Albinoni, Tomaso. Bèstia mitològica de molts caps (del revés). Noranta-nou.
9. Les més famoses condemnes són les de Faust, compostes per Berlioz.
10. Mi major. Compositor, intèrpret o luthier (del revés). Pont de violí cap per amunt.
11. Estil de música caribeny batejat a Nova York. Que pot anar a votar i pot conduir cotxe.

Verticals

1. Notes amb barret que necessiten més intensitat.
2. El qui toca el llaüt. La major.
3. Tot el camp n'és un (cap amunt). Notació Especial. Si tocant el piano te'n fa l'esquena, malament rai.
4. Estil que imita l'antiguitat (plural).
5. Instrument grec. Tabula en blanc.
6. Montsalvatge, Milhaud o Maradona. Primeres notes d'un litòfon. Han passat 403 anys.
7. Associació de Famosos Artistes Professionals. Sol major. Posi més llenya al foc (cap per amunt).
8. Clavicèmbal anglès.
9. Llit adequat per a un duet. Embarcació o espai ample entre columnes.
10. De la ciutat d'Eleusis. Lully o Locatelli.
11. El ball més típic de la festa major. Notació consonàntica. Primera nota guidoniana.

Música encreuada de setembre 2004 (núm. 239)

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

Solucions en el número següent

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

13 octubre: *Cléopâtre* (versió concert),
de Jules Massenet,

amb les veus de Montserrat Caballé, Montserrat Martí,
Carlos Álvarez i Joan Martín-Royo,

amb l'Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció de Miquel Ortega, 20:30 h (directe).

3 novembre: *Gaudí* (òpera),

de Joan Guinjoan, (estrena absoluta),

amb les veus de Robert Bork, Elisabete Matos,

Vicente Vas i Stefano Palatchi,

amb l'orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció de Josep Pons, 20:30 h (directe).

Temporada de l'OBC des de L'Auditori

24 octubre: *Música de pel·lícules de ciència ficció*,
homenatge a Jerry Goldsmith.

Direcció de Álvaro Albiach, 11:00 h (directe).

31 octubre: *Obertura de "Guillem Tell"* de Rossini.

Concert per a contrabaix i orquestra, op. 3, de Koussevitzky.

Simfonia n. 15, de Xostakòvitx,

amb Christoph Rahn, contrabaix.

Direcció Lawrence Foster, 11:00 h (directe).

IX Festival de Músiques del Món

en directe des de Caixafòrum

22 octubre: *"Diversions"*,

amb Gisela Baum, Argentina. Chubimba, Colòmbia

i Tambores de mi Pueblo, Veneçuela, (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catradio.com

Alt Empordà, Rosselló, 87.6
Baix Empordà, 87.8

Cerdanya, 88.4

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

Solsonès, 89.7

Alt Empordà, Rosselló, 90.8

Bages, Berguedà, Maresme, Vallès Oriental, 91.3

Alta Ribagorça, 91.5

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

Priorat, 92.2

Val d'Aran, 92.8

Alt Berguedà, 93.3

Alt Empordà, Rosselló, 93.7

Ripollès, 95.3

Maresme, 96.4

Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès, Selva,

Pla d'Estany, Rosselló, 96.7

Garrotxa, La Selva, 97.1

Terra Alta, 97.3

Noguera, Pallars Jussà, 97.4

Noguera, 98.9

Segrià, 99.0

Selva, 99.1

Baix Empordà, 100.4

Osona, 100.5

Alta Ribagorça, Val d'Aran, 101.2

Baix Llobregat, Barcelonès, Maresme,

Vallès Occidental, Vallès Oriental, 101.5

Osona, Ripollès, 102.0

Alt Penedès, Anoia, Bages, Berguedà, 102.4

Baix Ebre, Montsià, Ribera d'Ebre, 102.5

Alt Urgell, 103.0

Ripollès, 104.3

Garrotxa, 104.8

Selva, 105.2

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

Baix Penedès, 105.9

Conca de Barberà, Selva, 106.4



BARCELONA (BARCELONÈS)

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	18 h	Basílica del Pi	Manuel González i Carles Trepát, duet de guitarra.
	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.
	18 h	CCCB	Orquestra de Cambra Catalana. Jesús Ángel León, violí. Dir.: Joan Pàmies. Agúndez, Manchado, Rivière, Rodríguez, Llanas.
5 OCTUBRE	20,30 h	Liceu	<i>Borís Godunov</i> de Mussorgski. Dir.: Sebastian Weigle.
6 OCTUBRE	19,30 h	Palau	Cuarteto Arcus. Miguel Ángel Castro, piano. Turina, Xostakóvitx, Beethoven, Bartók. (El Primer Palau).
	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.
	21 h	Palau	András Schiff, piano. Variacions Goldberg de Bach. (Ibercamera).
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	19,30 h	Palau	OSV. Bernat Padrosa, guitarra. Raúl García Marian, violí. Horacio Lavandera, piano. Dir.: Xavier Puig. Giuliani, Mendelssohn, Falla. (El Primer Palau).
	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). René 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.
	21 h	Palau	Orquesta Filharmònica Nacional Bielorrussa. Txaikovski. (Promoconcert).
16 OCTUBRE	11 h i 12,30 h	Petit Palau	Taller espectacle <i>Bim bom, nadons al Palau</i> . Kamalundu. Dir.: Marta Fiol. Altres sessions els dies 17, 23 i 24 d'octubre a les 11 h i 12,30 h. (Concerts Familiars a Palau).
	19 h	Auditori	OBC. Elisabeth Leonskaia, piano. Dir.: Tuomas Ollila. Saariaho, Rakhmàninov, 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.
	18 h	Palau	Orquesta Filharmònica Nacional Bielorrussa. Rakhmàninov, Dvorák. (Promoconcert).
	18,30 h	Ateneu Barcelonès	Jordi Castellà i Bové, piano. Beethoven, Chopin, Granados, Massià, Falla. (Associació Massià-Carbonell).
19 OCTUBRE	21 h	Palau	Camerata Hamburg. Anika Vavic, piano. Dir.: Max Pommer. C.Ph.E. Bach, J.S. Bach, Mozart. (Euroconcert).
20 OCTUBRE	19,30 h	Palau	Gabriel Arcángel Pérez-Aranda, violí. Jorge Robaina, piano. Juan de la Rubia, orgue. Brahms, Sarasate, Kreisler, Wieniawski, Teixidó, Liszt. (El Primer Palau).
	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).
	18,30 h	Palau	Orquestra Filharmònica Nacional Bielorrussa. Rodrigo, Bizet. (Promoconcert).
27 OCTUBRE	19,30 h	Palau	Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Juan Pedro Torres, violoncel. Gerardo Ubags, violí. Ana Belén Alonso, piano. Dir.: Alexis Soriano. Haydn, Mozart. (El Primer Palau).
	21 h	Auditori	Orquestra Filharmònica Txeca. Natalia Gutman, violoncel. Dir.: Zdenek Macal. Dvorák, Mussorgski-Ravel. (Ibercamera).
28 OCTUBRE	20 h	Acadèmia Marshall	Akiko Nomoto, piano. Alfred Armero, piano. Anna Sahun, narradora. Contes musicals.
30 OCTUBRE	19 h	Auditori	OBC. Christoph Rahn, contrabaix. Dir.: Lawrence Foster. Rossini, Koussevitz, Xostakóvitx.
	19 h	Auditori Winterthur	Cor Vivaldi-Ipsi-Petits Cantors de Catalunya. Dir.: Òscar Boada. Música religiosa per a cor i orgue, <i>Missa Brevis</i> de Britten, <i>Stabat Mater</i> de García Demestres (estrena mundial).
31 OCTUBRE	11 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	18 h	CCCB	Orquestra de Cambra Catalana. Stanislav Stepánek, veu. Joan Devesa, clarinet. Dir.: Joan Pàmies. Homs, Zárate, Muñoz, Turull, Montsalvatge.
3 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.
4 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Le villi, Edgar</i> (en versió de concert) de Puccini. Dir.: Miguel Ángel Gómez Martínez.
	21 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Solistes vocals i instrumentals. Dir.: Jordi Casas Bayer. <i>Ein Deutsches Requiem</i> (en versió de piano a quatre mans) de Brahms. (Concerts de Cambra al Petit Palau).
5 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.
	21 h	Auditori	OBC. Javier Perianes, piano. Dir.: Libor Pesek. Gerhard, Scriabin, Dvorák.
6 NOVEMBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
7 NOVEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.
	18,30 h	Palau	Orquestra de Cambra Bielorrussa. Vivaldi, Albinoni, Pachelbel. (Promoconcert).
8 NOVEMBRE	21 h	Palau	San Francisco Symphony Orchestra. Dir.: Michael Tilson Thomas. Xostakóvitx, Debussy. (Palau 100).
9 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.
10 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El loco</i> .
	21 h	Palau	Cincinnati Symphony Orchestra. Hélène Grimaud, piano. Dir.: Paavo Järvi. Nielsen, Beethoven, Sibelius. (Palau 100).
11 NOVEMBRE	20 h	SGAE	Quartet de corda de l'OBC. Montsalvatge, Homs. (Avuimúsica).
	20,30 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.
12 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El loco</i> .
	21 h	Auditori	OBC. Josep M. Colom, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Brahms, Mestres Quadreny, Sibelius.
13 NOVEMBRE	19 h	Palau	OSV. Diana Baibusa, piano. Dir.: Uwe Mund. Wagner, Liszt, Schumann. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.
	22 h	Palau	Orquestra de Cambra Bielorrussa. Bach. (Promoconcert).
14 NOVEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	18 h	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El loco</i> .
15 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.
16 NOVEMBRE	20,30	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El loco</i> .
17 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El loco</i> .
18 NOVEMBRE	20 h	SGAE	Projecte-e-Moon (amb la col·laboració de Phonos). Sílvia Vidal, piano. Ramon Humet, ordinador i electrònica. Guix, Humet, Díaz, Rossiol, López, Gálvez. (Avuimúsica).
	20,30 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.

AMPOSTA (MONTSIÀ)

23 OCTUBRE	22 h	Unió Filharmònica	Cor de Noies de l'Orfeó Català (patrocinat per Grupo Santander). Josep Surinyac, piano. Dir.: Lluís Vilamajó. Obres per a cor <i>a cappella</i> i cor i piano.
------------	------	-------------------	--

LA BISBAL DEL PENEDEÈS (BAIX PENEDEÈS)

24 OCTUBRE	18,30 h	Església	Cor Vivaldi-Ipsí-Petits Cantors de Catalunya. Arnau Farré, orgue. Dir.: Òscar Boada. (XV Tardoral d'Orgue del Penedès).
7 NOVEMBRE	18,30 h	Església	Agrupació Polifònica de Vilafranca. Eduard Vila, orgue. (XV Tardoral d'Orgue del Penedès).
21 NOVEMBRE	18,30 h	Església	Coral Oronell. Pere Pagès, orgue. (XV Tardoral d'Orgue del Penedès).

LES BORGES DEL CAMP (BAIX CAMP)

7 NOVEMBRE	18 h	Parròquia de l'Assumpta	Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Mercè Sanchís, piano. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres per a cor <i>a cappella</i> i cor i piano.
------------	------	-------------------------	--

CAPELLADES (ANOIA)

17 OCTUBRE	18 h	Paper de Música	Trio Lom. Joan Orpella, violí. José Mor, violoncel. Daniel Ligorio, piano. Mozart, Debussy, Xostakóvitx.
20 NOVEMBRE	21 h	Paper de Música	Ana Guijarro, piano. Vasil Lambrinov i Albert Rodríguez, violí. Bernat Bofarull, viola. Joan-Antoni Pich, violoncel. Nenad Jovich, contrabaix. Chopin, Schubert.

FIGUERES (ALT EMPORDÀ)

24 OCTUBRE	18 h	Teatre El Jardí	Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Mercè Sanchís, piano. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres per a cor <i>a cappella</i> i cor i piano.
------------	------	-----------------	--

LA LLACUNA (ANOIA)

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

LLEIDA (SEGRIÀ)

7 NOVEMBRE	19 h	Auditori E. Granados	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Kennedy Moretti i Jordi Armengol, piano. Maria Espada, soprano. José Antonio López, baríton. Dir.: Jordi Casas Bayer. <i>Ein Deutsches Requiem</i> de Brahms (versió de piano a quatre mans).
------------	------	----------------------	--

MARTORELL (BAIX LLOBREGAT)

10 OCTUBRE	19 h	Auditori J. Cererols	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas Bayer. <i>Saló Rossini</i> .
------------	------	----------------------	--

MONTBLANC (CONCA DE BARBERÀ)

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

REUS (BAIX CAMP)

9 OCTUBRE	19,30 h	Església Prioral	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Josep M. Mas i Bonet, orgue. Dir.: Jordi Casas Bayer. <i>Missa en Re major</i> de Dvorák.
-----------	---------	------------------	--

SOLSONA (SOLSONÈS)

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

TORELLÓ (OSONA)

16 OCTUBRE	20 h	Teatre Cirvianum	Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Mercè Sanchís, piano. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres per a cor <i>a cappella</i> i cor i piano.
------------	------	------------------	--

VILA-SECA (TARRAGONÈS)

20 OCTUBRE	21 h	Auditori Carreras	Jordi López, piano. (XIII Cicle Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
------------	------	-------------------	---



Una Caixa que sona diferent

Ara, vostè té ben aprop una altra Caixa d'Estalvis. Una Caixa que, més enllà de l'àmbit de la Comunitat Valenciana, s'ha convertit en una de les primeres entitats financeres de tot el país.

Una Caixa que sona diferent. A Bancaixa posem el to fonamental en les persones. En l'atenció a les seves necessitats. En el tracte. En la gestió dels seus interessos. Posem el to fonamental en donar-li, sempre, el millor servei.

Comprovi-ho visitant les nostres noves oficines a Catalunya.



Servei al 100%

www.bancaixa.es

OFICINES

283 Barcelona-Passeig de Gràcia
Passeig de Gràcia, 118
773 Barcelona-Horta
Passeig de Maragall, 322
785 Barcelona-Sants
Joan Güell, 5 08028
794 Sant Cugat del Vallès
Manel Farrés, 103
795 Esplugues de Llobregat
Ctra. de Cornellà, 38
796 El Prat de Llobregat
Av. Verge de Montserrat, 101
797 Barcelona-Major de Sarrià
Major de Sarrià, 107
798 Barcelona-General Mitre
Ricardo Villa, 7-9 (esq. General Mitre)
853 Barcelona-Plaça Catalunya
Pl. Catalunya, 20
862 Barcelona-Poble Nou
Rambla del Poblenou, 116-120
892 Barcelona-Roger de Llúria
Roger de Llúria, 48
908 Barcelona-Laletana
Via Laletana, 30
909 Barcelona-Rosselló
Rosselló, 454
911 L'Hospitalet-Centre
Barcelona, 111
913 Granollers
Pl. de la Coronà, 2-3
914 Tarragona
Pl. General Prim, 4-5
915 Rubí
Francesc Macià, 2
918 Barcelona-Muntaner
Muntaner, 262
919 Barcelona-Travessera de les Corts
Travessera de les Corts, 279
920 L'Hospitalet-Santa Eulàlia
Santa Eulàlia, 12-14
921 Ripolllet
Rambla Sant Jordi, 7
927 Lleida
Humbert Torres, 2 (esq. Prat de la Riba)
928 Barcelona-Pl. Margall
Pl. Margall, 72
932 Barcelona-Balmes
Balmes, 316
934 Viladecans
Rambla Modolell, 31
936 Cerdanyola del Vallès
Av. Catalunya, 29
939 Badalona
Sant Bru, 2
940 Molins de Rei
Av. València, 20
944 Santa Coloma
Mare de Deu de Montserrat, 2
949 Cornellà
Rambla Anselm Clavé, 33
951 Mollet
Balmes, 9
954 Sant Boi
Lluís Castells, 24
955 Mataró
Muralla Sant Llorenç, 19
956 Terrassa
Rambla d'Egara, 142
957 Vic
Pl. Major, 10
958 Manresa
Àngel Guimerà, 59
965 Sabadell-Rambla
Rambla de Sabadell, 24
967 Vilanova i la Geltrú
Rambla Principal, 53
968 Vilafranca
La Parellada, 59
969 Igualada
Rambla General Vives, 18
974 Barcelona-València
València, 166 08011
976 Parets
Mossèn Pere Batlle, 12
981 Barcelona-Sant Andreu
Pl. Orfila, 7-8
984 Sabadell-Bernat Metge
Bernat Metge, 33
997 Girona
Barcelona, 24
1011 Tortosa
Pla. Alfonso XII, 3
1012 Martorell
Rambla de les Bòbiles, 18 i 20
1015 Reus
Passeig Prim, 38
1016 Gavà
Rambla Vayreda, 50
1017 Sant Just Desvern
Carretera Reial, 62
1020 Montcada i Reixac
Bogatell, 14
1021 El Vendrell
Dels Cafés, 17-19
1022 Sant Joan Despí
Catalunya, 2
1047 Cambrils
Pl. Constitució, 7 y 8
1048 Salou
Barcelona, 56 - Edif. Velázquez
1080 Blanes
Rambla Joaquim Ruyra, 38
1089 Olot
Mulleres, 16-18
1097 La Seu d'Urgell
Passeig Joan Brudieu, 11
1098 Barcelona-Sant Gervasi
Craywinckel, 27-29
1104 Lloret de Mar
Pl. Jacinto Verdaguer, 14
1115 Amposta
Avenida La Ràpita, 34
1116 Barcelona-El Carmel
Llobregos, 126
1133 Castelldefels
Doctor Barraquer, 14-16

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