

atalunya música

revista musical catalana

NOVEMBRE 2004

NÚMERO 241

3 EUROS

*25 anys de
Taller de
Músics*

Revista
Musical
Catalana

1984-1984-2004

*Christian
Thielemann*

el director del moment, al Palau



Audi. Membre d'Honor de la Fundació Orfeó Català Palau de la Música.



catalunya música 241

revista musical catalana

3a ÈPOCA ANY XXI
NOVEMBRE 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, Montserrat Minobis, 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, EDUARD V. PATSI, RAMON RODÓ I SELLÉS, JORDI SALAZAR, GUY SELVA, ALBERT SUNÉ, 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:
902 44 28 82 (de dilluns a dissabte, de 9,30 h a 21 h)

Els articles publicats a "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" expressen només l'opinió dels seus autors. "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.

© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2004.

Portada: Christian Thielemann

(foto: H. Heleotis/CAM Inc.).

Logo del centenari de la primera època de l'RMC i els vint anys de la segona: Baqués Associats.

EDITORIAL

PANORAMA



25 anys del Taller de Músics.
Classe amb Thad Jones (1980)



Centenari Gabriel Rodó

TEMA

1904-1984-2004

MUSICALIA



Elisabete Matos a Die Walküre

SCHERZANDO

CONCERTS

- 5** Actualitat de l'òpera de butxaca
- 7** Taller de Músics, 25 anys de jazz i mestissatge per Albert Suné
- 9** Centenari de Gabriel Rodó i Vergés (1904-2004). per Ramon Rodó i Sellés
- 13** La temporada del Centre Cultural de Terrassa estrena un oratori de Salvador Pueyo per RRM
- 14** Música de cambra al Petit Palau. L'ONCA protagonitza un cicle propi al Petit Palau. Cicle del Cor de Cambra al Petit Palau per RRM
- 16** La "Revista Musical Catalana" commemora 100 anys de la primera època i vint anys de la segona per RRM
- 17** Mikrokosmos: Eina eficaç per Pere Artís
- 19** Tangents: Un dels que manca per Jordi Maluquer
- 21** Del seu affm.: Senyor professional català de la música per Jaume Comellas
- 23** Crítiques per Lluís Trullén, Jordi Salazar, Jaume Comellas, Robert Benito
- 26** Blanca Selva i J. S. Bach. Centenari de la primera integral d'obres per a teclat de Bach per Guy Selva

- 27** "Revista Musical Catalana". Centenari de la primera època i vint anys de la segona. Doble aniversari
- 28** La "Revista Musical Catalana" històrica (1904-2004), un referent del periodisme musical per Antoni Batista
- 34** Han passat vint anys... per Jaume Comellas

- 38** Elisabete Matos. Una gran veu per a la Rosa de Gaudí per Robert Benito
- 41** Christian Thielemann. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Orquesta de Castilla y León. Richard Goode. Alfred i Adrian Brendel. Capella de Ministrers per Lluís Trullén
- 44** Xavier Benguerel. Satie, Poulenc, Haydn per F. Taverna-Bech
- 45** Música encreuada per Eduard V. Patsi

- 46** per Cesc

- 48**

cambra Coral

Cicle de concerts del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana

pètit Palau

I Temporada 2004-05

1

DIVENDRES 17 DE DESEMBRE DE 2004 21 HORES

Cançons tradicionals de Nadal

JORDI ARMENGOL, piano

JORDI CASAS BAYER, director

Nadales de diversos països

2

DIJOUS 27 DE GENER DE 2005 21 HORES

Valsos de BRAHMS

JORDI ARMENGOL i JOSEP SURINYAC, piano

JORDI CASAS BAYER, director

BRAHMS: *Danses hongareses, núm. 1, 2, 3 i 5*

BRAHMS: *Liebeslieder Wälzer, op. 52*

BRAHMS: *Neue Liebeslieder, op. 65*

3

DIJOUS 17 DE FEBRER DE 2005 21 HORES

Romancero Gitano

CARLES TREPAT, guitarra

JORDI CASAS BAYER, director

*Obres de: CASTELNUOVO-TEDESCO i OLTRA,
sobre textos de GARCÍA LORCA*

4

DIJOUS 31 DE MARÇ DE 2005 21 HORES

Música del temps del Quijote

JORDI REGUANT, clavicèmbal

JORDI CASAS BAYER, director

Madrigals anglesos

Peces per a Virginal

Madrigals italians (Monteverdi)

Preu per concert: 10 €. Venda d'entrades a partir del 4 de novembre

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

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA 

Patrocinador
del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana

Organitza:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



L

a celebració aquest mes de novembre a Barcelona d'una nova edició del Festival d'Òpera de Butxaca situa una realitat molt interessant i que tanmateix passa excessivament desapercebuda.

Una vegada més ha estat la convicció de Toni Rumbau qui ha fet possible que, superant obstacles de tota mena —entre els quals el tancament fa poc del seu Teatre Malic que va ser l'origen de tot—, aquesta manifestació torni a prendre cos; i no solament això: que ho faci amb una empena renovada, amb unes idees més ambiciosos que mai i amb uns horitzons de consolidació fins ara poc virtuals.

Actualitat de l'òpera de butxaca

L'òpera de butxaca és molt més que un laboratori d'experimentació, que també ho és; però genuïnament és un gènere amb personalitat pròpia, que té interès per ell mateix, que ofereix als creadors i intèrprets unes possibilitats interessants i per als espectadors uns al·licients particulars, entre els quals els de la proximitat.

Enguany, el Festival coincideix, a més, amb la celebració a Barcelona del New-Op, una trobada internacional de creadors i artífexs d'aquest gènere, que al llarg de quatre dies debatran sobre el mateix i alhora exposaran les seves realitzacions en un programa atapeït que obrirà al nostre món, de manera especialment explícita, la transcendència de l'òpera de butxaca. Una oportunitat excepcional que confiem que contribuirà a consolidar entre nosaltres un clima d'estima definitiu.

Mentrestant, la rica oferta del mateix Festival, amb propostes altament interessants, i el ventall variat, i en algun cas insòlit, de locals ha d'acabar d'arrodonar la imatge de gran festa que comporta l'esdeveniment i de potencial dels nostres creadors i intèrprets.



L a m ú s i c a é s e m o c i ó .
L a p u b l i c i t a t t a m b é .

Bassat *Ogilvy*

Taller de Músics, 25 anys de jazz i mestissatge

VINT-I-CINC ANYS AL CAPDAVANT D'UNA ENTITAT DONEN PER A MOLT. FINS A TOT, PER A DOS INFARTS. LLUÍS CABRERA, FUNDADOR DIRECTOR DEL TALLER DE MÚSICS, ESTÀ SATISFET DE LA FEINA QUE ELL I DOS SOCIS MÉS VAN INICIAR EL NOVEMBRE DE 1979. FEINA QUE AQUESTA TARDOR PERMET CELEBRAR LES NOCES D'ARGENT A UNA ENTITAT QUE VA FER FORAT EN UN TERRENY ALESHORES PRÀCTICAMENT VERGE: EL DE L'ESCOLA DE JAZZ.

per ALBERT SUÑÉ

Però el Taller ha tingut de sempre les mires ben obertes. Per això hi van anar entrant el flamenc, el blues-rock i la música afrocubana. I s'hi constituï una *big band*. I una videoteca i una biblioteca. I hi nasqué un segell discogràfic. I s'hi celebraren seminaris internacionals capitanejats per figures de renom mundial. I s'hi tirà endavant un *management* de grups propis. I s'hi obrí el Jazz Sí, espai dedicat a la música en directe...

Tot això a força d'anar rossegant Ciutat Vella i captant-hi locals que estaven abandonats o gairebé no

tenien activitat. Amb la qual cosa s'ajudà considerablement en la regeneració de la vida del barri. Ara el Taller de Músics domina uns quants espais situats en el triumvirat dels carrers de Requesens, de la Cendra i del Príncep de Viana, fronterers amb la ronda de Sant Antoni, Riera Alta i de Sant Antoni Abat. I se'n condicionen d'altres perquè l'expansió de l'entitat és imparable. Una entitat que durant aquest quart de segle ha vist com hi desfilaven uns quinze mil alumnes. I de diverses nacionalitats.

"El jazz sempre ha estat la música marca de la casa -diu Lluís Cabrerà-. El Taller el vam fundar Fernando Sánchez, Americo Bellotto i jo. Sóc

nascut a Andalusia i vaig arribar a Barcelona amb nou anys. Vam anar a viure a Nou Barris, que aleshores encara no s'anomenava així. Allà hi vaig conèixer en Fernando. Freqüentava també la Peña Cultural Flamenca. Que era un magnífic focus d'agitació cultural. Perquè s'hi impartien classes de català, hi havia un grup de teatre, hi funcionava una Escola de Sociologia... En Fernando era, així mateix, un fervent seguidor del jazz. Ens vam convertir en socis d'una distribuïdora de llibres. I vam començar a parlar de les nostres aficions. El jazz el vaig adaptar de seguida. Però jo tenia, de sempre, una inquietud pel flamenc. Cosa que va ser decisiva a l'hora de decidir que també havia de formar part del Taller. Ara bé, havíem de cercar els contactes jazzístics adients per començar a tirar endavant. I en això, l'Americo va representar una ajuda molt valuosa."

I el triumvirat es dirigeix a Ciutat Vella perquè pensa que allà pot tro-



La Big Ensemble
Taller de Músics
en una actuació al
Teatre l'Aliança
del Poblenou
l'any 1989

ANTONIO NARVÁEZ

catàlunya música
241
revista musical catalana

MOLTS DELS
ALUMNES QUE HAN
PASSAT PER L'ESCO-
LA DESPRÉS N'HAN
ESTAT PROFESSORS.



Classe de guitarra
amb Riqui Sabatés
(1984)

ANTONIO NARVAEZ

Actualment, al Taller hi ha uns nou-cents alumnes que cursen les diverses especialitats, i vuitanta professors que imparteixen els diversos nivells i assignatures. Ara bé, l'escola es decidí de bell antuvi a crear un mètode propi. "No volíem acceptar un mètode aliè -diu Cabrera-. No tenim res contra els Estats Units, no som antinord-americans. Però recordo que un dia, quan ja trèiem el nas i érem coneguts internacionalment, van venir dos homes de la Berklee School de Boston, una de les més prestigioses escoles de jazz dels EUA. Nosaltres, és clar, no teníem una tradició musical ni d'ensenyament com la d'allà. Però els vam dir que no. Perquè confiàvem en l'aportació dels primers professors, que va ser fonamental, ja que eren de tot arreu. Avui, funcionen a Catalunya més d'una vintena d'escoles que mantenen el model estructural del Taller. Gairebé totes reben el control i la gestió de músics que han passat per les nostres aules."

Tal com acostuma a succeir en aquests casos, molts dels alumnes que han passat pel Taller de Músics han estat o són professors de l'entitat. És el cas de Jorge Rossy, Perico Sambeat, David Xirgu, Gorka Benítez, Ion Robles, Albert Bover i Jordi Bonell, entre molts d'altres, que han begut de les fonts que van deixar anar gent com els "primitius" Americo Bellotto, Peter Delphinich, Mario Lecaros o Ze Eduardo.

Al Taller, s'hi poden estudiar piano, bateria, percussió, baix elèctric, contrabaix, guitarra, saxo, clarinet, trombó, flauta travessera, trompeta, tuba, cant, violí i acordió. I s'hi imparteixen classes de *big band* i de *combo*. De l'escola de Ciutat Vella també han sortit gent com Mayte Martín o Miguel Poveda, conspicus representants del flamenc català. "El jazz i el flamenc són dos estils que, anys enre, ningú hauria dit que es podrien fusionar -afirma Cabrera-. I ara es produeix una música magnífica, que té moltes arrels pròpies, i que ens fa pensar que aquell repte que ens vam proposar a l'inici va ser un encert: el mestissatge d'idees i de cultures."

bar el que cercava. "Que consti que sabíem on ens ficàvem -afirma Cabrera-. Aleshores els carrers estaven molt mal il·luminats, les motos i els cotxes aparcaven sempre damunt les voreres, l'ambient al carrer no era precisament gaire estimulante, i els «camells» hi feien l'agost. Arran d'això, amb prou feines hi havia el comerç habitual en qualsevol barri. Però vam ser uns formiguetes. Primer, perquè vam creure en el que feiem. No ens vam desanimar, encara que hi va haver moments molt durs. Però comprovàvem que, producte de tot això, els locals no eren cars. I vam començar les nostres converses amb l'Associació de Veïns. I vam posar fil a l'agulla. O sigui, s'iniciaren les obres per condicionar el primer local per a tot allò que pensàvem fer. I, naturalment, el vam haver d'insonoritzar".

El creixement del Taller no va ser vertical sinó horitzontal, ja que era impensable la seva extensió cap amunt, perquè els blocs de pisos estaven ocupats. I es constituí un col·lectiu unificat pel jazz en què qualsevol podia aportar la seva eina pedagògica. "Hi havia gent de tot arreu -afirma Cabrera-. Catalans, argentins, iugoslaus, japonesos, uruguaians, xilens i alemanys formaven un mosaic on el jazz era un

mitjà, no una finalitat. És clar, l'any 1979, aquella trobada de cultures, aquella plataforma de la diversitat, no tenia una etiqueta distintiva. Ara ja la podem anomenar interculturalitat."

Al començament dels anys noranta, l'Ajuntament entra a fons a Ciutat Vella, s'il·luminen molt millor els carrers i els de Recasens, la Cendra i Príncep de Viana es converteixen en carrers de vianants. Això dóna un altre aire al barri. "Però la lluita continua -salta en Lluís-. Perquè aleshores hi intervenen els especuladors immobiliaris. Però, finalment, la bona harmonia existent entre veïnat i Taller es tradueix també en una complicitat d'interessos. Que ajuda molt que les coses se sedimentin. A més, les institucions ens han donat suport en les obres d'ampliació actuals, en què guanyarem quatre-cents metres quadrats de nous espais."

HI HA PREVIST
OBRES QUE PERME-
TRAN AMPLIAR LES
INSTAL·LACIONS
EN 400 M² MÉS.

Centenari de Gabriel Rodó i Vergés (1904-2004) Un important músic català aquí desconegut

EL PROPER 28 DE NOVEMBRE ES COMPLIRAN CENT ANYS DEL NAIXEMENT DEL MÚSIC BARCELONÍ GABRIEL RODÓ I AMB MOTIU DE L'ESDEVENIMENT ES DURAN A TERME DIVERSOS ACTES COMMEMORATIUS. EL PRIMER ACTE D'AQUEST CENTENARI ES VA CELEBRAR EL PASSAT 19 D'OCTUBRE A LA SEU DE L'SGAE A CATALUNYA AMB UN HOMENATGE AL COMPOSITOR EN QUÈ ES VA GLOSSAR LA SEVA VÀLUA MUSICAL I S'HI INTERPRETAREN DUES DE LES SEVES OBRES: EL *Quartet de corda i Música para seis*, LA SEVA OBRA PÒSTUMA. AQUEST MES DE NOVEMBRE TINDRÀ LLOC UN CONCERT AL PARANIMF DE LA UNIVERSITAT DE LAS PALMAS ON S'INTERPRETARAN OBRES DE GABRIEL RODÓ A CÀRREC DE L'ENSEMBLE CONTEMPORÁNEO ORGANITZAT PER L'ASSOCIACIÓ PROMUSCAN DEL MUSEO CANARIO.

per RAMON RODÓ i SELLES

En Gabriel Rodó va ser un músic complet. Violoncel·lista, pianista, compositor i director d'orquestra, la seva vida va estar dedicada a la música; és més, per a ell, la música era la seva vida.

Va cursar estudis musicals a l'Escola Municipal de Música de Barcelona amb els professors següents: García, Gelabert i Alfonso, solfeig i teoria; Josep Soler, violoncel; Agustí Quintas, piano, i Enric Morera, composició, tot obtenint les màximes qualificacions i premis extraordinaris en el grau superior. Amb sols dinou anys, guanya per oposició una pensió de l'Ajuntament de Barcelona, per ampliar estudis a l'estranger. A París estudiava composició amb Alexander Tansmann.

El 1926 va ser nomenat violoncel solista del Gran Teatre del Liceu, on va romandre vint-i-cinc anys. Aquell mateix any va entrar a l'Orquestra Pau Casals, on, poc després, va ocupar la plaça de violoncel solista per designació expressa del mestre Pau Casals. També va ser violoncel solista en les orquestres: Filharmònica del Mtre. Manen, Orquestra Clàssica, Orquestra Filharmònica (segona etapa), Orquestra Ibèrica de Concerts, Orquestra Professional de Cambra i Orques-

tra de Cambra de Barcelona.

En Gabriel Rodó formà part del Quartet Casals, va ser fundador del Quintet Barcelona i del Quartet Dini. Va col·laborar fent música de cambra amb Ricard Vives, Francesc Costa, Eduard Toldrà, Enric Casals, Regino Sainz de la Maza, Bagarotti, etc.

L'any 1932 va obtenir per concurs el càrrec de professor de violoncel al Conservatori del Liceu, on anys després va ser catedràtic de música de cambra i director titular de l'orquestra d'aquest Conservatori.

Durant la guerra civil era suboficial director de la banda de música de la republicana Brigada Lister. Després de la guerra (quan va poder sortir del camp de concentració) va reprendre totes les activitats musicals, amb dedicació especial a la direcció orquestral. Va dirigir les orquestres: Professional de Cambra, Cambra de Barcelona,

LA GUERRA
CIVIL VAR MARCAR
L'EXISTÈNCIA POS-
TERIOR DE RODÓ A
CATALUNYA.



Simfònica del Gran Teatre del Liceu i Orquestra del Conservatori del Liceu. Com a director d'aquesta última formació va donar nombrosos concerts arreu de Catalunya.

El 1951 la seva vida dóna un tomb, ja que es desplaça, amb tota la família, a Las Palmas de Gran Canaria per fer-se càrrec de la direcció de l'Orquestra Filarmònica i de l'Academia de Música de la Sociedad Filarmònica de la dita ciutat, on realitza una tasca de vàlua extraordinària. (La seva esposa Lupe Sellés, deixeblla d'ell i excepcional violoncel·lista, va formar part de l'orquestra i va ser professora de l'acadèmia de música). A l'acadèmia -avui Conservatori- Gabriel Rodó donava classes de piano, composició, harmonia i música de cambra i amb l'Orquestra Filarmònica entre 1951 i 1962 va dirigir 162 concerts, amb 97 primeres audicions o estrenes i va col·laborar amb un centenar d'artistes, entre ells: Iturbi, Malcuzytsky, Joaquín Achúcarro, Henry Szering, Sigi Waisemberg, Narciso Yepes, Alfredo Kraus, Nicanor Zabaleta, etc.

La gran creació d'en Gabriel Rodó va ser l'"orquestra chica" (Orquestra Juvenil de la Sociedad Filarmònica), un autèntic planter de músics excel·lents que s'han

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 - BAGÜES MASRIERA JOIERS - BASF ESPAÑOLA
BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COPCISA - DAMM - DANONE - DOM PÉRIGNON - DRAGADOS - DREAM CARS - EL PUNT - EPSON IBERICA - ERCROS
ESPAIS D'OCI - EUROMADI - FACTOR INTERNACIONAL, RECURSOS HUMANOS - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERROVIAL INMOBILIARIA - FIATC, ASSEGURANCES - FINAF92
FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUPO VEMSA - GRUPO VITA - HAYGROUP - HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESSE
INDRA - LABORATORIOS INIBSA - MEDIA MARKT - MICROSOFT IBERICA - MIELE - MUSINI - PANRICO - PHILIPS IBÉRICA - PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS
GRUPO DE COMUNICACIÓN - SARA LEE - SERVIRED - SOLVAY IBERICA - THE COLOMER GROUP - REVLOL PROFESSIONAL - TRANSPORTS PADROSA

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



repartit per les millors orquestres d'Espanya i d'Europa. En aquesta orquestra, hi tocaven deixebles dels primers cursos d'instrument per als quals, el mestre, els preparava la partitura apropiada a les seves possibilitats, la qual cosa generava una gran tasca i demostrava la seva capacitat d'instrumentació i la seva brillant acció pedagògica en pro de la música i dels futurs músics.

Com a compositor, en Gabriel Rodó té les obres següents: *Peces fàcils*, didàctiques, editades per Boileau el 1938; *Quartet de corda*, 1943; *Sonata per a violí i piano*, 1946; *Quintet de vent i piano*, 1946; *Suite*, per a tres flautes, 1947; *Simfonia de cambra*, 1949; *Fantasia sinfónica*, per a orquestra, 1954; *Burlesca*, per a orquestra, 1955; *Segona Simfonia*, per a gran orquestra, 1957; *Interludio*, per a orquestra de corda, 1960; *Montsant*, rapsòdia per a violoncel

i orquestra de corda, 1961, i *Música para seis*, suite, per a tres violins, viola i dos violoncel·ls, obra pòstuma començada a les Canàries (1961) i acabada a Bogotà (1963).

El 1963 dimiteix de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas i marxa a Colòmbia amb la seva esposa, per formar el primer faristol de violoncel·ls de la Sinfónica de Bogotà, on ell ocupava la plaça de violoncel solista i de subdirector.

Als pocs mesos de residir a Colòmbia, mor d'un infart el 17 d'octubre de 1963, quan sols tenia cinquanta-vuit anys.

**LAS PALMAS DE
GRAN CANARIAS
LI HA RETUT UNA
MOLT DESTACADA
MEMÒRIA.**

El ressò de la seva mort va fer que a Barcelona l'Orquestra Municipal li dediqués un homenatge interpretant *in memoriam* la seva *Simfonia de cambra*, dirigida per Rafael Ferrer (1964) i, el mateix any, al Conservatori del Liceu es va celebrar un altre homenatge en què l'Orquestra del Conservatori, amb direcció de Josep M. Roma, va interpretar obres seves i d'altres autors clàssics que ell havia transcrit.

A Colòmbia, la Sinfónica de Bogotà va interpretar la *Segona Simfonia* de Gabriel Rodó en un sentit homenatge, sota la direcció del mestre Olav Roots (1963).

Però on la memòria d'en Gabriel Rodó ha rebut més homenatges ha estat a Las Palmas. A banda de diversos concerts, en què es van interpretar algunes de les seves obres, es va donar el nom de "Maestro Gabriel Rodó" a un carrer de la ciutat; el 1979, setze anys després de la seva mort, es va establir el Seminario Gabriel Rodó de música de cambra, on s'interpretaren obres d'ell; el 1989, vint-i-cinc anys després de la seva mort, es feren les II Jornadas de Música Contemporànea: Homenaje a Gabriel Rodó, i l'any 2000, és a dir, trenta-set anys després del seu traspàs, s'inaugura la Sala Gabriel Rodó, la joia de l'edifici seu de l'Orquestra Filarmónica dissenyat per l'arquitecte Tusquets. Aquest edifici està situat al costat de l'Auditorio Alfredo Kraus, també dissenyat pel mateix reconegut arquitecte català.

Com a reflexió final, direm que només en onze anys a les Canàries aquest mestre es va guanyar un reconeixement que ha estat present a Las Palmas durant aquests quaranta-un anys, mentre a Catalunya, on va viure i treballar pràcticament sempre, la seva obra musical i el seu record s'havien perdut. Esperem que els actes que es fan i es faran amb motiu del seu centenari compensin aquest oblit, gairebé un deute que Barcelona i Catalunya tenim amb la persona i l'obra d'en Gabriel Rodó i Vergés.

Orquestra Nacional Cambra Andorra

GERARD CLARET, *concertino director*

pètit Palau

I Temporada 2004-05

1

DIMARTS 30 DE NOVEMBRE 2004 21 h

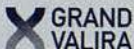
"L'ONCA CONVIDA"

IÑAKI ALBERDI, *acordiò*

BARTÓK: *Danses romaneses*

PIAZZOLLA: *Cinc sensacions de tango*

TXAIKOVSKI: *Serenata en Do major, op. 48*

Concert patrocinat per:  GRAND VALIRA

2

DIMARTS 15 DE FEBRER 2005 21 h

"L'ONCA ESTRENA"

GERARD CLARET, *violí*;

LLUÍS CLARET, *violoncel*

BRITTEN: *Simfonia simple op. 4*

CERVELLÓ: *Gemini (1998)**

MONTSALVATGE: *Pastoral sobre una Postal d'Hivern (2003)**

XOSTAKÓVITX: *Simfonia de cambra op. 110*

* estrena a Barcelona

3

DIMARTS 12 D'ABRIL 2005 21 h

"L'ONCA PRESENTA"

MOZART: *Petita serenata nocturna en Sol major, K. 525*

ELGAR: *Serenata en Mi menor, op. 20*

DVORÁK: *Serenata en Mi major, op. 22*

Concert patrocinat per:  PYRENETS

4

DIMARTS 10 DE MAIG 2005 21 h

"L'ONCA PROPOSA"

MANEL CAMP, *piano*

NAN MERCADER, *percussió llatina*

Bandes sonores de Manel Camp

Preu per concert: 20 €. Venda d'entrades a partir del 4 de novembre

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

Organitzen i patrocinen:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



Govern d'Andorra
Ministeri d'Educació, Cultura
Joventut i Esports



Fundació
Crèdit Andorrà

Patrons de
l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra

La temporada del Centre Cultural de Terrassa estrena un oratori de Salvador Pueyo

L'ESTRENA D'UNA COMPOSICIÓ D'UN MÚSIC NOSTRE SEMPRE ÉS ESDEVENIMENT. I ENCARA MÉS SI ES PRODUÏX EN UN CICLE NO ESPECIALITZAT, I PER TANT OBERT AL CONCERTISME CLÀSSIC CONVENCIONAL.

per RRMC

És el cas de l'oratori titulat *Exclamacions* que el compositor Salvador Pueyo ha escrit sobre poemes de San Juan de la Cruz. És una composició per a orquestra de corda, cor mixt i soprano que s'oferirà el dia 7 d'abril interpretat pel Cor Montserrat de Terrassa, que dirigeix Joan Casals, la soprano Elena Copons i la Simfònica del Vallès, dirigits per Manuel Valdivieso. El concert es completarà amb la coneguda i bella *Simfonia núm. 4, "Italiana"* de Mendelssohn.

El cicle promogut per la Fundació Caixa de Terrassa al seu auditori del Centre Cultural, està format per un total de vuit concerts, des del passat 21 d'octubre fins al 2 de juny de l'any vinent. El cicle el va obrir l'Orquestra Simfònica d'Odense i el pròxim dia 18 de novembre comptarà amb un molt interessant concert a càrrec de la JONC –desè aniversari–, amb l'actuació solista de la clarinetista Sílvia Ruiz i el violinista Jordán Tejedor, guanyadors de la darrera edició del Premi El Primer Palau. La direcció en aquest cas també serà a cura de Manuel Valdivieso.

Daniel Ligorio, l'encara jove pianista vallesà, oferirà un suggestiu programa totalment dedicat a Manuel de Falla que inclou, entre d'altres, la *Suite del sombrero de tres picos* i *El amor brujo*.

Seguirà l'actuació de l'Orquestra Simfònica de Lituània amb un programa típicament nord-estluc –Txai-kovski, Sibelius, Prokófiev– i l'Orquestra de Cambra de la Unió Eu-



Salvador Pueyo

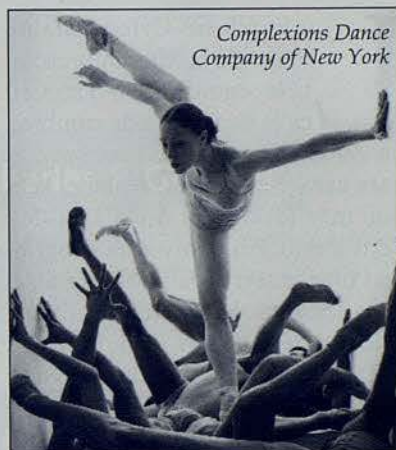
ropea amb un programa genuïnament clàssic –J. S. Bach, Mozart i Haydn–, amb el reforç dels excel·lents Lluís i Maria Lourdes Pérez Molina, que interpretaran el *Concert núm. 7 per a dos pianos K. 242* de Mozart.

La recta final del cicle és dedicada a l'òpera amb la versió de *Les noces de Fígaro* en producció d'Òpera a Catalunya amb un quadre d'intèrprets integrats pels guanyadors del concurs promogut per aquesta iniciativa. Finalment, es produirà una nova presència de la companyia Òpera de Cambra de Varsòvia amb aquesta obra de gran reclam que sempre és *La flauta màgica*, no cal dir de quin compositor.

Notable oferta de ballet. El ballet sempre ha format una part important de l'oferta de la Fundació Caixa de Terrassa. Les seves temporades fa poc esdevien autèntic punt de gran interès, especialment en la parcel·la estèticament més compromesa.

Enguany hom fa una proposta

LA COMPLEXIONS
DANCE COMPANY OF
NEW YORK, PUNT MÉS
DESTACAT DE LA
TEMPORADA DE
DANSA.



Complexions Dance
Company of New York

equilibrada entre concepció moderna consolidada, dansa espanyola i classicisme, o més ben dit, romanticisme.

La Complexions Dance Company of New York que obria el cicle el passat 17 d'octubre en constitueix segurament la proposta més atractiva. Es tracta d'una formació jove –amb prou feines deu anys d'existència–, formada per dos antics membres de la Companyia de José Limon –Dwight Rhoden i Dwight Richardson–, que ofereixen un tipus de ballet molt físic, amb una companyia formada bàsicament per ballarins de color.

El classicisme ve de la mà del Ballet d'Europa que dirigeix Jean-Charles Gil, un francès d'origen espanyol, amb una recreació de la mítica coreografia de *Petruixka* sobre música d'Stravinsky, la Companyia de Ballet David Campos i, finalment, el Ballet Imperial Rus que dirigeix la senyera Maia Plisetskaia amb la coreografia de Leonid Lavrovski del conegut ballet de Prokófiev *Romeu i Julieta*.

La Companyia Andaluza de Danza que dirigeix Cristina Hoyos oferirà el ballet flamenc d'alta escola amb una coreografia d'aquesta mateixa gran ballarina sobre el tema de *Yerma* de García Lorca sobre música de José Luis Rodríguez.

Finalment, el Ballet Nacional de Pequín aportarà la nota exòtica amb un programa de dansa tradicional d'aquest país.

El Petit Palau, el marc més idoni per a la música de cambra

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música presenta la segona edició d'aquest cicle de música de cambra, un gènere que, per les seves peculiars característiques, troba el seu lloc més idoni a la nova sala del Petit Palau. Enguany s'ha programat un concert coral, dos recitals i dues sessions de quartet de corda.

El primer concert (4 de novembre), dirigit per Jordi Casas Bayer, aporta una novetat: el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana ens oferirà una versió poc coneguda, per a cor i dos pianos, de l'inefable *Rèquiem alemany* de Brahms. Va ser confegida per a una audició privada que es va organitzar a Londres el juliol de 1871. El mateix compositor va realitzar l'arranjament per dos pianos i es va lliurar amb il·lusió a aquest treball,



Dietrich Henschel
amb el pianista
Schweinghammer

tant pel caràcter pianístic que aquesta obra havia tingut en la seva gènesi, com per la substancial remuneració que se li va oferir. La manca d'orquestra, si bé implica una pèrdua de riquesa tímbrica i de capacitat dinàmica, comporta, com a contrapartida, una major rellevància de les línies polifòniques corals, autèntiques protagonistes de l'obra.

El recital de lied alemany (11 de gener) ens oferirà la coneixença d'un baríton de 34 anys, Dietrich Henschel, que darrerament protagonitza una espectacular carrera ascendent, tant en el camp de l'òpera i l'oratori com en el del recital liederístic. L'acompanyarà al piano Fritz Schweinghammer. I el violoncel·lista Mischa Maisky actuarà (3 de març) acompanyat de la pianista Karin Lechner. A més de ser una primeríssima figura del violoncel actual, posseeix una personalitat



Quartet Mosaïques

humana i musical fora del que és comú, potser fruit de la seva àlgida història personal en la seva primera etapa a la Unió Soviètica, abans d'emigrar a Israel i als EUA.

Finalment, en un cicle de música de cambra, no podia mancar la presència de la formació més representativa d'aquesta modalitat: el quartet de corda. Estarà representat per dues formacions senyeres, el Quartet Melos (16 de març), fundat el 1965 i que ara realitza la seva gira de comiat del públic musical, i el Quartet Mosaïques (21 de maig), fundat el 1985 per antics membres del Concentus Musicus de Viena, el qual, amb instruments originals, ha consolidat una nova imatge del repertori quartetístic de l'era clàssica i del primer romanticisme, caracteritzada tant per la vitalitat més encomanadissa com per la més nítida transparència. **RRMC**

L'ONCA protagonitza un cicle propi al Petit Palau

L'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, liderada per l'excel·lent violinista Gerard Claret, ocupa un lloc prominent entre les agrupacions similars del nostre entorn. Amb el suport del Govern d'Andorra i de la Fundació Crèdit Andorrà, el seu radi d'actuació no es limita al territori andorrà, sinó que projecta les seves prestigioses activitats musicals per tots els territoris d'influència catalana, raó per la qual la seva presència regular en aquest nou equipament del Palau de la Música Catalana representa una consolidació d'una labor continuada durant més d'una dècada.

Aquest primer cicle de concerts presenta quatre sessions, entre el febrer del 2004 i el maig del 2005,

que combinen les gran obres del repertori —com *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart, les *Serenates per a cordes* de Dvorák, Elgar i Txaikovski o la punyent *Simfonia de cambra op. 110* de Xostakóvitx— amb altres produccions de contingut temàtic i la col·laboració de solistes prestigiosos, com el fabulós acordionista Iñaki Alberdi (*Cinc sensacions de tango* d'Astor Piazzolla), el violoncel·lista Lluís Claret, el mateix líder de l'orquestra, el violinista Gerard Claret, i el pianista i compositor Manel Camp.

Obviament, hi tenen un lloc destacat els compositors catalans, com Jordi Cervelló i Xavier Montsalvatge. I l'amplitud dels dominis estè-



tics representats és ben palesa, amb propostes que depassen el camp estricte de l'anomenada música clàssica en el concert conclusiu que protagonitzaran Manel Camp, com a pianista i compositor, i el percussionista Nan Mercader. S'hi interpretaran diverses composicions de Manel Camp, concebudes per a espectacles i pel·lícules com, entre d'altres, *Monturiol*, *el senyor del mar*, *Gràcies per la propina*, *El complot dels anells*, *Fanny Pelopaja* o *Un negre amb un saxo*. **RRMC**



Temporada 2004-2005

Roméo et Juliette Charles F. Gounod

Minerva Moliner, José L. Casanova, Kyung-Jun Park, Lluís Sintès, Júlia Farrés, Mercè Obiol, Marc Canturri, Jordi Humet, Daniel García, Enric Hernández, Fabián Reynolds, Marc Pujol, Josep Jarque. Dir. d'orquestra i del cor: Daniel Martínez. Dir. d'escena: Carles Ortiz. Escenografia: Pere Francesch.

Octubre-Novembre 2004. Sabadell: 27, 29 i 31 oct. Lleida: 3 nov. Sant Cugat del Vallès: 5 nov. Figueres: 7 nov. Viladecans: 12 nov. Reus: 16 nov.

Doña Francisquita Amadeu Vives

Elisa Vélez, Àngela Lorite, Ricardo Muñiz, Lorenzo Moncloa, Amelia Font. Ballet i coreografia: Belén Bris. Dir. d'orquestra: Enrique García Requena. Dir. del cor: Daniel Martínez. Dir. d'escena: Leonardo Jiménez. Cor Amics de l'Òpera de Sabadell i Coro Euskal Abesbatza. Bios Orkestra Simfonikoa. Co-producció: AUREAM (Carlos Sobera) - Amics de l'Òpera de Sabadell.

Novembre 2004. Sabadell: 26 i 28 nov.

Tosca Giacomo Puccini

Carmen Ribera, Albert Montserrat, Alberto Arrabal, Toni Marsol, Sergi Bellver, Antoni Fajardo, Josep Jarque, Maria Arredondo. Dir. d'orquestra: Elio Orciuolo. Dir. del cor: Daniel Martínez. Dta. Cor Infantil Orfeó de Sabadell: Gemma Fernández.

Dir. d'escena: Nunzio Todisco. Escenografia: Jordi Galobart.

Febrer-Març 2005. Sabadell: 23, 25 i 27 feb. Reus: 1 mar. Viladecans: 4 mar. Figueres: 6 mar. Lleida: 9 mar. Sant Cugat del Vallès: 11 mar. Granollers: 13 mar.

Le nozze di Figaro W. A. Mozart

Paul Kong, María José Siri, Amparo Navarro, Kyung-Jun Park, María José Martos, Inés Moraleda, Anna Tobella, Julio Oviedo, Jordi Casanova, Rocío Martínez, Joan Caules, Esperança Vergés, Assumpta Cumí.

Dir. d'orquestra i del cor: Daniel Martínez. Dir. d'escena: Pau Monterde.

Abril-Maig 2005. Sabadell: 20, 22 i 24 abr. Lleida: 27 abr. Viladecans: 29 abr. Granollers: 1 mai. Reus: 3 mai. Sant Cugat del Vallès: 6 mai. Figueres: 8 mai.

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL. ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Produccions:



Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Presidenta-Directora General:
Mirna Lacambra

Informació:
AAOS

Plaça Sant Roc, 22, 2º 1ª · 08201 Sabadell
Telèfons: 93 725 67 34 · 93 726 46 17
Fax: 93 727 53 21
e-mail: info@aaos.info



CONCURSO MIRNA LACAMBRA

per a accedir al
IX CURS DE PROFESSIONALITZACIÓ
dedicat a l'òpera

Le nozze di Figaro
de W. A. Mozart

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

Començament del curs: 14 de febrer de 2005.
Finalització del curs: 21 d'abril de 2005 amb la representació
de l'òpera al T. M. La Faràndula (Sabadell), 12 de maig al
C. Cultural Caixa de Terrassa (Terrassa) i 14 de maig al T. Zorrilla (Badalona).

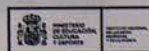


Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundació
BancSabadell



Ajuntament de Sabadell



Cicle del Cor de Cambra al Petit Palau



En el marc de l'exigència d'omplir d'activitat aquest esplèndid nou auditori que és el Petit Palau, el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana ha programat el seu primer cicle amb el títol de Cambra Coral.

Es tracta d'una proposta que s'ajusta molt exactament al concepte del títol. O sigui, música coral de cambra, sense més epítets, amb predomini absolut del cant, només acompanyat instrumentalment en el nivell més ascètic: piano. Entre el 17 de desembre i el 31 de març s'oferiran quatre concerts, dos dels quals amb

clars referents literaris.

Començarà amb un programa de cançons tradicionals catalanes, en tot cas transcendint una mica el concepte, o si més no amb un contingut no tòpic. Així, s'hi oferirà la *Cançó núm. 3* de Mompou, basada en el conegut tema popular *El Noi de la Mare*, una composició de Franz Liszt d'inspiració nadalenca, la *Suite per a cor i piano* de Manuel Oltra i sis nades tradicionals catalanes harmonitzades per Salvador Mas.

El segon concert se centra en els bellíssims valsos de Brahms, les dues sèries, la segona de les quals ve a ser

una mena de testament sentimental d'una gran càrrega emotiva. Abans els pianistes Jordi Armengol –titular del Cor– i el que ho havia estat, Josep Surinyac, interpretaran les *Danses hongareses núm. 1, 2, 3 i 5* del mateix Brahms.

Els referents literaris apareixen en el tercer concert, dedicat al món de García Lorca, comptant amb la col·laboració del guitarrista Carles Trepà i d'acord amb composicions de Castelnuovo-Tedesco i de Manuel Oltra, un gran compositor nostre justament vindicat en aquest cicle en un vessant, el coral, en què normalment no ho ha estat gaire. Carles Trepà interpretarà obres d'inspiració lorquiana, d'Adolfo Salazar, Ruiz Pipo i Vicent Asensio.

La commemoració el 2005 del 400 aniversari de la publicació de *Don Quixote de la Mancha* serà aprofitada per oferir un programa amb obres de l'època –madrigals anglesos, madrigals italians (Monteverdi) i peces per a virginal, comptant amb la col·laboració del clavicembalista Jordi Reguant. **RRMC**

La "Revista Musical Catalana" commemora el centenari de la primera època i els vint anys de la segona

Aquesta Revista concentrarà en la setmana del 15 al 21 de novembre una sèrie d'actes amb els quals hom commemora el centenari de la seva creació i el vintè aniversari de la segona època.

Hom ha programat tres actes amb una dedicació diversa, però en tot cas, tots els actes són públics. El primer, el dia 15 de novembre, a la Sala de Cambra del Palau de la Música Catalana, estarà dedicat a la família periodística, amb una taula rodona sobre "Música i mitjans de comunicació", en la qual participaran Xavier Cester, crític musical i cap d'Espectacles del diari "Avui"; Pablo Meléndez Haddad, cap de redacció d'"Opera Actual" i crític musical; Jorge de Persia, musicòleg i crític musical de "La Vanguardia", que actuarà de moderador; Àlex Robles, coordinador de "Catalunya Música", i Fernando Rodríguez, editor de la revista "Ritmo" de Madrid.

El segon acte, el 16 de novembre, estarà dedicat bàsicament a la famí-

lia de "Catalunya Música", amb un homenatge als sis membres del Consell Editorial i a tots els col·laboradors traspassats en el transcurs dels darrers vint anys. Dels membres del Consell: Josep Casanovas, Maria Ester Sala, Enric Gispert, Oriol Martorell, Xavier Montsalvatge i Manuel Valls. I pel que fa als col·laboradors, l'escriptora Maria Àngels Anglada i el fotògraf Pau Barceló. Aquestes personalitats seran glossades per Jordi Maluquer, Romà Escalas, Maricarmen Gómez, Antoni Ros Marbà, Jordi Roch, Antoni Sàbat, Ramon Pla i Arxé i Joaquim Carbó. Aquest acte, que tindrà lloc al Petit Palau, serà clos amb un petit concert coral.

Finalment, el dia 18 de novembre també al Petit Palau, tindrà lloc un acte institucional amb assistència d'autoritats. Constarà de dues parts ben diferenciades: en la primera, Lluís Millet, director musical de la Revista, en glossarà la primera època, i Margarida Estanyol, directora de la Fonoteca de Catalunya, farà el mateix amb la segona. Posteriorment, la



Revista retrà homenatge a la professió musical de forma oberta, tot individualitzat en la figura d'Antoni Ros Marbà, a qui hom atorgarà el Premi d'Honor de la Música Catalana, distinció que es va instaurar l'any 1990 amb motiu de la primera edició de la Festa de la Música Catalana, corresponent ja a la segona època, i que aleshores es lliurà a Xavier Montsalvatge i posteriorment a Joaquim Homs. Jaume Comellas farà la glosa del guardonat.

Al mateix temps, es presentarà una mostra de dibuixos de Cesc publicats a la Revista en la secció "Scherzando". **RRMC**

NOTICIARI



MIKROKOSMOS

Eina eficaç

Més enllà del resultat de l'eufòria d'una acció —la que sigui—, allò que un país necessita són eines perdurables al servei d'una opció.

Això és el que ha estat i el que és la "Revista Musical Catalana".

Vegem-ho succintament.

Primera època.

Gener de 1904: surt al carrer el primer número de la "Revista Musical, Butlletí de l'Orfeó Català", aleshores presidit per Joan Millet i Pagès.

Juny de 1936: la guerra civil decapita la Revista. En total, 390 números i 12.066 pàgines.

Llargos anys de silenci obligat.

Segona i tercera èpoques.

Novembre de 1984: torna a sortir la Revista.

Novembre de 2004: vintè aniversari.

Fèlix Millet i Tusell és l'actual president d'aquesta publicació.

En total, 241 números i més de 143.000 pàgines.

Amb desenes de col·laboradors nacionals i estrangers que, amb rigor i de forma planera, han tractat temes com l'òpera i els teatres lírics, la música religiosa, els orgues, els orfeons, la docència, la tecnologia, el ballet, la crítica, els auditoris, la programació radiofònica, el mecenatge, l'humor, la vida comarcal, etc.

És allò que deia: pervivència i continuïtat. Des de 1904 fins ara la Revista ha estat una eina eficaç al servei de la música que si Déu vol perdurarà durant molts anys.

per PERE ARTÍS

Xavier Pagès estrena una òpera de cambra

Xavier Pagès estrenarà el pròxim dia 26 de novembre l'òpera de cambra titulada *Bruna de nit*, basada en un llibret del poeta Joan Duran. L'esdeveniment tindrà lloc en el marc d'una nova edició del Festival d'Òpera de Butxaca que promou incansablement Antoni Rumbau, exdirector del Teatre Malic.

Pagès és un jove músic català format als dos conservatoris superiors de Barcelona, on va ser deixeble de Margarida Serrat i Montserrat Almirall en piano, Salvador Pueyo en composició i Albert Argudo en direcció, amb el qual va aconseguir la menció d'honor. Posteriorment es traslladà a Viena, on amplià els estudis de direcció al Conservatori de la capital austríaca amb els professors Reinhard Schwarz i Georg Mark. També ha fet cursets de direcció amb Diego Masson, Laszlo Heltay i Lou Harrison a l'Escola Internacional d'Estiu de Dartington, amb Ros Marbà a Igualada, Hernández Silva a Elx i Cartagena, Carles Guinovart a Girona i Albert Sardà a Sitges. És autor d'un estudi sobre un mètode d'afinació de pianos assistida per ordinador amb el qual va guanyar el premi que anualment convoca l'Associació d'Enginyers Industrials; aquest estudi és el projecte final de la seva carrera d'enginyer industrial superior.

Com a director ha dirigit diverses formacions del país i també de l'Orquestra de Cambra del Vallespir. Actualment és el director de la Còbra

Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Com a compositor ha estat guardonat en diversos certàmens, entre els quals el Premi Orquestra de Corda d'Oare a Anglaterra.

El llibretista Joan Duran i Ferrer és un jove poeta guardonat amb diversos premis, com el Miquel Martí i Pol.

Bruna de nit és una òpera estructurada en set escenes centrada en temàtica infantil imaginativa i d'una gran càrrega poètica. L'òpera és escrita per a soprano, mezzo, tenor i dos barítons i per a una plantilla formada per flauta, clarinet, violí, violoncel, contrabaix, percussió i piano.

La suggestiva càrrega poètica del llibret és servida per una partitura molt cantable, prescindint dels recitatius i, per tant, cercant la volada lírica.

El mateix Xavier Pagès dirigirà l'estrena, que es repetirà l'endemà en el mateix marc amb una formació que, pel que fa a la part vocal, integren la soprano Paula Nogueira, la mezzo Escarlata Blanco, el tenor Jordi Velázquez i els barítons Marco Ricceti i Eduard Moreno. La plantilla instrumental és formada pel flauta i flautí Bernat Castillejo, el clarinet Pere Benítez, el violí Jesús Lira, la violoncel·lista Anna Comellas, el contrabaix Toni Cubedo, el percussionista Santi Molas i el pianista Daniel García. Hom comptarà amb la col·laboració de Joan Miquel en funció de narrador, exigible només en la versió de concert en la qual es presenta ara. J.C.C.

calatunya música
241
revista musical catalana

El cicle de l'Orquestra de Cambra Catalana homenatja Dalí

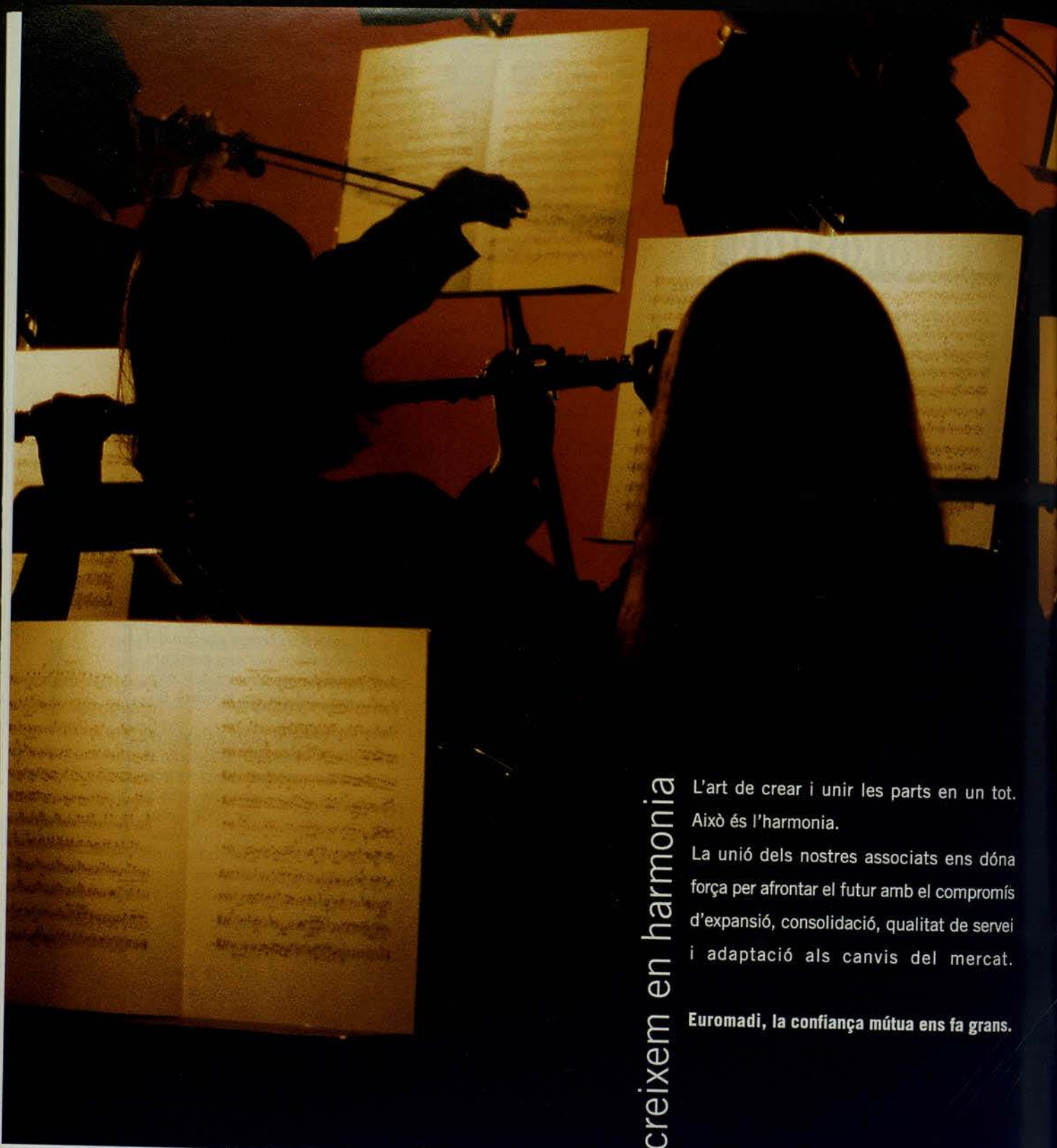
El fil conductor del cicle de tardor d'enguany, compost per tres concerts i amb seu a l'auditori del CCCB, és la figura de Salvador Dalí, tot commemorant-ne el centenari del naixement. L'Orquestra, en dos concerts, i la soprano Anna Moreno-Lasalle, acompanyada al piano per Mac McClure en el darrer concert, interpreten obres de compositors de reconegut prestigi, com Marcela Rodríguez, Marisa Manchado, José Zárate o Enrique Muñoz, que han escrit obres encarregades per l'OCC i inspirades en la figura del pintor empordanès. Les obres d'altres compositors propers a Dalí, tant cronològicament com geogràficament i personalment, com ara Mompou, Montsalvatge o García Lorca, també completen una visió de l'univers dalinià.

La formació que dirigeix Joan Pàmias va començar el cicle el passat 3 d'octubre amb les obres *Coriolina* d'Antonio Agúndez; *Luz* (obra encàrrec de l'OCC) de Marisa Manchado; el concert per a violí *Mecanismos de la memoria* de

Pablo Rivièrre, amb el violinista Jesús Ángel León com a solista; *Hacia el vacío* (obra encàrrec de l'OCC) de Marcela Rodríguez; i *Polifonia de càmera* d'Albert Llanas, amb Ferran Saló com a viola solista i Rafael Esteve com a contrabaix solista.

El segon concert, el 31 d'octubre, va oferir *Adagio* de Joaquim Homs; *Autorretrato* (obra encàrrec de l'OCC) de José Zárate, amb Joan Devesa com a clarinet solista; *Rosarium* (obra encàrrec de l'OCC) d'Enrique Muñoz; *Sis cançons intrascendents* de Xavier Turull, amb Stanislav Stepánek com a solista; i *Tres postals il·luminades* de Xavier Montsalvatge.

Finalment, el darrer concert, a l'auditori del CCCB el dia 12 de desembre a les 18 h, tindrà lloc el recital de la soprano Anna Moreno-Lasalle, amb Mac McClure al piano, interpretant obres de García Lorca, Mompou, Montsalvatge i Julián Orbón.



Junts creixem en harmonia

L'art de crear i unir les parts en un tot.
Això és l'harmonia.

La unió dels nostres associats ens dóna
força per afrontar el futur amb el compromís
d'expansió, consolidació, qualitat de servei
i adaptació als canvis del mercat.

Euromadi, la confiança mútua ens fa grans.



Laureà Miró 145
08950 Esplugues de Llobregat (Barcelona)
Tel. (34) 934 73 09 09 - Fax (34) 934 73 45 83
euromadi@euromadi.es - www.euromadi.es



EUROMADI
I B É R I C A S A

Setmana de Música Contemporània de Girona

Per tercera vegada, del 2 al 10 de setembre, s'ha celebrat la Setmana de Música Contemporània a Girona. La figura central va ser enguany el compositor Joaquim Homs, del qual el primer dia es va interpretar el *Quartet de corda núm. 6* a càrrec dels solistes de l'Orquestra de Granada.

El programa de mà de la setmana s'obria amb la reproducció de l'article que Francesc Taverna-Bech va fer per a la "Revista Musical Catalana" d'octubre de 2003, en què glossava la figura de Joaquim Homs amb motiu de la seva mort. El recital del dimarts dia 8 va ser del violoncel·lista Nabí Cabestany, que en un programa dedicat a la música contemporània –va tocar obres de Charles, Guinjoan, Barboza, Lewin-Richter, García Fernández i Kirchner– també va incloure la *Seqüència* composta per Homs l'any 1982. El darrer concert, que coronava una jornada d'estudi dedicada a Joaquim Homs, va ser a càrrec del Quintet de Vent de l'OBC que, a més d'obres de Villa-Lobos i Ligeti, va tocar *Nou cançons de Nadal* i el *Quintet de vent núm. 2*, "A la memòria de Robert Gerhard" de l'any 1971.

En la jornada d'estudi es van glossar diversos aspectes del compositor. Així, Josep M. Mestres Quadreny va parlar de la relació d'Homs amb el Club 49. Ignàcio Valdés, de la Universitat d'Oviedo, va parlar de la *Música callada*, en el sentit també de preguntar-se el perquè de la difusió minoritària de la seva música. Marta Cureses, de la mateixa Universitat, va fer una docta consideració sobre Homs i les consignes de l'avantguardisme glossant molts escrits d'Homs i sobre Homs, tot oposant-se a la definició de Manuel Valls que deia que "el que en Montsalvatge és passió en Homs és equació", tot citant l'emotivitat de la música d'Homs i considerant també l'exili interior del compositor, en especial els anys difícils. Oriol Romaní, que va tenir llargues converses amb el compositor, va presentar el seu àlbum, editat per Amalgama, amb el títol *Trobades amb Joaquim Homs*. Va il·lustrar, com a intèrpret privilegiat de la seva música, les seves paraules amb diverses peces per a clarinet. Benet Casablanca va fer una lúcida dissertació sobre la música de Joaquim Homs, tot subratllant-la amb exemples musicals molt ben triats. Una taula rodona moderada per Miquel Desclot va cloure la sessió.

Aquesta lloable setmana de música contemporània, coordinada pel crític musical Oriol Ponsatí i l'entitat Claustrofília dins de la Casa de Cultura de Girona, també va tenir molts altres al·licients, com la presentació i el concert dels dos darrers CD de la *Integral de cant* de Xavier Montsalvatge i de l'òpera *El gato con botas*. Van dur el pes de la sessió la soprano Rosa Mateu i el pianista Mac McClure, amb la participació també de la mezzosoprano Marisa Martins. Una proposta interessant va ser la del clavecinista Carles Budó i la pianista Mireia Fornells, que van anar alternant preludis i fugues de J. S. Bach amb altres de l'opus 87 de Xostakóvitx. El Grup Instrumental Sitges 94 i l'Ensemble Diapason van oferir altres concerts, aquest darrer amb obres del seu director Domènec González de la Rubia, actual president de l'ACC. J.M.B.

Alícia de Larrocha, Premi Nacional de Música

El jurat dels Premis Nacionals de Cultura va atorgar el Premi Nacional de Música a la pianista Alícia de Larrocha (Barcelona, 1923) pel "seu alt nivell d'interpretació musical que l'ha fet assolir una gran projecció internacional durant el conjunt de la seva carrera artística, tot portant el valor de la música catalana arreu del món, i especialment, pel seu concert de comiat amb l'OBC".

Així mateix, els altres Premis Nacionals de Cultura relacionats amb la música i la dansa van ser per a Artur Blasco (Barcelona, 1953), Premi Nacional de Cultura Popular. Blasco ha centrat la seva tasca en el desenvolupament d'iniciatives de recerca i documentació del cançoner popular de les comarques del Pirineu, però també en el de la difusió i promoció de l'acordió diatònic.

Sol Picó (Alcoi, 1967) va rebre el Premi Nacional de Dansa per l'espectacle *La dona manca o Barbie superstar*, estrenat el 27 de maig de 2003 a la Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya. El jurat va valorar també la seva trajectòria professional i la seva aportació al món de l'espectacle amb els seus darrers treballs. Ballarina i coreògrafa, Sol Picó va fundar la seva companyia l'any 1993.

També la revista musical "Enderrock" va rebre el Premi Nacional al foment de l'ús de la llengua catalana amb motiu de la celebració, l'any passat, del seu desè aniversari. El jurat va estar format per Jordi Balló, Xavier Barral i Altet, Manuel Borja-Villel, Antoni Cots, Gabriel Ferrater, Joan Fradera, Anton Granero, Isidor Mari, Ferran Mascarell, Anna M. Moix, Marcos Ordóñez, Ferran Rella, Moisés Rodríguez i Sergio Vila-Sanjuan. Els Premis van ser lliurats el proppassat 27 de setembre.

D'altra banda, Alícia de Larrocha va impartir entre els proppassats 27 de setembre i 2 d'octubre un curs d'interpretació sobre l'obra d'Isaac Albéniz *Iberia*. El curs s'impartí a l'Acadèmia Marshall de Barcelona i comptà amb dotze alumnes, a més de trenta-cinc com a oients.

TANGENTS

Un dels que manca

En el recorregut pels festivals d'estiu, n'he trobat uns quants amb personalitat molt definida. Així, el que es fa a Girona sobre les músiques religioses del món; el del Vendrell amb la preeminència del violoncel; el de Vilabertran dedicat al lied sempre al voltant de la figura de Schubert; el de Peralada sobresortint pel gran espectacle escènic; el de Santa Susanna, que és de teatre, però que si prospera l'èxit d'enguany podria anar presentant òperes basades en textos de Shakespeare.

En tot aquest panorama, hi trobo a faltar un festival dedicat a la música de cambra de petit format que es podria definir, en relació amb els intèrprets, com el "menjador del Restaurant Lhardy" on calen el mínim de les gràcies, que són tres, i el màxim de les muses, que són set. Hi cabrien recitals de lied amb dos instruments, o de duos vocals amb piano, tríos, quartets i fins a septets (com s'hi podrien refusar, però, els octets de Beethoven i Mendelssohn?). Seria un festival per valorar –i animar– majoritàriament tots aquests petits conjunts de joves instrumentistes que neixen i a vegades no duren, i contrastar-los amb algun conjunt de prestigi reconegut.

Definit el marc de les formacions, penso que el repertori hauria de ser obert, amb la recomanació que s'interpretessin en cada concert autors del país, i caldria trobar-hi el lloc. Hauria de ser una sala acollidora, per a un màxim de cent cinquanta espectadors –i és ja una accepció generosa de la música de "cambra"– i amb acústica excel·lent. Posats a recordar, no em vénen al cap sales d'aquest tipus. Possiblement l'enderrocada Sala Mozart, tota de fusta, on l'any 36 va tocar Béla Bartók i de la qual ningú ha lamentat la desaparició o bé la magnífica sala vienesa del Casino de Lleida. No recordo la cabuda de la Sala del Cercle de Reus, potser sobre els vuitanta. També l'església de Camprodon –que en canvi potser hauria de centrar el seu festival més en Albéniz i per derivació en els recitals de piano d'un cert nivell– seria apta. I encara deu haver-hi més llocs.

El nostre país és tan petit que el podem somniar complet i això mateix passa amb els festivals: que n'hi voldríem de tota mena. Àdhuc el d'òpera en petit format.

per JORDI MALUQUER

CONVOCATÒRIES

CONCURS INTERNACIONAL DE MONTREAL DE CANT 2005. Organitzat per Joventuts Musicals del Canadà i l'Orquestra Simfònica de Montreal, hi poden concursar tots els cantats que tinguin com a màxim 33 anys el dia 1 de gener de 2005. El concurs tindrà lloc entre els dies 9 i 18 de maig de 2005 i constarà de 3 proves (preliminar, semifinal i final) més un concert de gala el dia 20 de maig de 2005. S'atorgaran 6 premis, entre 25.000 i 3.000 dòlars canadencs, i 5 premis especials, entre 10.000 i 2.500 dòlars canadencs. Per a més informació, obres que cal preparar i condicions de participació: a/e: info@jeunessesmusicales.com. Internet: jeunessesmusicales.com.

CONCURS MIRNA LACAMBRA 2005. Per accedir al IX Curs de Professionalització de l'Escola d'Òpera de Sabadell, que prepararà l'òpera de Mozart *Le nozze di Figaro* (i que els alumnes seleccionats representaran el 21 d'abril de 2005 al Teatre La Faràndula de Sabadell, en la seva temporada d'òpera). El curs es durà a terme durant els mesos de febrer, març i abril de 2005. Hi poden accedir tots els cantants espanyols, o estrangers residents a l'Estat, que hagin acabat la carrera de cant en un conservatori oficial o equivalent amb professor particular, que tinguin un màxim de 33 anys d'edat i que no hagin actuat mai professionalment amb papers protagonistes. Els papers que s'han de preparar són Figaro (baix baríton), Susanna (soprano), Contessa (soprano), Conte (baríton), Cherubino (mezzosoprano lírica), Bartolo (baix), Marcellina (soprano), Don Basilio (tenor) i Barbarina (soprano). El jurat del concurs serà: Mirna Lacambra, Manuel Ausensi, Daniel Martínez, Pau Nadal, Pau Monterde, Miquel Górriz. Els professors del curs seran: Roger Aliet, Daniel Martínez, Pau Monterde, Miquel Górriz, Enriqueta Tarrés, Jordi Vilà, Viviana Salisi, Stanislav Angelov i Marta Pujol. La data límit d'inscripció és el dia 24 de gener de 2005. Per a més informació i condicions de participació en el concurs: Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Pl. Sant Roc, 22, 2n 1a. 08201 Sabadell. Tel.: 93.725. 67.34/ 93.726.46.17. Fax: 93.727.53.21. A/e: aaos1982@hotmail.com. Internet: www.amics-opera-sabadell.es.

La tercera edició del Cicle Anna Ricci començarà amb un homenatge a Enriqueta Tarrés

Des del passat 13 d'octubre i fins a aquest 26 de novembre té lloc el III Cicle Anna Ricci, de Nosaltres a Vosaltres que, en aquesta tercera edició, presenta un concert més respecte de l'anterior. Així, durant sis setmanes, el Cicle Anna Ricci presenta a diverses sales de Barcelona nou concerts amb obres de compositors catalans contemporanis interpretades per membres de l'Associació Catalana d'Intèrprets de Música Clàssica (ACIMC).

El primer concert, el passat 13 d'octubre a l'Auditori de la Pedrera, constituï un homenatge a la soprano Enriqueta Tarrés. Hi van participar la soprano Maribel Ortega, el baríton Enric Serra, la mezzosoprano Anna Tobella, el violinista Evelio Tíeles, el tenor Josep Ruiz, la soprano M. Rosa Escobar i la soprano Alba Rosa Foraster, acompanyats al piano per Alan Branch, Jordi Vilapinyó, Àngel Soler i Ester Vela; i la Capella de Música de Santa Maria del Pi, dirigida per Manuel Cabero. S'hi interpretaren obres de Giordano, Puccini, Rossini, Sarasate, Gastaldon, Cilea, Donizetti, i l'estrena de *Davallament* de Xavier Benguerel, obra dedicada a Enriqueta Tarrés.

De la resta del cicle, cal destacar les estrenes d'obres d'Andrés Lewin-Richter, Domènec González de la Rubia i Josep Soler.

Els espais que acullen el cicle són els mateixos que en l'edició anterior: l'Auditori i la Sala Gaudí de la Pedrera, l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), l'Auditori Eduard Toldrà del Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona i la Sala d'Actes del Conservatori Superior de Música del Liceu. Igualment, en aquesta tercera edició es mantenen les trobades, després de cada concert, entre compositors i intèrprets amb el públic en general.



Enriqueta Tarrés

Joan Guinjoan guanya el Premi Tomás Luis de Victoria

Joan Guinjoan va ser distingit el passat octubre amb el V Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria, dotat amb 75.000 euros i considerat el "Premi Cervantes" de la música, com a reconeixement a la seva trajectòria artística.

Aquest guardó de caràcter biennal creat l'any 1996 va ser atorgat el 1998 a Xavier Montsalvatge. Els altres guardonats han estat el compositor cubà Harold Gramatges (1996), el peruà Celso Garrido-Lecca (2000) i el veneçolà Alfredo del Mónaco (2002).

González de la Rubia a l'Havana i a Bèlgica

El compositor i director d'orquestra Domènec González de la Rubia va ser convidat per la Unió d'Artistes i Escriptors de Cuba al Festival Internacional de Música Contemporània que se celebrà a l'Havana del 26 de setembre al 3 d'octubre d'enguany. González de la Rubia hi impartí una classe magistral, llegí una conferència i dirigí un concert ofert pel Grup Instrumental Diapason, del qual és titular.

També, el passat 9 d'octubre, González de la Rubia assistí a Boussu (Bèlgica) a l'estrena de la seva partitura *Kamalalam II*, a càrrec dels pianistes Pilar Valero i Yves Robbe. Aquesta obra vol ser un homenatge a Marcel Moreau, prestigiós escriptor nascut a Boussu i membre de l'Académie Française, que també va ser present al concert. De fet, el títol de la partitura va ser suggerit pel mateix Marcel Moreau i fa al·lusió a un dels seus llibres més coneguts.

D'altra banda, el conjunt Diapason oferí el 9 de setembre, dins la Setmana Internacional de Música Contemporània de Girona, un concert íntegrament dedicat a Erik Satie en què interpretà la *Suite Satieniana Gracienca* de González de la Rubia i els arranjaments que aquest ha realitzat per a conjunt de cambra de *Sports et Divertissements* i del ballet *Parade* (estrena) de l'esmentat compositor francès.

Carles Sala, nou director d'Acció Cultural de l'ICUB

El fins ara responsable del Servei de Promoció i Difusió de la Música de l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB), Carles Sala, va ser nomenat nou director d'Acció Cultural. L'anterior responsable d'aquest departament, Xosé Denis, assumeix una direcció de nova creació, la de Projectes i Intercanvis Culturals.

Acord per a la conservació de les façanes del Palau

Una sèrie de factors acumulatius de diversa índole –afectació de la pol·lució i la humitat, actuacions anteriors inadequades, problemàtica de la concepció arquitectònica del Palau amb la conjunció ferro-obra, etcètera– ha comportat que aquest edifici necessiti una tasca de restauració força important.

En aquest context, el passat 13 d'octubre va tenir lloc l'acte de signatura d'un acord entre la Fundació Caja Madrid i la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, segons el qual la institució financera finança 1.600.000 euros de la quantitat d'1.763.450 del pressupost total d'aquest projecte, mentre que la resta és a càrrec de la Fundació OC-PMC.

Es tracta d'un projecte que compta amb un estudi previ endegat per experts del Museu Nacional d'Art de Catalunya en estreta relació amb l'equip d'arquitectes Tusquets-Díaz. La idea del projecte és refer al més fidelment possible el discurs constructiu i ornamental original. El termini de realització s'ha establert en quatre anys.

Signen l'acord Miguel Blesa, president de la Fundació Caja Madrid, i Fèlix Millet, president de la Fundació OC-PMC



La Fundació Caja Madrid compta amb una línia de suport a la reconstrucció d'edificis històrics que l'ha portat a col·laborar en iniciatives d'arreu de l'Estat i, a casa nostra, a Sant Pau del Camp (en procés de licitació de les obres) i al monestir de Sant Pere de Rodes.

Mentrestant, resta pendent una altra actuació de característiques semblants a l'interior del Palau, també segons un estudi del MNAC, que s'espera realitzar més endavant. **RRMC**

DEL SEU AFFM.

Senyor professional català de la música, en abstracte, en l'avinentsa de vint anys de pensar en vostè.

Estimat amic,

Ara fa deu anys, la commemoració corresponent em va atiar d'adreçar-me al fantasmal lector anònim d'aquesta manera apòcrifa que de tant en tant faig, quan en sento necessitat.

Ara no insistiré en la condició genuïna d'incomunicat pròpia del meu ofici, de l'ofici no sé si ben exactament dit de comunicador. En tot cas, és de comunicador unidireccional, perquè l'indispensable retorn propi de tota realitat comunicativa essencial gairebé sempre és una quimera.

Sí que he de remarcar, com ho vaig fer aleshores, que aquesta "sordesa" no és ineluctable, que no és un fat tràgic –perdoni la grandiloqüència de l'expressió– davant del qual res no es pot fer. Els arguments són obvis.

Miri, ara tot contemplant una mica apressadament però amb tots els cinc sentits el resum d'aquests més de dos-cents números que hem posat a disposició de tothom, i d'una manera molt especial de la professió musical, m'adono, més ben dit, em refermo en la idea que hem acarat temes d'un interès notable justament per a la professió, per a aquest cos obert que abasta pedagogs, creadors i intèrprets. Dintre de les nostres limitacions, que reconec que no són poques, en Temes i en editorials i en opinions personals hem intentat furgar en aspectes de tota índole i d'una gran diversitat de matisos. Sovint eren polèmics, i anaven al moll de l'ós de problemàtiques molt serioses.

Confesso que jo personalment força vegades esperava algun tipus de reacció. No, no es cregui que cercava l'escàndol per sí mateix i molt menys "l'embolica que fa fort". Però sí un mínim de testimoni de recepció de quelcom que per força havia de fiblar o concitar inquietud. I número rere número no ha estat així, excepte comptadíssimes i lleus excepcions. I en algun cas interessades.

Sé que el que vaig a dir-li ara no li sonarà de nou, per-

què hi he insistit manta vegades. Sento una gran estima pels professionals de la música, per la seva capacitat de crear transcendència, per com saben crear aquests moments trasbalsadors que només vostès tenen la capacitat particularitzada d'il·luminar. Però alhora lamento que la seva visió de l'ofici massa contumacement no vagi més enllà, o gairebé més enllà, d'aquest fet individual i reclus en si mateix; en l'acte creatiu. Que estiguin tan absents de transcendir aquesta dimensió; que renunciïn a una tipologia d'inquietuds que trenquin amb aquesta tòpica imatge de torre d'ivori en la qual per convicció, per comoditat o per renúncia a horitzons més amplis, estan massa instal·lats.

Aquesta renúncia a ser també ciutadans del món i a baixar del seu setial; a comprometre's amb el més enllà de la música, i de vostès mateixos o, més ben dit, sense moure's del seu món específic, a obrir-hi nous horitzons de penetració, a implicar-lo profundament, a obrir expectatives al seu mateix ofici i a barallar-se positivament amb el món en el qual estan i al qual han de servir més obertament, més implicadament, més fosos amb ell.

Disculpi, i no vull particularitzar res, però l'espectacle de feblesa que mostren els seus intents –algun amb força anys a l'esquena– de corporativisme en diversos nivells, i sobretot la manca de protagonisme del fet musical al gran magma de la cultura del país, com he retret molt sovint en aquests vint anys, em sembla molt conculcent.

Disculpi'm si vaig errat, que podria ben bé ser així. Però en tot cas, i si ho he d'admetre ho admetré, estic segur que es tracta d'un error no tancat; per tant, obert a consideració. Com a mínim.

Del seu affm.

Jaume Comellas

1904-1984-2004

catalunya música/revista musical catalana

Commemoració del CENTENARI de la seva creació
i dels VINT ANYS de la seva reaparició

Cesc

Exposició de dibuixos de Cesc
publicats en la secció "Scherzando".

Vestíbul del Petit Palau, del 15 de novembre al 15 de desembre de 2004, de 17 a 20 hores
Entrada lliure accés pel c/ Sant Francesc de Paula



CONSORCI DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
BARCELONA

CATALUNYA
MÚSICA

El Mehta més reflexiu per a una inoblidable versió de la Tercera de Mahler

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



ANTONI BOFILL

per LLUÍS TRULLÉN

La naturalesa com a rerefons, "allò que em diuen les flors, allò que em diuen els animals del bosc, allò que em diu la nit, (...) allò que em diu l'amor" són una part dels encapçalaments dels sis moviments que configuren la *Tercera Simfonia* de Mahler, i malgrat que el compositor bohemí en prescindís més endavant, reflecteixen amb claredat el profund missatge que conté aquesta obra monumental i emotiva; per un cop no és la mort o l'angoixa vital el que envolta l'obra, sinó una reflexió sublim del més profund de la naturalesa, entesa des d'un vessant descriptiu però per sobre de tot profundament reflexiu. I és en aquest punt, el de la reflexió, la intimitat, el profund i el sublim punt culminant de l'obra –al més pur estil del final de la *Novena*– on Zubin Mehta va semblar dirigir l'epicentre de la seva extraordinària interpretació amb la qual va donar inici la temporada Palau 100.

Al capdavant de la Bayerisches Staatsorchester, Mehta va submergir-nos en el món que envolta la *Tercera* de Mahler amb una claredat, refinament i subtilitat que deixaven de banda aquell Mehta més eloqüent, més directe en el missatge, i més amant dels canvis espectaculars de dinàmiques, per

mostrar-nos el seu vessant més profund, sentit i captivador. La *Tercera Simfonia* és un veritable univers, un món en què l'orquestra –excepcional la Bayerisches– s'ha d'endinsar en unes exigències musicals de primer ordre. En l'aspecte tècnic, la secció de metall de l'orquestra va mostrar-nos una claredat i qualitat sonora d'un altíssim nivell, les cordes sempre van sonar compactes i equilibrades, la percussió, rotunda però mai estrident, i les fustes amb una sonoritat càlida, idònia per al missatge de l'obra. Mehta va crear en tot moment l'atmosfera que ha d'envoltar aquesta obra, amb una especial atenció al cinquè moviment, moment en què el Cor Infantil de l'Orfeó Català dirigit per Elisenda Carrasco i les veus femenines de l'Orfeó Català que dirigeix Josep Vila i Casañas van mostrar el tantes vegades reconegut nivell interpretatiu i l'acurada mesura de l'afinació.

La veu de Marjana Lipovsek va ser l'encarregada, amb gran solemnitat i elegància de fraseig en els solos reservats a la mezzosoprano, de crear l'atmosfera idònia perquè la versió assolís el punt culminant amb una onírica recreació de l'"Adagio en Re major", el punt àlgid d'una interpretació en la qual Mehta va mostrar-nos el seu vessant més reflexiu i captivador.

Noves creacions entorn de l'Any Dalí

Orquestra de Cambra Catalana. Jesús Ángel León, violí. Ferran Saló, viola. Rafael Esteve, contrabaix. Direcció: Joan Pàmies. Agúndez, Rodríguez, Rivièrre, Llanas, Manchado. Auditori del CCCB. 3 d'octubre de 2004.



MARC SOLER

per JORDI SALAZAR

Ja a les acaballes de l'Any Dalí, l'Orquestra de Cambra Catalana ha volgut sumar-se a les activitats culturals realitzades entorn de l'efemèride tot dedicant el seu cicle de concerts de tardor al geni del surrealisme pictòric. El concert que ara ens ocupa, i primer de la sèrie, estigué format per composicions, totes d'autors dels nostres dies, inspirades en la figura de Salvador Dalí.

La primera obra del programa fou *Coliolita* d'Antonio Agúndez, escrita segons els procediments característics de la música aleatòria, que donen a l'interpret uns certs marges de llibertat dins un marc preestablert. La següent *Hacia el vacío*, per a octet de corda, de Marcela Rodríguez, encarregada a la compositora per l'Orquestra de Cambra Catalana, i que constitueix una obra de plantejaments i estructura més aviat pobres, consistent en una aproximació progressiva des del so fins al silenci.

Més interessant resultà, però, l'obra estrella del programa, el concert per a violí i cordes *La mecánica del olvido*, creació recent de Pablo Rivièrre, i que comptà amb una impecable actuació del violinista Jesús Ángel León, a qui l'obra està dedicada. La partitura, estructurada en els tres habituals moviments del concert clàssic, i d'un atractiu llenguatge neoexpressio-

nista, té com a moment culminant una *cadenza* d'intricadíssima dificultat tècnica, i que el solista va saber resoldre amb mestria admirable.

L'obra següent, també concertant, fou *Polifonia de cámara* d'Albert Llanas, escrita per a viola, contrabaix, dos quartets de corda i cinc violins. Els solistes Ferran Saló i Rafael Esteve, ben compenetrats amb la resta del conjunt, oferiren una convincent versió de la peça, concepció moderna del *concerto grosso* barroc. Posà punt i final al concert *Luz* de Mari-sa Manchado, obra igualment encarregada per l'OCC amb motiu del recital, i que representa una curiosa translació al llenguatge musical del caràcter de cadascun dels set colors de l'arc de Sant Martí. La peça té com a virtut principal el fet que, tot i conviure-hi set tècniques de composició –i per tant set concepcions del so– totalment diferenciades, en cap moment es trenca el sentit unitari de la partitura.

En termes globals, el concert comptà amb bones interpretacions, i un lliurament notable tant dels músics com del director, Joan Pàmies, que acararen amb valentia unes obres no gens accessibles. I potser aquest factor, la complexitat de les partitures, fou la causa que l'acollida de l'audiència resultés més aviat freda, malgrat els esforços i la bona voluntat dels intèrprets.

Borís Godunov, el lúcid paradigma de la Rússia eterna

Borís Godunov de Modest Mussorgski. Llibret de Mussorgski basat en el drama homònim d'Aleksandr Puixkin. Matti Salminen. Brian Asawa. Marie Arnet. Stefania Toczyska. Philip Landridge. Eric Halfvarson. Anatoli Kotxerga. Francisco Vas. Cor del Gran Teatre del Liceu. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Cor Vivaldi. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dramaturgia: Willy Decker. Direcció musical: Sebastian Weigle. Gran Teatre del Liceu. 29 de setembre de 2004.

per J. COMELLAS

Fa pocs dies llegia en un diari barceloní unes declaracions interessantíssimes d'un professor universitari rus en les quals afirmava que en aquell país és a punt d'entronitzar-se un Tercer Reich, després del de la família Romanoff i del d'Stalin. I indicava que aquesta tercera baula dictatorial no seria la figura de Putin i que, en tot cas, aquest faria el paper de Hindenburg, el cap d'Estat que oferí la cancelleria a Hitler.

Disculpeu que la visió de l'impressionant espectacle que ha estat *Borís Godunov* al Liceu, amb el substrat també d'un molt recent viatge a aquell país, m'hagin convocat un estat d'ànim molt particular. L'escrit en qüestió i la representació i el coneixement directe de la realitat m'han fet més acusadament entenedor l'entrellat de la magna obra de Mussorgski.

El fat d'un país, amb unes constants històriques que es repeteixen cíclicament, plana damunt el retaule magníficament confegit pel més autèntic, sincer i grandiosos músics rus.

Borís Godunov no és un tirà en el sentit més genuí del concepte, però sí que és un usurpador conscient del poder, i alhora una víctima del deler del poble d'entronitzar-lo. Aquesta mena de deler que mena sovint els pobles a l'autodestrucció, potser perquè parteixen d'una realitat prèvia en la qual tot sembla indicar que res no pot ser pitjor. Encara que finalment sí que encara ho acaba essent.

El delit de benestar material de l'actual societat russa —l'actualització parcial de l'ac-

ció en el muntatge de Decker resulta molt intel·ligent— i el seu afany obsessiu de recerca d'un il·lusori nou estatus material, enmig del procés de degradació global perceptible a primera vista, estableix un marc de parentiu molt clar amb el context de l'obra de Mussorgski. Perquè, per damunt del que és un per descomptat corprendor drama personal del protagonista, en l'obra sura constantment el poble, víctima tan immolada com ell mateix.

La tragèdia de Borís Godunov és en part la seva condició de tirà no absolut; per tant, capaç de reflexionar sobre la seva consciència. Una reflexió que en tot cas accelera el procés de pèrdua de poder consegüent a l'avanç de les forces conspiradores de Grigori, el fals zarevitx, la imatge del qual es va imposant amb una gradació dramàtica impecable sobre l'esperit progressivament turmentat de Borís.

Willy Decker ha fet una proposta molt hàbil. Ja he apuntat la significació d'actualitzar, ni que sigui parcialment, l'època de l'acció. És una mena d'atemporalitat contemporània d'una ambigüitat molt rica. L'omnipresència del sobredimensionat setial del tron —alhora tan fràgil— i de la imatge de l'infant Dmitri, ajuda a penetrar en el drama del personatge. Hi ha moments d'una força impressionant, com l'escena en la qual Borís arrossega el tron una mica a imatge de Crist amb la creu camí del seu calvari particular.

Mentrestant el poble emergeix de manera molt ben calculada, tot establint un crescendo de tensió precís, que va de l'inicial entusiasme pel



Matti Salminen

nou tsar al seu rebuig, en un joc cíclic d'una contumàcia històrica ja apuntada abans. I, diguem-ho de passada, que demostra un gran instint teatral de l'autor. Tot és grandios i profund en aquesta versió; tot té sentit i tot conflueix en un espectacle excepcional.

I en aquest tot, un quadre d'interès d'acord amb el que s'exigia. Qui pot descobrir Matti Salminen? Amb una veu potser no tan rodona com anys enrere, la seva vivència del personatge esgota epítets. En tot cas, la veu de més qualitat va ser la d'Eric Halfvarson, tanmateix afectat pels moments teatralment menys reeixits de la producció, perquè el seu personatge, en no tenir gairebé perfil psicològic, impedi que arrodonís una imatge més reeixida. Els elogis s'han d'estendre a tots els intèrprets, però em permeto remarcar d'una manera especial els deu

minuts de glòria, d'autèntica inspiració de Francisco Vas en el paper curt en extensió però determinant de l'Innocent. És molt difícil atorgar al personatge una major càrrega emotiva i una major exactitud expressiva que la que li va donar el nostre artista. No sé si és el paper de la seva vida, en tot cas sí que és un paper al qual dona una vida excepcional.

Sebastian Weigle va gaudir dels primers moments feliços al fossat liceista. Si un epítet pot definir la seva tasca, aquest seria elegància. El seu *Borís*... no va ser mai primitiu ni rústec; va ser refinat, potser fins a l'escreix, sense carregar les tintes en els temptadors *crescendos* orquestrals, amb una corda assumint molt bé el seu paper de gruix i coixí i un vent que mai no va derrapar, que mai no va caure en el perill de l'esgarip.

El mestre Bashkirov al Liceu

Escuela Superior de Música Reina Sofía. Dmitri Bashkirov, piano. Haydn, Beethoven, Chopin, Liszt, Debussy. Gran Teatre del Liceu. 30 de setembre de 2004.

per LL. T.

Dmitri Bahskirov, nascut a Geòrgia l'any 1931, és professor titular de la càtedra de piano de l'Escuela Superior de Música Reina Sofía. Amb un bagatge interpretatiu del tot conegut pels melòmans i considerat un dels grans pianistes de les darreres generacions, Bashkirov va oferir un recital al Gran Teatre del Liceu com a presentació de la Càtedra de Piano Fundación Santander Central Hispano, tot iniciant un nou curs. Amb música de Haydn i Beethoven, amb una diàfana recreació de la *Sonata en Mi bemoll* de Haydn i una particular versió de la *Sonata Clar de Lluna* de Beethoven —deliciós el primer moviment, però excessivament turbulent i poc diàfan en el so el darrer—, va oferir un

recital en el qual la música de les *Masurques op. 7* de Chopin i dos dels *Preludis del Llibre I* de Debussy van convertir-se en els moments interpretatius més àlgids.

Va ser amb la delicadesa de la sonoritat, amb l'elegància de l'expressió que Bashkirov va seduir més el públic liceista. Interpretacions allunyades d'un excés de virtuosisme en favor de la sonoritat i la claredat de línies; recreacions que si bé reclamen un altíssim nivell tècnic, com és el cas del "Preludi" de la *Suite Pour le piano* o de *La Danse de Puck* de Debussy, resulten del tot inseparables d'una sonoritat plena de seducció o de color. I aquest cop Bashkirov, que va cloure el recital amb obres de Mompou i Grieg, més que endinsar-se en una demostració de tècnica va captivar-nos pel seu versant netament líric.

Exhumació baldera

Cléopâtre (en versió de concert) de Jules Massenet. Llibret: Louis Payen. Montserrat Caballé. Montserrat Martí. Carlos Álvarez. Marita Solberg. Nikolai Baskov. Joan Martín Royo. Javier Galán. Enric Martínez-Castignani. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció: Miquel Ortega. Gran Teatre del Liceu. 16 d'octubre de 2004.

per J. C. C.

Hi ha exhumacions que han fet història, ja sigui perquè gràcies a elles hom ha pogut descobrir, o redescobrir, uns valors amagats sota les teranyines de la ceguesa de la seva contemporaneïtat, o bé perquè unes interpretacions excepcionals o unes dramatúrgies creatives hi han donat una lluentor dignes de l'esforç.

Molt ens temem que aquest no hagi estat el cas d'aquesta *Cléopâtre* ara exhumada al Liceu, en una iniciativa molt individualitzada. I això ha estat així perquè l'òpera no aporta gran cosa musicalment; és una obra fórmula, pròpia generalment de compositors en el pendent de la seva carrera –Verdi i *Fastaff* com a gloriosa excepció. L'ofici domina el geni i la rutina bloqueja les guspies de

llum.

Obviament, no hi ha res a dir pel que fa al vessant dramàtic, i per la de la interpretació en la parcel·la *a priori* justificadora, era difícil, ateses les circumstàncies, que la cosa pogués aconseguir unes expectatives extraordinàries. I això no vol dir que el final de l'òpera de Montserrat Caballé no aportés moments dignes.

A la fi hauran quedat per a la història els punts cimers més esperables –Carlos Álvarez–, la grata sorpresa –Marita Solberg– i confirmacions satisfactòries, com especialment la de Montserrat Martí i, en menys mesura pel relatiu pes del paper, de Joan Martín Royo. Un plantejament d'assaigs circumscrit als mínims no ens permeten ser més exigents del que seria de justícia amb el Cor i Orquestra i amb el màxim responsable musical, Miquel Ortega.

Tarantos o el musical gitano d'amors maleïts

Tarantos de Juan Gómez, Chicuelo y Tomatito. Llibret d'Alfredo Mayas i F. Rovira. Carmelilla Montoya. Ana Salazar. Juan Carlos Lérida. Candy Román. Taller de Músics de Barcelona. Dir. musical: Juan Gómez. Dir. escènica: Emilio Hernández. Producció de Focus, Antares Iberautor i BSM. Barcelona Teatre Musical. 20 de setembre de 2004.

per ROBERT BENITO

El mite de *Romeo i Julieta* de Shakespeare ha produït tot al llarg de la història de la música nombroses partitures i adaptacions, des d'òperes a ballets, des de música escènica a poemes musicals, i en el segle XX també s'han fet adaptacions a gèneres com el musical *West Side Story*, en el qual Bernstein i els seus llibretistes opten per ambientar el conflicte amorós entre bandes novaïorqueses enfrontades.

La novetat d'aquest producte musical que ara se'ns presenta és que està basat en la mateixa obra de Shakespeare, però traspasada per Alfredo Mañas a un entorn encara més marginal. La història de Capulets i Montescos esmenta aquí Tarantos i Zorngos, dues famílies gitanes que

viuen al desaparegut barri barceloní del Somorrostro. Dos clans enfrontats i en els quals sorgeix l'amor mutu entre diversos dels seus membres i que du aquests clans a preferir perdre els seus membres abans que permetre'n la unió, és a dir, morir abans que ajuntar la seva sang.

S'ha de felicitar per aquesta brillant idea que va néixer com a novel·la i que va tenir la seva adaptació cinematogràfica al principi dels anys seixanta en la pel·lícula *Los Tarantos* que dirigí F. Rovira. Ara, amb la forma de musical gitano, ens arriba recuperant tota la seva força gràcies al brillant recorregut que fa dels diversos colors de la música i el ball flamenc, des dels passos més clàssics fins a arribar a la fusió amb els ritmes urbans de primers d'aquest segle.

Amb una escenografia única

Personal recreació de Beethoven per Gianluca Cascioli

Temporada OBC. Gianluca Cascioli, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Beethoven: *Egmont* (Obertura), *Concert per a piano i orquestra núm. 5*. Stravinsky: *La consagració de la Primavera*. L'Auditori. 3 d'octubre de 2004.

per LL. T.

La temporada 2004-05 de l'OBC va tenir com a concert inaugural la presència sobre l'escenari del pianista Gianluca Cascioli, artista que col·laborava per primera vegada amb l'OBC i que, malgrat la seva joventut, des de ja fa prop d'una dècada atrau pel seu talent la mirada dels melòmans. L'OBC dirigida pel seu titular, Martínez Izquierdo, va proposar-nos un programa integrat per veritables "obres de repertori", amb l'obertura *Egmont*, el *Concert per a piano "Emperador"* i *La consagració de la Primavera* d'Stravinsky, de qui amb *L'ocell de foc* també va configurar una part del programa inaugural de la temporada passada.

El programa tenia, doncs, l'atractiu d'escollar obres celeberrimes, d'escollar el talent de Cascioli i de comprovar com l'Orquestra acarava un repertori complex que anava des del refinament romàntic beethovenià fins la força i les subtilitats de *La consagració*. Cascioli va oferir una versió del *Concert núm. 5* admirable des del punt de vista tècnic; amb sonoritats potents i majestuoses en el primer moviment, amb una línia pronunciada amb diafanitat en el segon i amb una varietat de matisos i de dinàmiques constants en el tercer. Una visió, però, controlada fins al més

mínim detall, rigorosa amb totes les demandes que mostra la partitura, i en certs moments portadora d'una objectivitat que podia donar una impressió d'una certa fredor musical. Però Cascioli, a més d'una tècnica que ja ha posat de manifest en les seves actuacions a la nostra ciutat, té un estil interpretatiu summament personal, i és en aquesta absoluta fidelitat als matisos reflectits en l'obra on rau la seva aportació i capacitat de seducció musical.

L'Orquestra va acompanyar sense dificultats Cascioli abans d'endinsar-se en l'univers de *La consagració*. La versió va tenir una òptica particular. Tant en l'adoració de la Terra com en el Sacrifici, la sonoritat i línia musical va tenir un control i una mesura perfectament controlada. Aquell "salvatgisme" stravinskià –si bé evident en els passatges rotunds de la percussió– quedava envoltat per unes sonoritats que buscaven una claredat de so, la diferenciació entre els matisos de les diverses seccions i una fogositat sempre controlada en benefici d'un discurs que avancés sense turbulències.

Va ser una *Consagració* que més enllà d'enlluernar per la seva força desbocada, va mostrar els seus punts de màxim interès en la profunditat d'endinsar-se en la temàtica més profunda palesa en la composició.

però molt funcional, se'ns va mostrant el drama d'aquesta marginació personificada en uns gitans que ens remet a totes les situacions de marginació que encara avui vivim en una ciutat tan cosmopolita com la nostra, però que arrossega situacions d'incomprensió, intolerància i esqueixament dels somnis d'unes persones que viuen en la lluita contínua per la dignitat i que no se'ls reconeix pel fet de ser diferents. Tres generacions conviuen en el temps i reflecteixen amors enfrontats, passions no correspostes i un missatge que l'única sortida és el rebuig de l'amor, la mort o l'abandonament del clan familiar. Són respostes diferents que es tradueixen en fortes escenes dramàtiques, coreografies d'una energia arravatadora i uns cants estripats amb lletres poètiques i alhora emocionants.

Un altre encert ha estat l'elecció dels intèrprets, que reuneixen tres en un les disciplines que exigeix el musical i que normalment despleguen especialistes diferents en el món del flamenc. Es pot ser bon *bailaor*, però que alhora se sigui *cantaor* i actor era el repte ben difícil que planteja aquesta obra, i el resultat és, en general, més que notable. La interpretació de la primera generació destrossada per un amor no correspost pels interessos econòmics va tenir la seva encarnació insuperable en una Soledad de Carmelilla Montoya de *rompe y rasga* i un excessivament estàtic Rosendo de Juan Encueros. Els nostres Romeo i Julieta, o Ismael i Juana, van ser Juan Carlos Lleida i Ana Salazar, que van saber barrejar la innocència del primer amor amb la fúria de l'enfrontament a les seves famílies.

Blanca Selva i J. S. Bach

Commemoració del centenari de la primera integral de les obres per a teclat de J. S. Bach

FA CENT ANYS BLANCA SELVA INTERPRETAVA -A L'SCHOLA CANTORUM DE PARÍS- L'OBRA SENCERA PER A TECLAT DE J. S. BACH.

per GUY SELVA

President de l'Associació Blanca Selva

Aquesta proesa -per primera vegada almenys a França- va tenir una gran repercussió. Tant pel que representava tècnicament com per la qualitat musical i artística que va palesar.

L'any 1904 Blanca Selva tenia vint anys i en feia tot just dos que vivia a París. Vincent d'Indy l'havia descoberta a Valence (prop de Lió) l'any 1899 i la va nomenar professora de piano de l'Schola Cantorum el dia que feia divuit anys.

De seguida Blanca Selva va ser molt activa dintre l'Schola Cantorum. No tan sols per la qualitat de la seva classe de piano, que tenia una anomenada que revertia sobre el prestigi de l'escola del carrer de Sant Jaume, sinó també pels nombrosos concerts i recitals que donava a la mateixa Schola, a la Societat Nacional i a diverses ciutats de la província. Ja llavors, l'activitat de la jove Blanca Selva fora digna de consideració. Amb els anys es va anar incrementant. Aquesta era la situació de la Blanca Selva quan decidí afrontar el repte de tocar tot el que Bach va compondre per a teclat.

Des de la seva fundació, l'Schola Cantorum era un dels llocs on es conreava el caliu de Bach. Des de 1900 hi havia tres concerts Bach al mes i Blanca Selva hi participava al piano, al clavicèmbal... o cantant la veu de contralt.

Carlos de Castera -el programador- planejà per a la temporada 1903-04 fer escoltar la integral de l'obra per a teclat de Bach. Blanca Selva acceptà el repte sense dubtar-ho i es posà immediatament a estudiar. El primer concert de la sèrie fou el dimarts 8 de desembre de 1903 a la mateixa Schola Cantorum.

La previsió de tocar un concert cada dimarts fins a l'abril va ser executada amb gran puntualitat.

El "Courrier Musical" de l'1 de gener de 1904 reflectí aquest esdeveniment: "La senyoreta Blanca Selva ha comen-

çat la sèrie dels seus recitals dedicats a l'obra per a piano de Bach. Cal admirar del tot aquesta proesa tal volta sense antecedents. Per afrontar aquesta tasca, calia la fe que Blanca Selva va heretar del seu mestre Vincent d'Indy i per dur-la a terme calia un talent fora del normal i aquella facilitat de comprensió que van fer de Blanca Selva una artista única".

A propòsit del programa d'aquest primer concert, la mateixa revista va escriure: "Quina varietat dins aquest programa, i amb quina intel·ligència i precisió fou remarcat el caràcter diferent de cada una de les peces." En un temps molt curt Blanca Selva va seduir els seus auditors setmanals amb la seva interpretació ardorosa i segura. Encara avui queda com tot un repte per a qualsevol pianista!

Aquests concerts són una cosa excepcional i el públic se n'adonà: va ser tota una revelació. Els crítics també es van entusiasmar. Remy d'Aubray, en el "Courrier Musical" del 15 de març de 1904 va escriure: "Tothom que segueix les sessions dels dimarts de cada setmana a l'Schola Cantorum va de sorpresa en sorpresa. Posar-se a fer conèixer la integralitat de l'obra per a teclat de Bach de per si és coratjós i fins aquí únic. Però penetrar en el sentit íntim de cada peça, tornar a cada una la seva fesomia pròpia i fins i tot permetre de copsar que de tots els músics Bach és el més variat i expressiu. Fer-ho palès, la



majoria dels virtuoses no poden o no volen fer-ho. Tots els seus diversos vestants, magnificència, eloqüència, poesia, jovialitat, Blanca Selva va reeixir a fer-los evidents."

L'abril de 1904, quan Jean Sauerwein mirà el conjunt de l'actuació d'aquests quinze concerts seguits sense defalliment, va escriure: "És una empresa que posa en relleu no sols una facultat d'assimilació molt poc estesa, sinó sobretot una profunda fe artística. Això no és una sorpresa venint de l'alumna predilecta de Vincent d'Indy. És clar que Blanca Selva no és una pianista que estudia un concert amb molt de temps. És un cervell musical superiorment estructurat. Copsa l'obra immediata: la música ja no és un jeroglífic que cal assimilar a poc a poc i laboriosament: és un text lluminós i precís que el seu esperit fa seu. L'execució és conseqüència d'aquesta comprensió. Tan sols així es pot explicar aquesta raresa: una noia de dinou anys enfrontant-se a l'obra per a teclat més variada i més àrdua, al pensament musical de més volada que existeix i oferint per primera vegada en la seva integral aquest fresc gegantesc."

Després d'aquests concerts, Blanca Selva va conèixer Isaac Albéniz. No hi ha dubte que el compositor català -que havia ensenyat piano a l'Schola Cantorum durant l'any 1899- va ser colpit per aquesta actuació excepcional. Aquesta trobada va ser el preludi d'una col·laboració (rara en la història de l'art) entre compositor i intèrpret i va desembocar en la creació d'Ibèria per a Blanca Selva.

LES INTERPRETACIONS DE L'OBRA DE BACH FETES PER BLANCA SELVA ENCARA SÓN AVUI DIA UNA REFERÈNCIA.



REVISTA MUSICAL CATALANA

Centenari de la primera època i vint anys de la segona.

Doble aniversari

La confluència enguany d'un doble i destacat aniversari, ens ha empès a donar a aquest esdeveniment un protagonisme destacat, atesa la importància que creiem que té. Una política clara de discreció i de dignitat ha fet que hàgim evitat tant com era possible parlar de nosaltres mateixos. Ni tan sols ho vam fer –malgrat que sigui habitual–, en l'editorial amb la qual, ara fa exactament vint anys, aquesta publicació va iniciar la seva segona època després de gairebé quaranta anys de buit i vuitanta-quatre de la seva aparició l'any 1904.

No sabem si escau d'excusar-nos perquè ara hàgim trencat aquesta norma de conducta per una vegada, o per molt poques vegades, amb aquest Tema. En tot cas –el que s'exposa a continuació ho demostra–, el tractament que hi donem –o que “ens donem”–, no és el de l'autocontemplació, sinó el d'incidir en el que és i ha estat el nostre gran objectiu: la realitat crítica i rigorosa de la vida musical, especialment la catalana.

Això queda molt clar en el segon article, que és el que correspon a l'esmentada segona època que ha dirigit sempre el mateix equip. Queda

clar en l'extens article que els que ens importa reflectir és, tal com acabem d'exposar, la realitat de la nostra existència musical. En tot cas, l'avinentsa d'un aniversari tan assenyalat ens ajuda a aconseguir aquest objectiu des del privilegi de la talaia d'aquests vint anys, per altra part tan intensos, dinamitzadors i capgiradors radicals de panoràmiques anteriors.

Alhora, el primer article poua en la dimensió historiogràfica que correspon ja a aquella gloriosa primera època, perquè ja és –amb total seguretat–, història de la música catalana. És aquest, precisament, l'aspecte que hom remarca amb un treball rigorós i complet, que compleix amb gran exactitud la funció panoràmica de tot el que va ser i va representar la “Revista Musical Catalana” en els seus primers trenta-dos anys d'història.

I per context, no de forma explícita, aquest Tema ens parla també del que va representar per al nostre ambient la fractura dels trenta-vuit anys de publicació especialitzada en català i, per tant, del que hauria pogut representar-ne la continuïtat. El tema és obert i d'un enorme interès.



La "Revista Musical Catalana" històrica (1904-1936), un referent del periodisme musical

LA "REVISTA MUSICAL CATALANA" (RMC) SURT DURANT DUES ETAPES, LA PRIMERA ENTRE 1904 I 1936, I LA SEGONA DE 1984 ENÇÀ. ENS OCUPAREM DE LA PRIMERA ETAPA, TANMATEIX NO PAS D'UNA MANERA EXHAUSTIVA, PERQUÈ LA UNITAT D'ANÀLISI DONARIA ELLA MATEIXA PER A UNA TESI. PLANTEJAREM UNA BREU ANÀLISI DE L'RMC HISTÒRICA D'UNA MANERA FUN-

CIONAL, RESPECTE DE LA SEVA CONTRIBUCIÓ DECISIVA A LA DEFINICIÓ D'UN GÈNERE PERIODÍSTIC MUSICAL, ESSENCIALMENT LA CRÍTICA, AL NOSTRE PAÍS. PER AIXÒ, PRENDREM EN CONSIDERACIÓ ELS PRIMERS ANYS DE CADASCUNA DE LES DÈCADES D'AQUELLA PRIMERA ETAPA, QUE ENS SEMBLEN MÉS QUE SUFICIENTS D'ACORD AMB AQUESTA FUNCIONALITAT PREESTABLERTA.

per ANTONI BATISTA

Veu la llum la "Revista Musical Catalana" en el moment de consolidació i esplendor del periodisme escrit. No hi ha competència de mitjans audiovisuals i el *tempo* del periodisme encara no ha destrossat els metrònoms per velocitats vertiginoses. El periodisme és gènere literari i la lectura va associada a la reflexió. Ni ha començat la batalla de la imatge ni l'allau de mitjans de comunicació de masses, i la seva consegüent degradació, en sotmetia els consumidors a un empatx anguiós.

L'RMC surt al carrer amb Joan Salvat com a redactor en cap i Josep M. Folch i Torres com a secretari de Redacció (no hi ha director), i als anys vint el càrrec és compartit per Frederic Lliurat i Vicents M. de Gibert; als trenta, el secretari de Redacció és Lluís M. Millet. La capçalera porta l'epígraf "Butlletí de l'Orfeó Català". És per això que és el director fundador de l'Orfeó, mestre Lluís Millet, l'encarregat de signar el primer article de la Revista, que és una declaració d'intencions. Després de preguntar-se públicament quin és el perquè de la publicació, respon molt clarament, en aquell català prenmatiu que naturalment conservarem en les citacions, no sense remarcar com en l'evolució de l'RMC veiem també l'evolució d'aquell català arcaic i anacrònic cap al català modern estructurat i estandarditzat: "*Per això aquesta publicació nostra volem que sia com una glosa de nostres cants, l'estudi dels gèneros que conreuem, sa història, sa forma; la veu que desperti quelcom: l'afició a la literatura y a la bibliografia musical, que'ns ajudi a formar consciencia de lo que deu esser la música veritablement catalana.*"¹

L'RMC, amb periodicitat mensual en la primera etapa, treu al carrer el primer número el gener de 1904, i l'últim, el número 390, el juny de 1936, un mes i escaig abans del cop d'Estat feixista i de l'esclat de la guerra civil. En els índexs que la Revista publicava anualment trobem establertes les diverses divisions, que podem considerar com a succedani de les actuals seccions, encara que no exactament, atès que també ens trobem amb altres subdivisions intercalades que també podrien ser considerades pròpiament com seccions. La indexació respon per: "Articles originals", "Orfeó Català", "Catalunya", "Correspondències", "Notas Bibliograficas", "Novas", "Necrologia".

La secció "Articles Originals" conté, diguem, les signatures, i s'hi barregen el gènere periodístic d'informació amb la musicologia. Farem un balanç de les signatures a l'inici de cadascuna de les dècades que hem pres com a mostra; veurem com hi ha una importantíssima nòmina de músics i musicòlegs:

1904.- Josep M. Folch i Torres, Vicents M. de Gibert i Serrà, Antoni Insenser, Joan Lamote de Grignon, Mathis Lussy, Francesch Lliurat, Francesch Millet, Lluís Millet, Lluís B. Nadal, J. J. Nin, Felip Pedrell, Francesch Pujol, F. P., Miquel Rué (pbre.), Joan Salvat, E. Suñol, Amadeu Vives.

1910.- Antoni M. Alcover (pbre.), Giulio Bas, Lluís Bosc i Pagès, Joaquim Cabot i Rovira, Josep Rafael Carreras, Gabriel Castellà i Raic, Eusebi Clop (OFM), Henri Collet, Eduard L. Chavarri, Miquel Domenech i Español, Joan B. Espadaler, Frederic Lliurat, Joan Lamote de Grignon, Miquel Llobet, Joan Llongueras, Joan Manén, Jean de Marliave (J. Saint-Jean), Dom Carles Megret (OSB), Lluís Millet, Manuel Montoliu, Vicents de Moragas, Lluís B. Nadal, Antoni Nicolau, J. J. Nin, Rafel Panés, Felip Pedrell, Francesc Pujol, Antoni Ribera, Lluís Romey (pbre.), Miquel Rué (pbre.), Dom Maur Sablayrolles (OSB), Joan Salvat, Albert Schweitzer, Esteve Suñol, Gregori M. Suñol (OSB), Crsitòfol Taltabull, Xavier Viura, Amadeu Vives.

1920.- Joan Gibert Camins, F. Lliurat, Joan Llongueras, Lluís Millet, Josep Palomer (pbre.), Francesc Pujol, Lluís Romeu (pbre.), Vincent d'Indy.

1930.- Higiní Anglès (pbre.), Lluís Bosch i Pagès, Antoni Calsina i Amic, Josep Rafel Carreras i Bulbena, Eduard L. Chavarri, Vicents M. de Gibert, F. Lliurat, Joan Llongueras, Joan Manén, Lluís Millet, Mateu Piguillem, Francesc Pujol, D. P., Alfred Romea, Josep Subirà, Gregori M. de Sunyol (OSB), J. S., Ferran Via.

Les altres seccions són essencialment informatives, per bé que també hi ha crítiques. I és justament aquesta barreja d'informació i d'opinió, que es manté en tota aquesta primera etapa de l'RMC, el que ens interessa. Per a un millor anàlisi, remarcarem alguns paràgrafs d'aquests anys situats en tots tres indrets i en el conjunt intersecció d'ambdós. Seleccionarem un article de cada ordre, pels quatre períodes, que destaquem en peça a part.

1. Articles principalment informatius.

- a) Concert de l'Orfeó Català amb estrena de *Catalònia* del mestre Josep Garcia Robles.
- b) Prèvia dels concerts de música històrica al Palau a càrrec de Landowska i Sansoni.

EN 32 ANYS ES
VAN PUBLICAR
390 NÚMEROS.



El fundador de l'Orfeó Català, Lluís Millet

c) Concert d'Aurèlia Sancristòfol (violí) i Ferran Ardèvol (piano), amb estrena de la *Sonata per a violí i piano* del mestre Ardèvol.

d) Inauguració del curs de l'Associació Obrera de Concerts, amb l'Orquestra Pau Casals dirigida pel titular de totes dues entitats, el mateix mestre Casals.

2. Articles principalment d'opinió.

a) Crítica de l'òpera *Garín* de Tomás Bretón, al Liceu.

b) Comentari que rehabilita un Cabezon injustament oblidat i menystingut.

c) Glossa d'una pràcticament desconeguda visita de Chopin i George Sand a Arenys de Mar, en tornar de Mallorca i abans de marxar cap a París, el febrer de 1839.

d) Crítica de la vida musical a París.

3. Articles que barregen informació i opinió.

a) Comentari de la vida musical a Frankfurt i valoració de l'estrena de la *Simfonia domèstica* de Richard Strauss.

b) Crítica del pròleg d'*Els Pirineus* de Pedrell, a Bordeus.

c) Crítiques de concerts al Teatro Real de Madrid, amb estrenes importants com el *Conte fantàstic* de Rimski-Kórsakov; el poema líric de Debussy, *La Demoiselle élue*; *Istar* de D'Indy; *El poema de l'èxtasi* d'Scriabin; el tercer quadre de *Dafnis i Cloe* de Ravel; les *Variacions simfòniques* d'Elgar; i la *Simfonia dels Alps* de Richard Strauss.

d) Duríssima crítica a un concert de Robert Gerhard interpretant obra pròpia.

Del buidatge de l'RMC històrica, en podem treure les conclusions següents.

1. L'RMC ens permet un seguiment diacrònic de l'interessantíssim període musical que abasta, ple de canvis substancials en el llenguatge musical, en ple trànsit de la tonalitat a l'atonalitat, amb la perllongada agonia romàntica, el frontier impressionisme i l'albir de l'expressionisme. L'RMC és una eina de primera magnitud en la recerca de la música d'aquells temps tan plens de riquíssim *totum revolutum*. Comprovem, certament, que eren uns anys molt prolífics en estrenes, el que no podem pas dir dels nostres temps, en què les estrenes i fins i tot primeres audicions són escasses. Això ens podria portar a reflexionar sobre el limitat paper de comunicació de la música contemporània, com del poc agosament dels programadors de concerts, per fer una consideració en l'ordre sintacticosemàntic, de llenguatge i significat, dit més planerament, i una altra en el pragmàtic, en la seva

incidència en la realitat.

Si l'RMC és interessant pel fons, ho és també per l'evolució de les formes periodístiques, perquè hi trobem des de crítiques fins a cròniques, passant per articles d'opinió pura i dura o de pura i dura musicologia. És per tot plegat que reiterem la necessitat que aquesta marca periodística sigui objecte d'una recerca acadèmica.

2. L'RMC és una revista orgànica, és portaveu d'una entitat; per tant, a més a més de tot el que acabem d'esmentar, de notable interès periodístic, dona fe de la vida de l'Orfeó Català, de les seves reunions i juntes, moviment de socis, necrològiques, comptes, concerts, vida associativa, discursos, memòries, etc. Situem aquesta funció d'òrgan d'expressió o portaveu escrit en el seu temps, i trobarem un context molt propi, comú a altres moviments socials i partits polítics. Té l'RMC, doncs, finalitats extraperiodístiques en tant que òrgan militant, de cohesió dels seus associats, de vincle, de vehicle d'opinió oficial i dels socis, i fins i tot mobilitzador.

L'organicitat també es manifesta en la doble pàtria present en les pàgines de l'RMC: una Catalunya pàtria política, i una música coral, pàtria artística. Però ni en un cas ni en l'altre parlem d'un patriotisme rònec o esquifit, prim de mires, perquè en el primer cas veurem que l'RMC estava atenta al que passava a tot el món i, en el segon, la mirada informativa i crítica arribava no només al gènere vocal sinó a tots els gèneres musicals.

Remarquem aquest valor en un punt històric àlgid dels nacionalismes de les pregueres, que no són pas com se'ns presenten avui des de percepcions interessades, políticament manipuladores. El nacionalisme català era –i és– un nacionalisme integrador, progressista socialment i no exclouent. Van ser els nacionalismes amb Estat, Alemanya, Itàlia, Espanya, agrupats a l'Eix que arrenca de la Guerra Civil Espanyola i es consolida en la Segona Guerra Mundial, els que van començar a posar de moda el nacionalisme exclouent. Això seria una altra temàtica, però com que és present al tema que comentem, no volem estar-nos de deixar-lo al metafòric tinter dels xips informàtics. Manifestacions col·laterals de la política, en aquest cas la música, ens il·lustren també del que era la política.

3. Informativament, el rol de l'RMC és molt important. Era tan escàs el moviment de notícies, arran de les precàries comunicacions, que si en el cas general la premsa escrita era tan òbviament informativa com ho són avui mitjans més "calents" com els audiovisuals, pel que fa a la música podem considerar l'RMC essencialment informativa. Tot i la seva llarga periodicitat, molt dilatada, però *in illo tempore* la caducitat de les notícies no era tan apressada com ho és avui, en què podríem afirmar sense massa exageració que les notícies gairebé s'han podrit abans de fer-se públiques.

L'RMC tenia molta cura que els seus lectors estiguessin perfectament informats de tot el que succeïa d'interès en el món musical, no només local, d'aquí la importància que s'atorgava a les corresponalsies.

Eren informacions llargues i àmplies, exhaustives, que no tenen res a envejar a les revistes musicals especialitzades d'avui dia. És a dir, el melòman del primer terç del segle XX podia estar tan ben informat com el melòman d'avui, la qual cosa ens du a convenir disjuntivament

LA IMPORTÀNCIA
ATORGADA A LES CORRESPON-
SALIES DEMOSTRAVA
LA VOLUNTAT D'INFORMAR
ELS LECTORS DE TOT EL
QUE PASSAVA AL MÓN.

vament que, o bé avui hem evolucionat poc en la informació musical, o bé els nostres avantpassats eren veritables avantguardistes. I aquest avantguardisme de la informació no podem aïllar-lo de l'època de les avantguardes, musicals o polítiques. Exemples d'això són, en la sintàctica, el comentari que hem seleccionat en el resum ordenat d'articles, de l'obra revolucionària de Gerhard, criticada però ressenyada –i molt present en diversos números de l'RMC que no hem pres en consideració–; i en la pragmàtica, una entitat com l'Associació Obrera de Concerts de Casals, intent lloable de portar la música a les capes socials menys privilegiades, una fita que avui ni tan sols es planteja amb aquella intensitat i aquell compromís d'ètica social.

4. L'opinió és igualment molt remarcable. I remarcuem nosaltres que les crítiques es basaven en la certa informació de qui coneix el substrat físic de l'art que comenta, la sintàctica, el llenguatge, i en l'opinió sobre la semàntica o capacitat significadora. Explicar el llenguatge musical i acostar el seu missatge és un duet que reivindicuem si més no com a interessant en parlar periodísticament de música. A la vella RMC, els coneixements tenen com a fonament que la major part dels signants dels articles eren músics, però hem de dir que eren músics que escriviën amb recors literaris a l'hora de buscar camps metafòrics per als complexos missatges musicals, l'exemple més palès dels quals és Amadeu Vives, cofundador de l'Orfeo

Català, notable compositor i alhora notable escriptor, com demostren els seus assaigs literaris.² En aquest sentit, també hem de situar-nos en el postromanticisme per entendre tant relats afectats com la valoració de les emocions, una valoració que el materialisme històric posterior va arxivar però que afortunadament avui estem rehabilitant, superada una llarga cadena veritablement embolicada de prejudicis.

Cal remarcar, finalment, la duresa d'alguns comentaris, i aquí sí que hem anat enrere, perquè durant molts anys la crítica musical del nostre país s'ha mogut en el cofoisme, en una malaltissa prudència excessiva o en la por de la censura pública. Aleshores, encara que els músics escriptors fossin col·legues dels músics comentats, no s'estaven de res; la crítica de Millet a Gerhard és també paradigmàtica d'aquesta consideració.

L'RMC històrica constitueix, per tot plegat, una capçalera de primer ordre del periodisme especialitzat en música, no només en l'àmbit dels set milions, sinó en el context global europeu. Una tradició de periodisme musical que afortunadament, tancat el parèntesi de la intolerància, ha reeixit amb plenitud creativa.

NOTES

¹ RMC, núm 1.

² Amadeu Vives. *Julia. Ensayos literarios*. Edit. Espasa Calpe. Madrid. 1971.

Algunes citacions

1. Articles principalment informatius.

a) "Orfeo Català. Concerts dedicats als socis protectors (títol). Dos foren aquests concerts, los dos donats en el teatre Onofri, que per sa cabuda permet a la Junta de l'Orfeo seguir donant més d'una invitació a cada soci. Lo primer tingué lloch lo dia 13 del passat mes, al matí, essent lo teatre ple a vessar. Grans aplaudiments se sentiren durant tot lo concert.

Lo programa fou lo següent: Primera part: "Lo cant de la Senyera", Millet; "La filla del marxant" (cançó popular), Vives; "La Pastoreta" (cançó popular), Vives; "Don Joan y Don Ramon (romans popular mallorquí), Pedrell; "Oh quin bon eco!", Rolland de Lassus; "Divendres Sant", Nicolau.- Segona part: "De bon matí", Clavé; "Lo somni de Gentil" (ab acompanyament de piano y armonium), Gibert; "Catalonia", trilogia coral, García Robles; "Los Segadors", Millet.

Per complaure al públich se repetí "La Pastoreta", "Oh quin bon eco!" y "Lo somni de Gentil". La "Catalonia", que s'estrenava, obtingué un grandió exit; no's repetí cap dels tres fragments que lo composan pera no fatigar massa al cos coral. L'estimat mestre García Robles tingué d'aixecar-se de la butaca desde ahont escoltava'l concert, pera correspondre al entusiasme del públich que dret l'aplaudí.¹

b) "Els vinents concerts històrics al Palau de la Música Catalana. Wanda Landowska (títol). Entre la última desena de Janer y la primera de febrer se donaran en el Palau de la Música Catalana, ab el títol "Concerts Històrics", sis sessions musicals importantíssimes per tots conceptes. En el concepte històric perquè llur desenrotllament constituirà, tant pels autors com pels elements sonors que hi intervindran, una mena d'història condensat de la música íntima, tan ben batejada pels italians ab el nom

de musica da camera. En efecte, el clavicèmbal de la Landowska y el piano de la Sansoni'ns faran sentir, en artístic esgranall, desde'ls primitius anglesos, francesos, alemanys y italians, ab llurs amables y pintoresques concepcions, que tant bé sonen en l'arcaic instrument de tecla, fins a les més refinades manifestacions modernes de son succedani'l piano, sintetitzades en l'obra genial de l'Albèniz, passant pels clàssics i els romàntics."²

c) "N'Aurelia Sancristòfol i En Ferran Ardèvol assoliren plegats el diumenge 16 de maig un gran èxit amb un programa ple d'interès, les obres més importants del qual, per llur extensió, foren la "Sonata en sol menor" per a violoncel i piano, de Beethoven, i la sonata pels mateixos instruments de l'esmentat concertista senyor Ardèvol. La senyoreta Sancristòfol, l'exquísida del seu art, d'una musicalitat acabada, hem ponderat ja moltes vegades en aquests pàgines, tocà sola, a més, la "Suite" en sol de J.S. Bach que li valgué els elogis més unànims, i el senyor Ardèvol en diverses pàgines per a piano de mestres clàssics i moderns, es feu aplaudir igualment per la correcció d'estil i puresa de mecanisme."³

d) "Associació Obrera de Concerts (títol).- En el concert inaugural de curs, aquesta entitat ha pogut oferir als seus socis un programa ple d'atractiu, que desgranà l'Orquestra Pau Casals amb l'habitual mestria per tots sempre exalçada. Admirarem de nou, per tant, les belleses contingudes en la "Simfonia Pastoral", de Beethoven, i el primer "Concerto de Brandenburg", de Bach, i estimarem encara les qualitats meritòries que ostenten les pàgines expressives de Granados (fragments de "Liliana"), i de Montserrat Campmany ("Visió simfònica"). Cal agrair al mestre Casals l'avinentesa aquesta d'exaltar la memòria de l'infortunat músic lleidatà, Enric Granados, que va deixar-nos en la seva abundosa producció, ultra les exquisides pàgines pianístiques on resplendeix la seva personalitat innegable, obres simfòniques prou dignes per la



Francesc Pujol

valor d'elles, de mantenir-se en els programes dels nostres concerts.

El públic, sempre tan atent i entusiasta, de l'Obrera, festejà amb llargues i continues ovacions el mestre Pau Casals i la seva disciplinada orquestra, que no ens cal pas enaltir de nou, conegut de sobres el seu prestigi.”⁴

2. Articles principalment d'opinió.

a) “Gran Teatre del Liceu (títol). Ben poca cosa pot dir-se de lo que durant l'última quinzena s'ha fet en nostre primer coliseu, perquè tot ha quedat reduït a unes quantes representacions del “Garín”, del mestre Bretón, quina descuidada execució no ha pogut fer reviuir l'entusiasme ab que fou dita obra en son estreno. Els artistes encarregats dels principals papers, vacilants y gens posseïts del respectiu caràcter; els chors, detestablement cantats; l'orquestra, lànguïda i sense fer ressaltar cap detall; tot això contribuï a poderosament a que “Garín” fos rebut ab gran fredor.”⁵

b) “La Revista Musical Catalana a Cabezon (títol). Honrar a un Chopin o qualsevol dels genis musicals moderns en el centenari del naixement els es escaient a les revistes estrangeres mundials que s'escampen per tota l'Europa musical: en elles, les plomes més autoritzades, estudien la vida de l'artista admirat, analitzen l'origen y desenrotllament de son estil, classifiquen ses obres y canten ses excel·lències. Honrar la memòria d'un Cabezon, d'aquest pur geni del segle XVI, oblidat completament fins ara, amagat el seu art magne en un recó d'arxiu, en ses xifres cabalístiques incompreses pels mateixos guardadors dels tresors polsosos de que ha hagut d'esser revelador el nostre Pedrell; això escau a una revista humil apartada de la cridoria dels criteris moderníssims, y en sa mateixa humil bona fe y pur entusiasme té ambient més propici per a recordar y excelsar al gran artista oblidat, al geni pur, creador d'aquelles meravelles que porten salut y força al nostre esperit, atormentat per l'art estrident, nerviós y convulsiu de nostres dies.

Qualsevol que llegeixi lo que escrigué'l fill de Cabezon del temple moral de son pare, comprendrà l'origen essencial d'aquell estil noble i savorós, d'aquella serenitat plena d'eloqüència, d'aquella sonoritat ampla, que té ressons de les magnificències

de la prosa dels grans místics castellans del mateix segle XVI.

Si: l'art de Cabezon es ben castellà; però com que es vert art, y sincer, y profon, y fill d'una ànima sana, forta y humil a la gracia de l'inspiració santa, es art humà y es art de tot temps. Bé es veritat que, en nostra època de desvari y de superficial inquietut, aquesta sanitat sona exòtica a nostres orelles! Per això és que, treure-l a la gran plaça de l'aixordada banalitat moderna, es com una profanació de quelcom sant, que s'arrogeja per terra.

Per això, per ara, un homenatge a Cabezon, solament se pot intentar desde un recó de món y desde unes pàgines humils, com són les nostres: que la mateixa humilitat preserva de la bafarada de l'opulenta insanitat moderna. Si aconseguim que algú de prop nostre frueixi y se fortifiqui ab l'art de Cabezon, el geni d'aquest ne serà honrat y nosaltres prou pagats.”⁶

c) “¿Va tocar Chopin el piano, aquí, durant la seva estada a la vila? Aqueixa interrogació que se'ns acut no és pas ben fàcil de respondre. Com que de sa vinguda sols tenim les notícies que ens dona el “Dietari” del senyor Joaquim Pujol de Pastor, i en ell no es parla d'això, sols podem suposar-ho per deduccions.

I fem el següent raciocini. Chopin a l'arribar a Arenys estava malalt, i ho donà a conèixer durant tot el temps que hi va permanèixer; i, basats en això, hem de creure que no estaria per donar concerts, encara que fossin dins del cercle familiar. Altrament, en la casa de Pastor hi havia piano, un “Pleyel” que es va adquirir a París i que des d'Arenys va passar a Girona, piano que recordava una filla ja difunta la qual morí en la flor de l'edat i tenia molta afició a la música. Ara bé, havent-hi un piano, i sobre tot un “Pleyel”, em sembla que això havia de constituir una vera temptació per un artista de les condicions de Chopin amb tot i trobar-se delicat. I per això ens atrevim a suposar que, en aquestes vetlles de què ens parla el “Dietari”, durant les quals es parlà de tantes coses, l'artista no resistiria la temptació i tocava quelcom de son vast repertori.

Això són solament suposicions, i amb elles tanquem aquest capítol per a fer-ne de noves en el següent.”⁷

d) “París (títol). Heus ací un agrupament d'obres, executades per primera vegada. És verament interessant seguir el noble esforç dels compositors que tracten encara el gènere simfònic.

En aquesta activitat de l'home trobem una desconoladora paradoxa que per sort no acostuma a produir-se amb freqüència. I és que, al major esforç, als millors desvetllaments i perills, la compensació és poc menys que inexistent. Al major arriscament segueix el més petit guany, ben al contrari del que sol succeir en tots els altres aspectes. No obstant, també contràriament al que hauria d'esperar-se, la producció orquestral no disminueix pas, molt el contrari, la veiem créixer, afavorida només per l'increment en la formació de noves orquestres, que és un altre dels contrasentits que estem presenciant en el moment actual.

París compta avui amb vuit orquestres que donen concerts amb regularitat, sense incloure-hi l'orquestra Gaillard i la que dirigeix Cortot, de formació més recent.

Hom creuria en un floreixement musical inusitat, i no obstant ens trobem molt lluny de la realitat.

Les orquestres consagrades, les asso-

MOLTS DELS ESCRITS
PUBLICATS A LA REVISTA
SÓN ABSOLUTAMENT
INDISPENSABLES PER
CONÈIXER LA REALITAT
MUSICAL DE L'ÈPOCA.

ciacions veteranes, arrossegueu una vida difícilíssima; les altres, les que mantenen l'esforç de mantes empreses, no la ballen més grassa, i aquí ensopeguem amb el punt negre, el capítol de les economies; en lloc de reduir, de disminuir el nombre d'agrupacions a les estrictament precises, es redueix al contrari el nombre d'assaigs d'elles, i el resultat és desastrós per a la música i l'afició que desperta. S'ofreixen al públic massa sovint els concerts improvisats, i això fa que la sensibilitat de l'oient s'amussi i perdi el sentiment de la cosa acabada, bella i perfecta, i aquesta manca de sensibilitat s'engrandeix i envaeix l'àrea de la producció artística, i afegeix una raó de més a la decadència actual."⁸

3. Articles que barregen informació i opinió.

a) "Correspondencias. Francfort (títol). La Lliga Musical alemanya ha celebrat aquest any la seva quarta festa artística en aquesta ciutat, y aquí han acudit los aimants del art atrets per las bonas condicions en que s'anunciava la festa: una sala de gran capacitat y perfectament acústica y una orquesta excel·lent. la ja antiga associació (en 1909 celebrarà son 50è aniversari) ha ofert munió de solemnitats en poch temps. En sis dias han pogut sentir-se dugas òperas ("Der Bundschuh", de Bausnern, y "Die Rose vom Liebesgarten", de Pfitzner), tres concerts a gran orquesta, dos matinades de música di camera, y un concert a Heidelberg.

En tots ells ha sigut donada música dels més heterogenis caràcters. La nota general característica es: predomini del poema simfònic de dimensions, ab concurs de gran aparat instrumental y vocal, y predilecció per a la música de programa, sobre temas de caràcter filosòfic, ab tendència a donar relleu a les composicions principalment ab lo color instrumental.

La més equilibrada de las obras de dimensions es l'estrenada d'en R. Strauss, "Simfonia domèstica". Concisa, treballada en forma de sonata, ab l'auxili de tres temas, si no de gran transcendència, molt característichs, se proposa trassar un quadro de realitat, una descripció intensa de la vida casulana. La meua casa es lo meu món, va dir-se Strauss al compondre aquesta simfonia abans del seu viatge a l'Amèrica; y aquesta divisa, més encara que'l lema de l'obra, lo conegut "Per asoera ad castra", n'és la engendradora. La simfonia ha estat qualificada per tothom d'obra mestra y ha despertat gran entusiasme."⁹

b) "Els Pirineus" a Bordeus (títol). El dia 12 de desembre de 1909, la "Societat Santa Cecilia" va donar, en el transcurs de son concert quinzenal, el "pròleg" d'"Els Pirineus", d'en Pedrell. El programa, compost únicament de música simfònica, tenia per finalitat el mestre català passant per Beethoven, Roger-Ducasse, Rameau, Wagner y Saint-Saëns. Ab tan noble companyia, en Pedrell se presentà al públic bordelès, qui l'esperava ab impaciència, puix la música espanyola està de moda enguany a la metròpoli dels bons vins.

Potser el públic esperava ritmes de machicha y melos de tonalitats aràbigues; el cas es que de prompte prengué desorientat davant de la severa y majestuosa polifonia del venerat autor de la "Trilogia". Emperò va refer-se aviat, y aplaudí vigorosament el meravellós bard que féu Mr. Carbelly, la massa imposant dels chors y, en fi, l'orquestra, comentador y discret y de vegades un xic esborrat.



Blanca Selva

Y no es pas que l'obra hagi obtingut a Bordeus una interpretació ideal. No hi ha dubte que'l bard fou magnífic, els chors d'una precisió y d'una frescor rares, l'orquestra d'una hermosa sonoritat; emperò hi mancava potser aquella convicció de l'accent, aquella empena de fe artística, aquella comunió de tots plegats en la Bellesa! Per lo qual solament els espanyols, y més especialment els catalans, poden començar a penetrar l'obra d'en Balaguer y d'en Pedrell.

Siga'l que's vulga, hem de registrar un èxit pera'l noble aeda de la patria romana, y desitgem vivament que una audició de la "Trilogia" segueixi a l'execució parcial que'ls girondins tingueren el goig d'aplaudir.

La premsa aprecia diversament la provatura del director d'orquestra l'eminent Mr. J.G. Pennequin.

"Le Nouvelliste" fa constar "el brillant èxit" obtingut, y afegeix que "aquest poema català, inspirat an en Balaguer per l'amor a sa hermosa terra y a sas llegendes, y posat en música per en Felip Pedrell, faria un gran efecte en un teatre a l'aire lliure". El diari "La France" anota, sobre tot, que l'"orquestra del "pròleg" és interessantíssima". En fi, el gran periòdic "La Gironde" declara que "una segona execució de l'obra potser seria necessaria", y afegeix que aquest "Pròleg" "provocà un viu moviment de curiositat" y que "cada part hi es tractada de mà de mestre", ab rar vigor y profunda ciencia del cant y de l'instrumentació.

Aquests diversos testimonis, tots ells favorables a l'obra, encara que considerant-la desde diferents punts de vista, no tradueixen, no obstant, la profunda impressió que aquesta deixà a l'ànima dels comptats músics de veres escampats per la sala, tots els quals no tingueren més que una sola veu per lloar l'elevació d'idees, la fermesa d'estil, la varietat de medis, en fi, la comprensió perfeta, dels secrets de l'art choral y orquestral que's revelen en l'hermós "Pròleg" executat. Veus

NOTÍCIA DE L'ESTRENA A BORDEUS DEL PRÒLEG D'ELS PIRINEUS DE FELIP PEDRELL.



Caricatura de Felip Pedrell

aquí una altra noble victòria catalana de la qual els lectors de la Revista poden enorgullir-se.¹⁰

c) "Des de Madrid (títol). Éssent quasi impossible detallar el moviment musical madrileny de les darreres temporades d'hivern i primavera, em limitaré a ressenyar els aconteixements més importants.

La "Orquesta Sinfónica" del mestre Arbós i la "Orquesta Filarmónica" d'En Pérez Casas donaren mantes sèries de concerts en el "Teatro Real" i en el "Price", respectivament. L'"Orfeón Donostiarra" intervingué en alguns concerts, executant, en col·laboració amb la primera de les orquestres esmentades, entre algunes altres obres, la "Novena simfonia" de Beethoven. Diversos grans artistes, entre els quals els pianistes Friedman i Brailowsky, el violinista Manén i el violoncel·lista Casals, ens emocionaren amb ses exquisides interpretacions i sobretot quan sobreposaven l'expressió a la virtuositat. Altres artistes de menor categoria ens feren oir també en diversos concerts, volguent-nos mostrar —no sempre amb èxit— que aspiraven a ésser equiparats a aquells.

En tots aquests concerts abundaren les estrenes. Recordem en els de caràcter simfònic: "Conte fantàstic". De Rimski-Korsakoff; el poema líric de Debussy "La Demoiselle élue", amb son transparent encís, malgrat l'opacitat misteriosa en què es desenrotlla; les variacions simfòniques "Istar", de D'Indy, més riques en savi retoricisme que en inspiració; "El poema de l'èxtasi", de Scriabine, d'instrumentació sorollosa i d'una vaguetat amorfa; el terç quadre de "Dafnis i Cloe", de Ravel, ric en harmonies dissonants i en matisos delicats que són un regal per als sentits... i també per l'ànima; les "variacions simfòniques", d'Elgar, que tenen una gran musicalitat, malgrat la supeditació del programa sobre el qual estan escrites; la "Simfonia dels Alps", de Strauss, que es va aplaudir amb la mateixa vehemència que si fons l'obertura 1812 de Tschai-

kowsky, però que, a mon juí, figura entre les pitjors creacions de Strauss perquè no s'hi troba ni un sol moment d'emoció sincera, espontània, senzilla, sinó un pesat i groller materialisme i una col·lecció de melodies d'un raquitisme accentuadíssim i d'una vulgaritat que es dissimula prudentment mercès a recursos hàbilment trobats per una tècnica complexíssima.¹¹

d) "Sessió Robert Gerhard (títol). L'Associació de Música "da Camera" donà el 22 de desembre aquesta sessió als seus nombrosos socis, anunciant-la com un gran esdeveniment en el nostre petit món musical. En Gerhard havia desaparegut d'entre nosaltres després d'haver-se acreditat, per unes quantes obres, de posseir un talent musical despertador de belles esperances. Ell ha estudiat llargs anys a l'estranger sota la direcció d'un sistemàtic reformador de l'art musical i l'Associació donava fe, en presentar-lo, de què era "un dels joves músics catalans més ben preparats, de personalitat més completa, de temperament més intel·ligentment inquiet i depurat, el nom del qual, n'estem segurs, deia, "està destinat a ésser conegut ben aviat per aquells que ací o a l'estranger, es preocupen dels nous valors musicals i els saben donar de seguida la importància que els correspon". A més el senyor Gerhard havia estat interviuat i les seves afirmacions havien ajudat a despertar l'interès dels que es fixen en les coses de música a Barcelona. El concert tingué lloc davant la gran expectació del nombrós concurs, i malgrat la recomanació que feia en el programa l'Associació de què el públic "fos digne d'aquell moment, de tan accentuada importància per a la vida musical de Catalunya", i de què si la seva "comprensió no arribés a penetrar el sentit i la bellesa positiva d'aquelles obres, les acollissin, almenys, amb el màxim respecte i efusiva cordialitat", malgrat tantes prevencions i recomanacions i belles afirmacions, aquell públic, que al començament escoltava amb atenció, cosa desacostumada en ell, a mida que l'audició avançava no pogué a voltes contenir els mormols i fins el xivarri. Aquella música no tocà, doncs, al cor d'aquell auditori.

Nosaltres havem de confessar que tampoc trobarem goig en aquella música, al contrari, sovint sentíem molèstia en compte de plaer estètic. Ens semblà que el compositor estava tan absorbit pel sistema, que en compondre les obres més importants del programa, per la seva forma, no sentia altra pruija que la de vèncer un obstacle; al revés del què és la creació artística, l'expansió d'un sentiment inefable de consol i harmonia, la irradiació d'un goig de tot l'ésser. Amb aquell so Orfeus no hauria pas domat les feres, ni els pseudomúsics moderns no aconseguiran pas elevar els sentiments prou malmesos i terrejants, de la nostra societat d'avui dia.¹²

NOTES

- 1 RMC, núm 1. Gener, 1904. Sense signatura.
- 2 RMC, núms 83-84. Novembre-desembre, 1910. Sense signatura.
- 3 RMC, núms 193-197. Gener-Maig, 1920. Sense signatura.
- 4 RMC, núm. 322. Octubre, 1930. S.
- 5 RMC, núm. 2. Febrer, 1904. L.
- 6 RMC, núm. 75. Març, 1910. Lluís Millet.
- 7 RMC, núm. 202. Octubre, 1920. Josep Palomer, pbre.
- 8 RMC, núm. 315. Març, 1930. Joaquim Rodrigo.
- 9 RMC, núm. 7. Juliol, 1904. J. Nin.
- 10 RMC, núm. 75. Gener, 1910. Henri Collet.
- 11 RMC, núms. 198-201. Juny-Setembre, 1920. Josep Subirà.
- 12 RMC, núm. 313. Gener, 1930. Lluís Millet.

JUDICI MOLT CRÍTIC PER A UN CONCERT AMB MÚSICA DE ROBERT GERHARD.

Han passat vint anys...

D'UN DIA PER L'ALTRE NORMALMENT NO PASSA RES D'EXCEPCIONAL. TANMATEIX, LA CONTEMPLACIÓ D'UN PERÍODE DILATAT D'HISTÒRIA ACABA MOSTRANT, DE MANERA INELUCTABLE, UNA GRAN ACUMULACIÓ DE FETS TRANSCENDENTS QUE, EN DEFINITIVA, SÓN ELS QUE AMB LA SEVA GAMMA DE MATISOS ENTRE EL GRAT I L'INGRAT JUSTIFIQUEN EL MATEIX PAS DE LA HISTÒRIA.

VINT ANYS EN LA VIDA MUSICAL DEL NOSTRE PAÍS I D'ARREU SÓN MOLTS ANYS COM PERQUÈ AQUESTA VERITAT APUNTADA NO ES MANIFESTI AMB GRAN DENSITAT. AIXÒ ES EL QUE PRETENEM MOSTRAR DES DE LA TALAIA PRIVILEGIADA DE LA CONTINUÏTAT DE LA "REVISTA MUSICAL CATALANA" EN EL SEGUIMENT AL MÉS PRECÍS POSSIBLE DEL PAS DEL TEMPS EN EL TEMA QUE ENS OCUPA.

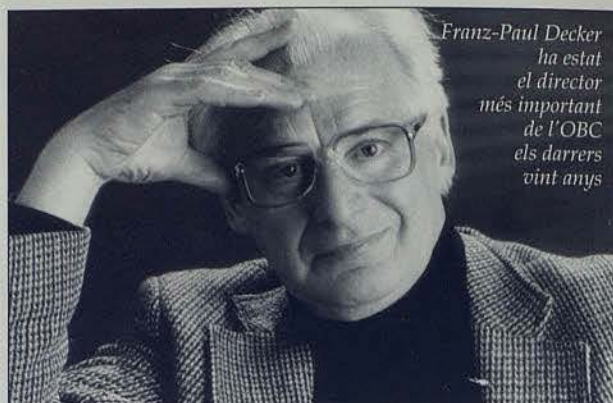
per JAUME COMELLAS

La música a Catalunya fa vint anys. Entre la visió dels grans trets i la ullada del fet esporàdic, no resulta fàcil resumir el que ha estat la tasca de notari endegada per aquesta publicació durant els dos darrers decennis que inclouen la seva segona època. D'antuvi contemplem, de manera obligada i a molt grans trets, l'estat de l'ambient musical a casa nostra a les acaballes del 1984. I en fer-ho situem les tres grans columnes damunt les quals recolzava, ultra els estaments docents: Palau de la Música Catalana, Liceu i Orquestra Ciutat de Barcelona (OCB).

El Palau era l'únic auditori barceloní de gran format i estava en plena fase de la transcendent reforma endegada per Oscar Tusquets sota la presidència de Fèlix Millet i en el marc del Consorci recentment estrenat; reforma que es va cloure el 1989 i va transformar-lo en un auditori dotat de tots els recursos exigibles per a un equipament modern d'aquesta índole, amb l'obertura d'una nova entrada, la construcció d'un edifici per a serveis amb l'escapament parcial de l'església de Sant Francesc de Paula i l'obertura parcial de la façana Sud.

Pel que fa a l'Orfeó, vivia en plena fase de recuperació del seu nivell qualitatiu, sota la direcció de Salvador Mas.

El Gran Teatre del Liceu feia poc que havia iniciat la seva trajectòria semiinstitucional per mitjà del Consorci -figura genèrica important en aquell moment-, i sota el guiatge de Lluís Portabella i Lluís Andreu. Eren temps en què es va arribar a programar una segona temporada anomenada de primavera promoguda per Pro-Música. El Cor va aconseguir un gran protagonisme sota la direcció de Vittorio Sicuri i Romano Gandolfi i també va millorar l'Orquestra, mentre que a l'escenari regnaven uns repartiments esclatants i amb molta probabilitat irrepetibles. Juntament amb els representants d'una de les millors generacions canores catalanes de la història,



Franz-Paul Decker
ha estat
el director
més important
de l'OBC
els darrers
vint anys

aleshores en un moment de gran plenitud -Caballé, Carreras, E. Tarrés, Pons, Pierotti, Dalmau González, E. Giménez, E. Serra-, sovintejaven a l'escenari liceista els Kraus, Domingo, Capuccili, Sutherland, Brusson, Jerusalem, Estes, Baltsa, Gazarian, Bacquier, Carroli, Ghiaurov, Freni, Plishka, Randova, Vickers, Ute Vinzing, etcètera, per anomenar els previstos per a la temporada 1984-85.

L'Orquestra Ciutat de Barcelona, aixoplugada sota el paraguai institucional únic de l'Ajuntament de Barcelona, vivia la segona etapa dirigida per Ros Marbà, amb una programació de vint-i-dos concerts amb dos programes cadascun. Aquell curs ja va començar a tenir-hi un protagonisme concret Franz-Paul Decker, que com a invitat va dirigir quatre programes, en el que va ser l'inici d'una trajectòria que, compte, l'ha portat a ser la batuta més important per a la formació tot al llarg d'aquests darrers vint anys. Altres directors convidats en aquella temporada van ser Joan Lluís Moraleda, Marçal Gols i Albert Argudo, i entre els solistes convidats, Uto Ughi, Tortelier, una molt jove Maria João Pires i el viola Enrique Santiago.

Situades aquestes tres potes del panorama, el Festival de Música de Barcelona, dirigit aleshores per Joan Arnau, amb un minso pressupost de 60 milions de pessetes, acusava una greu crisi que l'havia de menar a la propera i lamentable desaparició l'any 1987, en complir-se'n la vint-i-cinquena edició i una mica ofegat per la posada en marxa d'un pompós, pretesament integrador de moltes manifestacions consolidades i finalment fracassat Festival de les Arts, imposat a redós de la després també ben galdosa Olimpíada Cultural del 1992.

Barcelona comptava amb altres manifestacions regulars, com les Serenates d'Estiu promogudes per Joventuts Musicals de Barcelona, així mateix desaparegudes sota l'influx de l'esmentat Festival de les Arts.

El gran concertisme -Festival a part-, havia iniciat una nova era a mans d'una jove iniciativa, Ibercamera, que el curs anterior havia pres el relleu, sota supòsits acusadament diferen-

ciats, d'aquella història tan important en oferta d'esdeveniments privilegiats que va ser Pro-Música, sota la direcció i cobertura d'un personatge tan únic com va ser l'abans esmentat Lluís Portabella.

Fora de Barcelona, l'activitat era molt marginal. No s'havia posat en marxa el pla d'equipaments que després ha permès una xarxa força satisfactòria -auditoris de Sant Cugat del Vallès, Lleida, Tortosa, i de moltes altres poblacions de Catalunya-, refor-

DECKER VA INICIAR LA COL·LABORACIÓ AMB L'OBC, QUE HA CONTINUAT FINS AVUI.



L'equip humà del Palau de la Música Catalana dirigit per Fèlix Millet s'ha mantingut estable durant els darrers vint anys

ma del Teatre Fortuny, etcètera, mentre que els conservatoris i escoles municipals encara no havien emprès el camí de la substancial millora que els ha convertit en peces cabdals de la florida de nous músics que viu el país. No parlem, encara, de figures, de noms.

El cabdal capítol coral recolzava en gran part en la figura de les corals, que havien substituït la dels orfeons, amb noms tan centrals en aquells anys com Coral Sant Jordi-Oriol Martorell, Cor Madrigal-Manuel Cabero i l'emergent Coral Carmina-Jordi Casas.

Amb aquestes dades hom pot establir un interessant contrast amb la realitat actual, la qual, en ja ser coneguda, exposarem de manera sintètica.

Així, el Palau de la Música, amb el recentment estrenat Petit Palau, ha esdevingut un renovat i vital focus de vida musical, en gran part gràcies a l'activa i diversificada oferta que forneix la Fundació creada amb motiu del centenari de l'Orfeó Català (1991). Alhora, la sala continua encabint una part substancial d'activitat musical promoguda per cicles de gestió aliena a la casa, mentre que la declaració de Patrimoni de la Humanitat ha convertit l'edifici en un centre d'atenció turística privilegiat.

L'antiga OBC i antiga Orquestra Municipal van superar el mig segle d'història i s'hi va assumir una nova paternitat institucional –Generalitat de Catalunya–, tot adquirint l'acumulatiu nom que porta ara, significat, en l'anagrama, amb el pas d'OCB (Orquestra Ciutat de Barcelona) al d'OBC (Orquestra Simfònica Barcelona i Nacional de Catalunya).

El Liceu va patir la rebregada tràgica de l'incendi del 1994 i el renaixement del 1999 i viu l'existència activa i protagonista que tots coneixem.

Pel que fa a cicles, el doble decenni ha vist la consolidació del fa vint-i-un anys naixent Ibercamera, al qual s'han afegit els de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música –Palau 100; Concerts Simfònics; Els Diumenges al Palau; El Primer Palau; Concerts Familiars; Cobla, Cor i Dansa; Concert de Tarda; Les Escoles al Palau, i els acabats de néixer Cicle d'Orgue, Cambra Coral i Música de Cambra al Petit Palau–, tot configurant una gamma de manifestacions que gairebé abasta tots els segments possibles en l'àmbit de la música culta.

Aquest període també ha vist el naixement i la consolidació del cicle Euroconcert, a punt de complir també vint anys, una proposta de característiques molt individualitzades i creatives, i de la del Festival de Música Antiga promogut per la Fundació "la Caixa", que satisfà amb gran conseqüència una tipologia d'oferta de notable audiència,

mentre que ha deixat pel camí els de Música Romàntica i el de Música Religiosa, alhora que posava en marxa l'interessant Fringe i el cicle de Músiques del Món.

El Festival de Músiques Contemporànies s'ha mogut en un clima de sacsejades massa abruptes pel que fa a criteris de contingut, i el de Jazz està en una fase creixent de protagonisme.

Vist així d'una manera oberta, hom constata que aquest doble decenni ha bastit una sèrie d'iniciatives molt consolidades, alhora que, a grans trets i no tant a grans trets, han substituït d'altres d'anteriors –Festival de Barcelona, Pro-Música...– que amb un quart de segle al damunt no van poder suportar el pas del temps ni les noves condicions que aquest imposava. Obervem en aquest sentit el caràcter patrimonial gairebé monoparental, si se'ns permet l'expressió, de Pro-Música, amb la dimensió més empresarial i eficaçment executiva dels semblants Palau 100 o Ibercamera. O bé el Liceu i l'OBC, aquests amb un funcionament tan distant del que presidia fa vint anys.

Alhora, l'avançament en l'inici de tots els cicles –comprentent-hi temporades de l'OBC i del Liceu– al principi de setembre va ajudar a deixar fora de lloc el Festival de Música de Barcelona, que amb la seva atapeïda oferta concentrada obria el curs en l'ara ja molt rodat mes d'octubre.

El paisatge institucional. Una de les característiques més acusades i definitòries del període ha estat l'increment de protagonisme institucional en l'àmbit de la música culta. Fa vint anys, l'OBC era, com hem vist, a les mans solitàries de l'Ajuntament, el Liceu tot just acabava de ser ajudat parcialment per via del Consorci i el mateix es pot dir de l'àmbit de l'Orfeó Català-Palau de la Música.

Aquest protagonisme institucional s'ha manifestat de forma molt evident en el cas del Liceu en passar a titularitat pública plena, i també l'OBC, que ha reforçat substancialment la seva condició d'instància institucional, rematada de manera contundent amb la inauguració de l'Auditori.

Aquest protagonisme s'ha fet mot visible també en el terreny de les infraestructures, com és evident en els mateixos Liceu –amb el gran i reeixit esforç de reconstrucció– i en l'Auditori, després d'un massa erràtic recorregut de realització.

Fora de Barcelona, hom ja ha fet esment del que ha significat la xarxa d'equipaments arreu del país a mans gairebé sempre dels municipis, constituïts d'aquesta manera en autèntics motors de l'exhibició musical de comarques. El també esmentat reforçament de la xarxa docent –així mateix de responsabilitat municipal– ha estat una altra càrrega destacada que han assumit les instàncies municipals en aquest període.

El municipi de Barcelona, ben al contrari, ha alleujat de manera substancial la seva molt feixuga responsabilitat musical anterior amb, d'una banda, l'esmentat compartiment de les seves responsabilitats úniques en l'OBC, i després amb la desaparició del Festival del qual era titular en solitari, després de l'afebliment del pes del Conservatori Municipal amb la creació de l'ESMUC i la desaparició de la Cobla Ciutat de Barcelona, només en part compensada pel pacte precari amb la Cobla Sant Jordi.

EN AQUEST PERÍODE,
L'AJUNTAMENT DE BARCELONA
HA ALLEUJAT
L'ANTERIOR GRAN CÀRREGA
DE RESPONSABILITAT
MUSICAL.



Montsalvatge, Mompou, Blancafort i Homs, quatre columnes destacades de la creació musical catalana

El paisatge institucional, en un altre ordre de coses, en aquest període ha vist el protagonisme creixent de la figura de la fundació, que ha esdevingut una eina molt útil per aspectes en alguns casos de caire legal com a conseqüència de la implicació pública en organismes d'origen privat, per afavorir unes fonts d'ingressos còmodes i per garantir independència i transparència de gestió de determinats ens dedicats a la música.

El paisatge humà. Quan hom fa un resum d'aquest tipus, quan es contempla com en aquest cas un segment temporal que gairebé ocupa una generació, resulta difícil no caure en la constatació d'un canvi d'època.

El factor "relleu generacional", en aquest sentit resulta un concepte difícilment evitable i la constatació dels canvis de protagonisme humà esdevé una mesura enormement gràfica.

Si ens referim a les tres instàncies senyeres amb què hem obert l'escrit, observem que només el Palau no ha sofert cap mena de canvi, amb el lideratge ferm de Fèlix Millet, al cap de vint anys de profundíssimes transformacions en el pla artístic, d'infraestructura social, amb un equip de col·laboradors que es va començar a crear just a l'inici del període que ens ocupa. Tot el contrari, el canvi generacional al Liceu (Caminal-Matabosch) és d'una evidència manifesta i el mateix es pot dir de l'OBC (Ollé-Martínez Izquierdo) a la fi d'una història particularment complicada.

Fora de la Ciutat Comtal, una generació de nous gestors ha endegat iniciatives importants, com els més destacats festivals d'estiu -Peralada (López de Lamadrid) Torroella de Montgrí (Josep Lloret) com a referents més visibles-, en una línia que també ha constituït una aportació dinàmica a l'ambient musical en el seu àmbit més directe d'actuació. I en aquest context específic, també cal observar els canvis de protagonisme, amb el preeminent dels que s'acaben d'esmentar i amb la decadència d'algun que fa vint anys ocupava un rol molt destacat (Cadaqués).

En el pla artístic, hi ha evidències molt manifestes. Des del pendent inexorable de l'esmentada gran generació de cantants -sense un relleu perceptible, Bros a part-, al de les plantilles de les principals formacions simfòniques -OBC i Gran Teatre del Liceu, que han viscut l'entrada de molta mà d'obra estrangera-; són plantilles irrecognoscibles amb les d'aleshores i amb desaparició de protagonisme, en aquest àmbit estricte, d'una autèntica generació de caps de corda orquestral destacats, com eren els Alpiste, Francesc, Pere Busquets, Aureli Vila, Casademunt, Gratacós, Segú, Ventas, Armengol, Joaquín, Poch, Sala,

etcètera, bona part d'ells lamentablement traspassats.

L'adéu voluntari d'Alicia de Larrocha i anteriorment el de Rosa Sabater -desapareguda tràgicament un any abans de l'inici del període que ens ocupa- ha congriat un buit profundíssim entre el virtuosisme pianístic més encimbellat, mentre que una generació intermèdia de solistes de diverses branques -Giménez Atenelle, Arimany, germans Claret, Vilà, Farré, Comellas, Besses, Solé, etcètera-, salvant les distàncies, no ha trobat el camp propici -més per manca de circuits idonis i d'indústria de distribució potent que no pas de mèrits-, per manifestar tota la seva categoria artística. Colom feliçment queda una mica al marge en poder menar una carrera molt més específicament dedicada al concertisme. En aquest període ha eclosionat una generació de nous directors, com Pons, Mas, Mora, Colomer, F. Llongueras, E. Martínez Izquierdo, Brotons, Argudo i Valdivieso, i més recentment Puig i Caballé, que han donat gruix a aquesta parcel·la de la interpretació, parcel·la fa vint anys circumscrita pràcticament a la figura solitària de Ros Marbà.

En el camp de la creació, l'adéu dels Mompou, Blancafort, Joan Comellas, Montsalvatge i recentment el d'Homs, i més enllà Nani Valls, Cercós i Casanovas ha deixat un esvoranc profund cobert per un molt actiu i present Guinjoan i, en un pla més discret de protagonisme, pels Soler, Benguerel, Mestres Quadreny, Pueyo, Cervelló, Taverna, Balada..., que en major o menor grau han apurat els millors moments de presència, mentre que els compositors més joves -Carles Guinovart, Llanas, Rodríguez Picó, Brotons, Sardà, Charles- o han nascut massa d'hora o massa tard. En tot cas, en un moment menys favorable que el dels altres col·legues anteriors (i sense que aquell moment fos privilegiat).

I preciso aquesta afirmació, tot esmentant que els darrers anys han comportat un aigualiment profund del més mogut ambient avantguardista que encara es podia palpar a l'inici del període. És quelcom per meditar-hi.

Naixements i defuncions. Acabem aquest escrit amb un mínim de detall, en alguns casos amb exigència de comentari completador, amb el que podríem anomenar "llibre de naixements i d'òbits". El detall il·lumina de faísó definitiva, o pot ajudar-hi, el recorregut que molt a grans trets hem intentat exposar.

Comencem pels òbits. A casa nostra recordem les figures dels compositors ja esmentats, als quals cal afegir els de Nin-Culmell, Jordi Alcaraz, Josep Maria Ruera, Francesc Civil, Josep Valls i Carles Surinach. Fora del nostre entorn més immediat, els de Joaquín Rodrigo, Sorozábal, Moreno Torroba; enllà Ernesto i Rodolfo Halffter, i més enllà Xenakis, Bernstein, Copland, Nono, Cage, Lutoslawsky i Schmitke.

HOM HA CONTEM-
PLAT LA PÈRDUA
DE CLIMA CREATIU
DE TALL AVANTGUAR-
DISTA.



Muntatge de Turandot, primera producció després de l'indènci. El Liceu ha superat amb gran suficiència la tràgica sacsejada de la seva destrucció

Pel que fa a intèrprets, en la llista (l'esment és aleatori) figuren noms d'un enorme relleu: Enric Gispert i Josep Maria Lamaña (Ars Musicae); Enric Casals, Oriol Martorell, Enric Ribó, Pura Gómez, Tete Montoliu, Rafael Ferrer, Montserrat Alavedra, Ovidi Montllor, Xavier Joaquín, Vittorio Sicuri, Vicenç Sardinero, Romano Gandolfi, Simon Johnson, Anna Ricci, Bartomeu Bardagí, Jaume Francesc, Aureli Vila, Xavier Turull, Jordi Giró, Xavier Joaquín, Joan Oncina, Gaietà Renom, Domènec Segú, Cecília Fontdevila, Joan Lloveras, Joan Pich Santasusana, P. Robert de la Riba.

En l'àmbit estatal i internacional, hom ha perdut Alfredo Kraus, Ángeles Gullín, Luis Antonio García Navarro, Narciso Yepes, Nicanor Zabaleta, Rafael Orozco, Pilar Lorengar, Istomin, Sviatoslav Richter, Paul Tortelier, Isaac Stern, Borís Cristof, Sergiu Celibidache, Leonie Rysaneck, Gerard Souzay, Lucia Popp, Yehudi Menuhin, Friedrich Gulda, György Sebok, Gilbert Beaud, Charles Trenet, Ella Fitzgerald, Gerry Mulligan...

També són intèrprets morts en aquest temps l'Orquestra de Cambra del Teatre Lliure, Orquestra Solistes de Barcelona, Diabulus in Musica, Grup Bartók, Trio de Barcelona i, en un altre ordre de coses, l'esmentat Festival de Música de Barcelona i els de Música Religiosa i de Música Romàntica i les Serenates d'Estiu.

En altres àmbits cal lamentar morts de la importància del fotògraf Pau Barceló, la musicòloga Maria Ester Sala, el promotor Lluís Portabella, el també musicòleg Miquel Querol, el malaurat musicògraf –entre d'altres coses– Ernest Lluch, Salvador Espriu, Fabià Puigserver –creador de l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure–, el pedagog vocal Jaume Francesc Puig, l'orguener Gabriel Blancafort, el doctor Antoni Carreras –marmessor del patrimoni d'Enric Granados– i l'escriptora, tan amatent a la temàtica musical en la seva obra, Maria Àngels Anglada.

Com a naixements, ja s'han indicat els d'Ibercamera –de fet, aparegut un any abans de la reaparició de la Revista–, els cicles promoguts per la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música i, òbviament, la mateixa Fundació, a més del també comentat Euroconcert. Així mateix, ha nascut l'ESMUC, i no cal dir-ho, l'Auditori, i l'Auditori Winterthur; ha ressuscitat recentment l'orgue del Palau de la Música; també ha nascut la Fundació del Gran Teatre del Liceu; va néixer i ja hem vist com va morir, l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure i així mateix l'Orquestra de Cambra del Palau; i és relativament jove la Xarxa de Músiques de Catalunya i l'Associació Catalana d'Intèrprets de Música Clàssica (ACIMC).

Un naixement molt remarcable ha estat el del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, que amb les seves característiques específiques ha situat uns molt importants nivells qualitius a aquesta branca de la música; tot encetant una

època de protagonisme de formacions de cambra: Lieder Camera-Vila, Madrigal-Barrera, etc. També és una incorporació remarcable la Schubertiada, i d'una importància molt especial la JONC i sobretot l'Orquestra Simfònica del Vallès –que ha consolidat, amb un gran esforç i a la fi resultats notables, una trajectòria d'un mèrit enorme. També és digne d'esment particular la iniciativa Òpera a Catalunya, que sota la iniciativa convençuda de Mirna Lacambra ha creat quelcom tan important com és la primera xarxa lírica al país.

No pretenem, perquè és literalment impossible, ser exhaustius. Tampoc situar un resum de conclusions. Ens hem limitat a presentar una visió panoràmica, molt panoràmica, en un recorregut pels milers de planes que hem anat confegint tot al llarg de prop de 250 números ininterromputs. Un recorregut que ha intentat abastar la totalitat de la nostra existència musical.

Perquè juntament amb noms concrets, amb protagonistes contemporanis i presents, hom ha acarat una munió de temes molt diversos; des de commemoracions històriques a una vasta gamma de propostes d'indole molt diversa: musicogràfica, sociològica, professional, econòmica, etcètera. Hem intentat acostar-nos als aspectes més concrets i específics i als més oberts: als noms propis i als grans conceptes. Hem prestat una atenció particularitzada a la vida musical del país i a la seva existència: a la professió, a la creació, a la formació, als lligams de la música amb les grans arts, a l'economia i al prosaic *primum vivere*. A la contemplació i estudi de grans personatges i de grans obres i al món popular. Tot això servit sovint per signatures d'un elevat prestigi, que amb les seves col·laboracions d'una generositat, ultra categoria, admirables, han volgut mostrar la seva estima vers l'art que intentem servir entre tots.

Hem entrevistat un parell de centenars de grans protagonistes –nacionals i internacionals– de la música, alguns d'ells autènticament llegendaris. De la inicial Margaret Marshall, als darrers Graham Clark i Elisabete Matos, passant per Ashkenazy, Szeryng, Tete Montoliu, Cerha, Scotto, Boulez, Victòria dels Àngels, Josep Carreras, Ros Marbà, Chailly, Zabaleta, Cristóbal Halffter, Badura Skoda, Ton Koopmann, Herreweghe, Aragall, Pons (Joan i Josep), Alicia Alonso, Rilling, Lutoslawsky, José van Damm, Sawallisch, Freni, Guinjoan, Josef Suk, Istomin, Oriol Martorell, Xavier Montsalvatge, Soler, Nin-Culmell, Leonhardt, Raimondi, Magda Olivero, Ausensi, Rampal, Zajick, Rodrigo, Andras Schiff, F. Barbieri, Eva Randova, A. Watts, Inbal, Lavirgen, Hogwood, E. Dara, K. Penderecki, Bonyngue, György Sandor, E. Obratzsova, Ofèlia Sala, Mischa Maisky, Sherill Miles, Segerstam, Mehta, Barenboim, Hanna Schwartz, Skovhus, H. Christophers, López Cobos, J. D. Flórez, S. Keenlyside, M. Guleghina, Ida Haendel, Manuel Blancafort, J. Homs, M. Torrent, N. Yepes, Matti Salminen, Gelber, Kissin, Nikolai Gedda, Pepe Romero, Alfredo Kraus, etcètera.

Alguns temes –molt pocs– han tingut una represa, una continuació, perquè hem cregut que la seva evolució així ho exigia. Altres s'han consumit en la seva quotidianitat més immediata. D'altres esperen sorgir de la dinàmica imparabla d'un cos musical viu al qual procurarem servir amb el mateix ànim i l'honestat de sempre i amb més anys damunt l'ossada, és clar.

EL "LLIBRE DE NAIXEMENTS I ÒBITS" MOSTRA UNA SUGGESTIVA PANORÀMICA DELS DARRERS VINT ANYS DE LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA.

ELISABETE MATOS

LA SOPRANO PORTUGUESA ELISABETE MATOS ENS VA CONCEDIR AQUESTA ENTREVISTA, DESPRÉS DE LA FUNCIO QUE OBRIA LA TEMPORADA OPERÍSTICA DEL TEATRO REAL I EN LA QUAL INTERPRETAVA EL PERSONATGE PROTAGONISTA DE L'ÒPERA ESPANYOLA *La Dolors* de TOMÁS BRETÓN. VA PARLAR DE LA SEVA TRAJECTÒRIA, ELS SEUS PERSONATGES MÉS RECENTS I SOBRETOT DE LA SEVA VISIÓ DE ROSA, EL PERSONATGE DE L'ÒPERA *Gaudí* DE GUINJOAN, QUE S'ESTRENA AQUEST MES AL LICEU. CONEGUDA DEL PÚBLIC CATALÀ PER LES SEVES INTERPRETACIONS D'ÒPERES DE WAGNER I JANÁČEK, VA INICIAR LA SEVA FORMACIÓ MUSICAL COM A VIOLINISTA I DESPRÉS ES VA PASSAR AL CANT, TOT DEBUTANT AMB ÒPERES DE MOZART I VERDI A HAMBURG. DESPRÉS DE CANTAR AMB PLÁCIDO DOMINGO *Divinas palabras* DE GARCÍA ABRIL, SE LI VA OBRIR LA POSSIBILITAT DE CANTAR EN TEATRES DELS ESTATS UNITS I HA DEBUTAT ALS PRINCIPALS COLISEUS OPERÍSTICS, COM LA SCALA DE MILÀ, LA FENICE DE VENÈCIA, ETC., A MÉS DE LES ÒPERES DE ROMA, TÒQUIO, NÀPOLS, LISBOA I WASHINGTON. COMBINA EL REPERTORI OPERÍSTIC AMB UNA BRILLANT CARRERA CONCERTÍSTICA, AMB DIRECTORS COM LÓPEZ COBOS, MAAZEL, BARENBOIM, LEAPER, ETC., I TÉ DIVERSOS ENREGISTRAMENTS, TANT D'ÒPERES COM D'OBRES DE CONCERT.

per ROBERT BENITO

Bach, Haydn, Mozart, Massenet, Poulenc, Falla, Bretón, Varese, Wagner, Puccini, García Abril, Halffter, Verdi, Beethoven... Del segle XVIII al XXI, ¿on hi ha allò comú i allò diferent a l'hora d'enfrontar-se a composicions d'estètiques tan variades?

-El que és comú és la tècnica, la manera d'executar, l'ús de la meua vocalitat; i són diferents els estils, la manera d'enfocar, de "dir"... L'important és que un intèrpret tingui molt clara al cap una tècnica que li serveixi per afrontar amb ductilitat tot el repertori que li permeti el seu instrument.

-Com definiria la seva veu des de fora? Quins aspectes li agraden més del seu instrument i quins hauria d'aprofundir?

-El primer seria classificar-la, i la situaria dintre dels rols per a soprano

lirico-spinto. Com a característiques, crec que en el moment actual tinc una homogeneïtat de color en tots els registres de la veu. Cada vegada més vull trobar capacitats que em permetin desenvolupar encara més aquesta morbidesa típica del cant alla italiana, i vull estar sempre a l'aguait del que diu la veu, que et va guiant en aquestes recerques cap a una major perfecció i facilitat de cant, que no és gens fàcil. Per a mi, el cant és la recerca perquè l'instrument expressi la música i el personatge en el seu estat més autèntic. Si és un personatge que està en un moment líric, ha de sonar morbid, recollit, si és una escena dramàtica, cal buscar aquest dramatisme no pas amb la força, que és una temptació de quan comences, sinó més aviat en la paraula, en l'expressió. D'altra banda, en un moment en què surten tantes stars de l'òpera del no-res, m'agrada tota la trajectòria llarga que he tingut i que m'ha dut on ara sóc

sense deixar-me caure en temptacions molt suculentos però que de vegades poden ser un caramel enverinat si vols tenir una carrera llarga, com quan no vaig acceptar una inauguració de La Scala amb Il Trovatore perquè no estava preparada per a aquest rol al nivell del teatre que em volia contractar. De vegades, un no a temps t'obre més portes que un sí imprudent. Aquesta ha estat la base de la meua carrera.

-En quin repertori es troba més còmoda?

-Tenint en compte que la meua veu és la d'una soprano lirico-spinto, tots els rols que s'adaptin a les exigències d'aquesta vocalitat. Pel meu instrument vocal sempre he tingut predisposició a cantar el repertori alemany, malgrat ser una soprano jove; certs rols com els de Wagner amb què vaig debutar al Liceu i que ara he de rodar i madurar. Igualment, és un instrument per cantar els rols verdians de lirico-spinto, i traspas-

Elisabete Matos a *Götterdämmerung*



Una gran veu per a la Rosa de Gaudí

A. RIBELL/ARXIU

sar al verisme de Puccini o Leoncavallo; és el repertori on la meua veu i jo ens trobem bé, ja que té la densitat orquestral d'un Wagner però alhora hi ha moments d'unes exigències exquisidament líriques amb aquesta característica morbidesa de l'estil italià.

-Quines característiques defineixen o quins secrets té segons vostè aquest repertori verista, de vegades tan "exageradament cantat"?

-Cal que la veu sigui un instrument més de l'orquestra, que sigui molt dúctil de matisos i expressions, ja que tot, veu i orquestra, formen part d'un mateix discurs, no és com en altres èpoques en què l'orquestra es limita a acompanyar una línia melòdica que fa la veu. Un repertori igualment terrible poden ser les òperes de Wagner o d'Strauss, amb uns personatges que per a una mentalitat llatina com la nostra són més difícils d'entrar-hi, més elaborats i complexos, i cal dominar realment la veu, ja que no es canta tot amb força, com molta gent té la impressió en escoltar aquest repertori, sinó que cal saber dosificar, en un estira-i-arronsa d'intensitats i energies. D'això, te'n adones a mesura que vas entrant i cantant aquest repertori, ja que la primera vegada que ho cantes sembla que per la immensa orquestració has d'estar cantant sempre al cent per cent de força i no cal, ni és convenient ni és musical. L'important és tenir una veu que resisteixi tota la durada d'una òpera d'aquestes característiques i que "passi", amb la projecció suficient, sobre aquest mar orquestral. És més la col·locació de la veu que no pas la força.

-Com a conseqüència, ¿alhora que la veu evoluciona, evoluciona també el rol que es vol cantar i la manera d'enfocar-lo?

-Exacte, és l'experiència amb cada paper que cantes, però d'una manera clara m'ha passat amb aquesta Dolors de Bretón, en què hi ha moments vocals que em plantejo d'una manera diferent ara de com els vaig cantar fa quatre anys per a l'enregistrament discogràfic, i no només perquè és en versió escènica i hi ha un component dramàtic, sinó perquè a més, la veu, sent la mateixa, ha evolucionat i et permet copsar d'una altra manera el que has fet i el que pots fer en cada moment.

-Vostè ha al·ludit ara al món discogràfic. Què és el que aporta i en què perjudica aquesta música "enllaunada" en el millor sentit de l'expressió?

-Tot té els seus pros i contres, ja que per exemple per a una veu com la meua, que podem qualificar de gran, hi surt sempre perjudicada, cosa que no passa amb les veus més petites, que sempre resulten enriquides amb tots els processos d'amplificació i ajustament d'un estudi d'enregistrament. Cal tenir en compte que les dinàmiques tampoc no són exactament les mateixes, ja que un piano o un forte d'una lírica o lleugera no és el mateix que el d'una spinto o dramàtica per la característica de la veu

“
Per a mi, el cant és
la recerca perquè
l'instrument
expressi la música i
el personatge en el
seu estat més
autèntic.”

i per la instrumentació que comporta, però això en un CD queda igualat i és falsejar o manipular la realitat sonora que després ens trobem en un teatre. Un altre tema de què podríem parlar és la mania que avui dia es té gràcies a les versions discogràfiques que hi ha un determinat repertori anterior a Verdi que les veus anomenades "grans" no podem fer: Mozart, Händel, etc., quan és el més absurd que hi ha, ja que el que importa és el respecte a l'estil. I seguint amb aquesta lògica absurda d'algunes polítiques discogràfiques, es donen transvasaments de rols a veus que no corresponen, fent papers de líriques, sopranos lleugeres, i les líriques han de fer papers d'spinto i així successivament, fins a extrems absurds que no beneficien ni la música, ni els cantants i menys el públic dels teatres. El secret no està en si una veu gran pot cantar o no pot cantar un determinat rol, sinó com s'equilibra un cast perquè es correspongui amb la partitura i amb un nivell d'interpretació adequat. En positiu puc dir que els enregistraments ens ofereixen als qui els fem una carta de presentació allà on encara no hem cantat en directe o no cantarem mai i igualment ens permeten escoltar les interpretacions d'altres cantants, sobretot els antics, que per a mi són veritables mestres del cant i en els quals descobrim, sense tanta manipulació d'estudi, el cant que emociona i podem descobrir en cadascun d'ells personalitats vocals diferents que avui sembla que s'han perdut, ja que tothom canta o ha de cantar "igual", de la mateixa manera, en perjudici del mateix cant.

-Ara que parla de mestres: qui ha l'ha influenciada, en la seva formació com a cantant?

-Són innombrables, però escolto molt Tebaldi, Fedora Barbieri, Victòria dels Àngels, Leyla Gencer, Julia Varady, Sutherland, Dimitrova, Schwarzkopf i també tenors i baixos que són mestres del cant i que m'aporten, igual que altres intèrprets instrumentals, matisos i enfocaments que jo analitzo i aprofito en les meves interpretacions.

-No obstant això, vostè de tant en tant continua cantant rols mozartians.

-Sí, ja que per a mi és una higiene vocal tornar als meus orígens, que van ser les cantates de Bach, i les obres dels clàssics, tant Mozart com Haydn. Serveixen de balança de tot l'altre repertori del segle XIX i XX amb el qual de vegades vas massa lluny en aquest repertori de força. La meua màxima és que quan tinc dificultats per cantar totes les exigències d'un paper mozartí, és que hi ha un desequilibri que cal recuperar i, per tant, parlar esment en aspectes que un repertori verdí o posterior no exigeix tant.

-Com afronta el personatge de Rosa, la soprano protagonista del Gaudí de Guinjoan?

-Encara estic investigant-hi (en el moment de l'entrevista faltaven quinze dies per al començament dels assajos de l'òpera). Evidentment, és un personatge dramàtic, tret que després canviï d'idea, ja que com que no hi ha enregistraments, no tinc altra referència que la meua intuïció a partir de la partitura. Jo sóc una cantant que treballo primer sola, sense pianista. A més, la reducció de piano és distinta al que després sonarà amb l'orquestra, per la qual cosa és una visió molt parcial de la realitat sonora total. Dintre de la literatura musical contemporània ha estat una grata sorpresa, ja que el problema de la música contemporània és que com s'ha hagut de crear una estètica distinta, hi ha aparegut de tot, ha estat una experimentació contínua. Però en el cant solista és una mica diferent, ja que el que ho defineix és una vocalitat, una tècnica, una escriptura que si no es respecta no funciona. Per exemple, una lírico-spinto canta en el centre normalment i fa excursus al registre agut i al registre greu, però es mou normalment en el centre. El que no es pot és estar tot el temps cantant o cridant aguts o forçant els greus, ja que no afavoreix ni la veu i encara menys la música que està fora dels paràmetres de l'instrument per al qual s'escriu. En el cas de la Rosa de Gaudí ha estat una sorpresa agradable, ja que està ben escrita i definida, hi ha una melodia dintre de l'atonalisme del compositor, hi ha una estètica diferent a la tradicional, però oberta a la possibilitat d'expressar estats d'ànim diferents, amb colors vocals diferents. Jo he rebutjat altres ofertes contemporànies per salut vocal, perquè veritablement et deixaries la gola en intentar cantar-ho, però no és el cas amb Guinjoan. Estic investigant més sobre el llibret en el qual jo sóc la nebotada de Gaudí, una persona que discu-



Elisabete Matos a Die Walküre

A. BOFILL/ARATU

teix la seva manera de viure, la seva obra. Estic convençuda que serà una experiència interessant.

-Sent una estrena, ¿no hi ha el perill que sigui una versió del director d'escena de torn? Què pensa en el cas que el criteri d'un director musical o més normalment d'escena no coincideix amb el dels cantants?

-Per dir-ho breument, em sento incòmoda. El nostre treball de cantants ja és prou dur com perquè a més ens ho posin més incòmode. Evidentment, jo responc del meu treball com a soprano, però en el moment del duo o d'un tercet has de treballar en equip i això és el que jo demano als professionals que treballen amb mi, que sobretot els directores d'escena siguin més dúctils i flexibles amb les necessitats i visions dels cantants, que en principi sempre estem oberts a tot suggeriment lògic, i això ho he après dels més grans, com Plácido Domingo, que sempre està disposat a tot amb una dedicació increïble. Un cantant té la seva visió del personatge, però es va enriquint amb les propostes dels directors. Si no hi ha un convenciment mutu es produeix una seqüència de traïcions que freguen l'absurd, ja que si el cantant no se sent còmode amb la interpretació del personatge segons el regidor que sigui, la seva interpretació serà un frau, ja que ha nascut per la "interpretació particular" del regidor d'una obra que està escrita i musicada d'una manera, i finalment és una traïció al públic, que veu la versió del senyor ics de l'obra de Verdi en comptes de veure l'obra de Verdi. La qual cosa no vol dir que s'hagi de fer sempre igual com en l'època original. Per exemple, aquesta Dolores de Plaza; hi ha fet una proposta fantàstica, jugant amb el realisme dels personatges i l'expressionisme de l'escenografia. Això es pot aplicar a qualsevol proposta, com estar nu en una escena; jo opino que si té sentit, es fa, i si és un pur capritx, doncs no s'ha de fer, perquè estaria incòmoda, no pel fet d'estar sense roba, sinó per no trobar-hi sentit. De fet, un cantant en el moment que surt a l'escenari és com si es despullés, per la qual cosa no rau aquí el problema, sinó en les raons de determinades propostes que impedeixen mostrar l'art de l'obra, de la partitura. L'important és que l'obra ja està escrita, la música ja està aquí, i nosaltres: cantants, directors, escenògraf i figurinistes, som intèrprets i mitjancers que servim des de la molta o poca genialitat aquesta obra d'art, que ja ho era abans de nosaltres i ho continuarà sent després. Nosaltres hem de recrear la idea i música del compositor perquè el públic senti aquesta emoció continguda en l'òpera.

-El seu acostament a l'òpera espanyola és veritablement digna d'admiració, ja que en aquests anys ha estat la

DE CARÀCTER AFABLE,
GRAN CONVERSADORA,
ACOMPANYA LES SEVES
PARAULES AMB UNS GESTOS
TAN SUAUS COM EL
TIMBRE DE LA SEVA VEU
QUE ENS RECORDA LA
MALENCONIA DELS FADOS
QUE TANT LI AGRADEN DE
LA SEVA TERRA LUSITANA.
LA SEVA MIRADA SEMPRE
ATENTA AL SEU INTERLOCUTOR,
CONVENÇ PER LA
SEVA ROTUNDITAT, ALHORA
QUE N'EMANA UN
GRAN RESPECTE PER LA
SEVA PROFESSION I ELS SEUS
COL·LEGUES. ÉS L'ENTUSIASME I LA HUMILITAT

DE QUI SAP QUE ENCARA ESTÀ APRESENT A PESAR DE SER UNA SOPRANO *spinto* DE DEBÒ. CUROSA DE LA SEVA IMATGE I EL SEU VESTUARI, UNEIX BELLESA AMB CALIDESA HUMANA, LA QUAL COSA VA FER D'AQUESTA ENTREVISTA MÉS AVIAT UN INTERCANVI DE PUNTS DE VISTA QUE NO PAS UNES RESPOSTES A UNES QÜESTIONS PROFESSIONALS.

protagonista de la majoria de les òperes de compositors espanyols, des de *Divinas palabras*, Margarita la Torna, *La Dolores*, *Gaudí* i fins i tot va arribar a debutar en *El Quijote* de Halffter a Viena. ¿Això és per una conjuntura o per un compromís amb aquesta música?

-Una mica de tot, però l'origen és haver cantat *Divinas palabras* amb Plácido Domingo, que em va obrir la porta del seu afecte i a compartir molts dels seus compromisos artístics. Però el que també és veritat és que des de sempre he tingut una certa atracció per la música espanyola, potser pel fet de ser (diu de broma) reencarnació d'alguna cantant espanyola del passat o per la proximitat entre Espanya i el meu país, Portugal, que em fa sentir-la molt propera. M'encanta cantar-la i gravar-la, posar-la en els meus concerts.

-En la seva trajectòria veiem una certa atracció per la música contemporània, aspecte no gaire freqüent en les cantants líriques i que en vostè està molt normalitzat, com veiem en els seus dos últims muntatges, la recuperació de l'òpera *La Dolores* de Tomás Bretón i a continuació l'estrena absoluta de *Gaudí* de Guinjoan.

-Abans de cantant, la meva formació musical i la meva carrera era per ser violinista, i per tant la meva formació ve del concert, amb la qual cosa vaig haver de tocar tot tipus de repertori. El cant va ser una decisió més tardana, malgrat que sempre m'ha agradat cantar des de Bach a Stravinsky, ja que concebo el cant com un vehicle d'expressió utilitzat en totes les èpoques com a tal.

-¿Reptes o projectes de futur?

-Després de la *Rosa* de Gaudí, debutar en la *Santuzza* de Cavalleria rusticana de Mascagni i hi ha projectes d'introduir-me en el món operístic Strauss i

amb una *Ariadne*, ja que és una vocalitat que ja conec pels lieder que he cantat d'aquest compositor en concert. Un altre rol que estic preparant és l'*Abigaille* del Nabucco, o la soprano d'*Il Trovatore*, i després continuar amb personatges puccinians sense oblidar els mozartianos, com *Vitellia* o *Elektra*.

-Què fa Elisabete Matos quan no canta?

-Intento allunyar-me al màxim possible de la dinàmica del que és la vida del cantant. Viure la quotidianitat de la gent, tenir cura de les meves plantes, decorar casa meua, anar al cinema, que ho tinc molt abandonat i m'encanta. Són les coses que em fan sentir-me normal, ja que a l'escenari tens el privilegi de ser, sentir i expressar-te com una mateixa no arribaria a fer-ho mai, però de vegades cal tornar a la realitat personal i gaudir-ne de la mateixa manera.

-Què és la música, per a vostè?

-És, des que vaig néixer, un vincle d'unió fins i tot familiar, ja que sempre en la meua família hem interpretat junts i fins i tot hi havia coses que es deien mitjançant la música, en la meua família. Per a mi, la música ho ha estat tot, en la meua vida.

-Què és el silenci en la música i en la seva vida?

-En la música el silenci és com la respiració per a la vida. És el no dir res físicament, però parlar amb més intensitat des del so invisible. És com quan diem "t'estimo" i li segueix un silenci que, ajudat per una mirada mantinguda, posseeix una càrrega i una emotivitat encara més poderosa que les paraules. Això passa amb alguns silencis en la música. Fora de la música és el més agradable i el que necessito quan acabo de treballar. És la pau de dir... prou.

Wagner dirigit per Thielemann

Palau 100. Orchester der Deutschen Oper Berlin. Dir.: Christian Thielemann. Wagner. Palau de la Música Catalana. 21 de novembre de 2004 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

La batuta de Christian Thielemann està considerada com una de les més destacades en la interpretació del repertori wagnerià de l'actualitat. La seva vinculació amb el Festival de Bayreuth es va iniciar l'any 2000, en què hi va dirigir *Els mestres cantaires de Nuremberg*, un any després *Parisfal* i l'any 2002 *Tannhäuser*; l'any 2006 ha estat escollit per dirigir *L'Anell del Nibelung*.

Certament, aquest director berlinès ha assolit els seus grans èxits amb les recreacions de les òperes de Richard Strauss i Richard Wagner i les seves versions d'*Elektra*, *Daphne*, *Salomé* o *La dona sense ombra* han tingut un reconeixement unànime. Corresponent a la temporada Palau 100 i amb un programa monogràficament dedicat a Wagner, Thielemann dirigirà l'Orchester der Deutschen Oper Berlin, una formació amb la qual ha fet nombroses gires per països com Portugal, França, Espanya, Itàlia, Alemanya o el Japó i amb la qual ha efectuat enregistraments discogràfics com *Carmina Burana* de Carl Orff, *Pélleas et Mélisande* de Schönberg i diverses



obres de Pfitzner, Strauss i Beethoven.

Convidat al Festival de Salzburg, a l'Òpera de Viena —on l'any 2003 va dirigir una nova producció del *Tristany i Isolda*—, al Covent Garden de Londres i al Metropolitan de Nova York —on ha assolit grans èxits amb òperes com *El cavaller de la rosa*, *Arabella* o *La dona sense ombra*—, Thielemann ha dirigit orquestres de la categoria de la Filharmònica de Viena —amb la qual ha anat de gira per Europa i pel Japó—, la de Berlín, Israel, Nova York i orquestres del renom de l'Staatskapelle Dresden, Concertgebouw, Filadèlfia, Chicago o Philharmonia.

Ara amb un repertori Wagner, dirigirà al Palau la Deutschen Oper Berlin, formació de la qual és director musical general i director artístic des de l'any 1997. Orquestra vinculada als noms de Ferenc Fricsay —titular de la formació des de 1948—, Böhm, Lorin Maazel, López Cobos o Frühbeck de Burgos, amb aquest programa ens apropa a l'essència simfònica wagneriana.

Brahms obre Música de Cambra al Petit Palau

Música de Cambra al Petit Palau. Cor de Cambra del PMC. M. Espada, soprano. J. A. López, baríton. K. Moretti, piano. J. Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas Bayer. *Un Rèquiem alemany* de Brahms. Petit Palau. 4 de novembre de 2004 (21 h).

per LL. T.

La segona temporada de Música de Cambra al Petit Palau s'iniciarà el proper 4 de novembre amb una de les obres més emblemàtiques de la música romàntica com és *Un Rèquiem alemany* de Brahms, en la seva versió per a piano a quatre mans, solistes vocals i cor.

El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, juntament amb els pianistes Kennedy Moretti i Jordi Armengol tindran un paper destacat en la interpretació d'una obra que serà dirigida pel mestre Jordi Casas. *Un Rèquiem alemany* de Brahms figura com una de les obres cabdals del compositor alemany i, en general, una de les obres claus del segle XIX alemany. Sobradament coneguda i interpretada generalment en la seva versió per a orquestra, ara la temporada del Petit Palau ens permetrà gaudir de la versió per a piano a quatre mans en què la intimitat de l'obra assoleix una dimensió encara més profunda. Les fugues amb què es clouen el tercer i sisè apartats, la visió fugaç del Paradís del quart, la tenebrositat del segon... configuren un quadre excepcional on la dimensió romàntica assoleix un punt certament magistral.

L'Orquesta de Castilla y León als Simfònics al Palau

Concerts Simfònics al Palau. Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Ara Malikian, violí. Dir.: Alejandro Posada. Musorgski, Montsalvatge, Bruch. Palau de la Música Catalana. 11 de desembre de 2004 (19 h).

per LL. T.

L'Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha estat invitada per actuar en el cicle Concerts Simfònics al Palau en un programa que, dirigit per Alejandro Posada, titular de la formació des de l'any 2002, estarà integrat per *Sortilegis* de Montsalvatge, els *Quadres per a una exposició* de Musorgski —en l'orquestració de Ravel— i pel *Concert per a violí* de Max Bruch, una de les obres més belles del repertori concertístic que tindrà com a solista Ara Malikian.

L'Orquesta de Castilla y León, fundada l'any 1991, va tenir entre aquest any i 1999 Max Bragado com a director titular. Entre els anys 2001 i 2004 Salvador Mas n'ha estat el seu principal director convidat. Amb concerts celebrats arreu de la geografia espanyola, la seva trajectòria internacional

ha estat rellevant, amb concerts per Europa i els Estats Units, entre els quals destaca el seu debut al Carnegie Hall de Nova York l'any 2002. Directors com Penderecki, Frühbeck de Burgos, Víctor Pablo Pérez, Ton Koopman i Robert King, extrets d'una llista llarguíssima, i interpres de la categoria de Berganza, Arteta, Álvarez, Larrocha, Maïsky o Znaider, han col·laborat, entre d'altres, amb aquest conjunt simfònic que a més ha mantingut una estreta vinculació amb agrupacions corals, entre les quals destaquen l'Orfeó Català, l'Orfeó Donostiarra, el Cor de la Comunitat de Madrid o el Coro Nacional de España.

Ara la formació és dirigida per Alejandro Posada, el director colombià que els darrers anys ha mantingut una estreta relació amb diverses orquestres espanyoles. Després de la seva tasca com a director de nombroses orquestres sud-americanes i centrals, la seva trajectòria europea es va iniciar amb formacions com la Filharmònica de Belgrad o la Filharmònica i l'Orquestra de Cambra de Sarajevo, de les quals va ocupar la titularitat fins a l'esclat de la guerra. Després ha dirigit nombroses orquestres alemanyes i austríaques, fins que els

darrers anys ha mantingut una estreta col·laboració amb orquestres de l'Estat espanyol, com les de Galícia, Tenerife, la Filharmònica de Gran Canària, la Nacional d'Espanya i l'OBC.

En el concert del Palau, el paper solista del *Concert* de Bruch recaurà en Ara Malikian (Líban, 1968), que des del seu debut als dotze anys ha tocat en més de quaranta països d'arreu del món, a més d'haver aconseguit premis com el Felix Mendelssohn (1985), Pablo Sarasate (1995), i de nombrosos guardons concedits en concursos de Nova York, Belgrad, Gènova o Le Mans. D'arrels armènies, Malikian ha ofert en recital programes d'un gran rept tècnic, com l'integrat pels 24 *Capricis* de Paganini, les *Sonates* d'Ysaïe o les *Sonates* i *Partites* de Bach. En actuacions amb López Cobos, Peter Maag, Schneider, Jansons i al costat d'orquestres com les simfòniques de Galícia, Tenerife, Madrid o Tòquio, té un repertori amplíssim, que a més d'incloure pràcticament totes les grans obres del repertori per a violí mostra una especial atenció per la música contemporània, i així, ha estrenat obres de Danatoni, Lipkin o Chailly.

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

El piano de Richard Goode a Palau 100

Palau 100. Richard Goode, piano. J. S. Bach, Beethoven, Debussy, Schönberg. Palau de la Música Catalana. 1 de desembre de 2004 (21 h).

per LL.T.

Un programa eclèctic amb música de Bach, Schönberg, Beethoven i Debussy, d'una exigència tècnica més que evident –amb obres com la *Partita en Mi menor* de Bach o els dotze primers *Preludis* de Debussy– configuraran el recital que el pianista Richard Goode oferirà al Palau en la temporada Palau 100.

Artista que ha estat considerat com un dels grans especialistes en la música de Beethoven (va interpretar la integral de les *Sonates* a la seva ciutat natal, Nova York, la temporada 1987-88, i al Queen Elizabeth Hall de Londres durant el curs 1994-95), ara actuarà al Palau, tot posant de manifest aquest reconeixement i interpretant la celeberrima *Sonata op. 109*, la primera de les tres que configuren el conjunt de les darreres sonates del compositor de Bonn, i el celebèrrim “Andante final” del qual –tema amb sis variacions– ha esdevingut un dels moments

més emblemàtics de tota la literatura per a piano sol.

En el decurs de la seva carrera, aquest deixeble de Rudolf Serkin ha obtingut nombrosos premis, entre els quals el primer premi del Concurs Clara Haskil, l'Avery Fisher Prize i un Grammy al costat del clarinetista Richard Stolzmann. Col·laborador habitual d'orquestrades com la de París, Ràdio de Berlín, Academy of Saint Martin in the Fields, Tonhalle de Zuric, la presència de Goode és habitual en festivals com els d'Edimburg o els Proms londinencs. Recitals al Concertgebouw, Teatre dels Camps Elisis de París, Festival de Salzburg o a Bad Kissingen, i concerts en ciutats com Madrid o Sevilla, Goode du a terme una important tasca en el camp discogràfic, amb més d'una vintena d'enregistraments, entre els quals no manca la integral de les *Sonates* de Beethoven o les *Partites* de Bach, el seu darrer treball discogràfic produït el mes de juliol del passat any.

Ara al Palau, aquest artista –que juntament amb la gran pianista Mitsuko Uchida és director del Marlboro Music School i del Festival de Vermont– oferirà un recital (en la línia del que oferí la passada temporada Gligori Sokolov) que suposa un gran repte interpretatiu.

El Cançoner del duc de Calàbria a Euroconcert

Euroconcert. Capella de Ministrers. Cor de la Generalitat Valenciana. Dir.: Carles Magraner. Cançoner del duc de Calàbria. Palau de la Música Catalana. 22 de novembre de 2004 (21 h).

per LL.T.

De la temporada Euroconcert d'enguany, un dels concerts amb més atractiu serà sens dubte el que ens oferirà la Capella de Ministrers que dirigeix Carles Magraner i que estarà monogràficament dedicat al *Cançoner del duc de Calàbria*. Procedent de la música que s'interpretava a la cort valenciana del duc de Calàbria Ferran d'Aragó, virrei de València entre 1526 i 1550, el *Cançoner* és una recopilació de 54 villancets escrits a dues, tres i quatre veus i que va ser imprès a Venècia l'any 1556. L'únic exemplar que ha arribat fins ara fins a nosaltres va ser trobat a la ciutat d'Uppsala l'any 1909. Les seves obres inclouen des de temes nadalencs, música dedicada a la Verge Maria o villancets que tenen l'amor com a temàtica central, i se n'ha atribuït la composició a autors com Mateu Fletxa, Cristóbal de Morales, Nicolás Gombert, Bertomeu Cárceres o Juan Vásquez, entre d'altres, malgrat que

la majoria resten en l'anonimat.

Els intèrprets seran la Capella de Ministrers que dirigeix Carles Magraner. Creada l'any 1987 a València, la seva especialitat rau en la música anterior a l'any 1800, sempre interpretada segons criteris històrics. Convidat als festivals de música antiga més rellevants que se celebren a Espanya, la seva presència internacional resulta així mateix constant, amb actuacions a Holanda, Bèlgica, Amèrica del Sud, o el Marroc, Tunísia i Egipte. Amb obres recuperades del segle XVIII –des de sarsueles fins a oratoris–, la seva quinzena d'enregistraments discogràfics gaudeix d'un reconeixement unànime de la crítica i el públic.

El seu director, Carles Magraner, va néixer a Almussafes, on va iniciar els seus estudis musicals, que posteriorment amplià a València i a Carcaixent, tot obtenint-hi el títol de Professor de Violoncel. Especialitzat en violoncel barroc i en viola de gamba, la seva dedicació s'ha centrat en la recerca de la música de la Península Ibèrica dels segles XVI, XVII i XVIII. Fundador del quartet de violes de gamba Millennium, ha estat professor i director artístic del Curs Internacional de Música Antiga i Barroca de Peníscola i professor en diversos conservatoris i escoles de música, a més d'haver dirigit agrupacions com el Cor de la Generalitat Valenciana, conjunt que participarà també en aquest concert al Palau.

Alfred i Adrian Brendel ens acosten a les Sonates per a violoncel i piano de Beethoven

Ibercamera. Alfred Brendel, piano. Adrian Brendel, violoncel. Beethoven. Palau de la Música Catalana. 19 de novembre de 2004 (21 h).

per LL.T.

Quan es parla de les interpretacions de la música per a piano de Mozart, Haydn, Schubert o Beethoven, el nom d'Alfred Brendel esdevé una referència constant. Intèrpret refinat, reflexiu, coneixedor profund de les obres que passen per les seves mans, la seva presència als escenaris des de les darreres quatre dècades ha estat constant, i la seva llista d'enregistraments, de guardons concedits per diverses acadèmies, doctorats *honoris causa* per les universitats d'Oxford, Londres, Sussex o Yale, i la categoria de membre honorari de la Filharmònica de Viena, entre d'altres, el situen com un dels pianistes amb més renom de les darreres generacions.

Ara Alfred Brendel tornarà al Palau acompanyant el seu fill Adrian en un programa dedicat a la música per a piano i violoncel de Beethoven, un programa que han ofert a nombroses ciutats, entre les quals Nova York el març d'enguany i que porten realitzant des del mes de gener de 2003.

Adrian Brendel, nascut a Londres l'any 1976 –recordem que Alfred Brendel resideix a Londres des de 1972–, va debutar l'any 1999 al Wigmore Hall de Londres i ara ja és un intèrpret assiduament convidat als festivals d'Aldeburgh, Cheltenham o Oxford. Format al Winchester College, a la Universitat de Cambridge i al Conservatori de Música de Colònia entre 1996 i l'any 2001, ha centrat bona part de la seva trajectòria interpretativa en el camp de la música de cambra, tot actuant amb artistes com Till Fellner, Daniel Hope, Lawrence Power, Paul Lewis o Tim Horton, entre d'altres. Recitals al Concertgebouw d'Amsterdam, al Teatro della Pergola de Florència o al Festival de Lucerna, han vingut acompanyats d'actuacions al Musikverein, al Tokyo Opera City Hall o al Queen Elizabeth Hall en concerts dedicats a *Quartets amb piano* de Mozart en els quals també ha intervingut el seu pare Alfred.

Entre els seus projectes futurs destaca la interpretació del *Concert per a violoncel* de Haydn a diverses ciutats acompanyat per l'Scottish Chamber Orchestra. Ara al Palau, la música de cambra de Beethoven esdevindrà l'oportunitat d'escoltar Adrian amb el reclam lògic de poder veure un cop més el talent tan reconegut del seu pare Alfred.

Estrena d'un concert de Xavier Benguerel

per F. TAVERNA-BECH

En la considerable trajectòria compositiva de Xavier Benguerel, hi destaca una especial atenció vers la forma concertant. Així mateix, la producció estrictament simfònica en el seu catàleg és representada per una nodrida llista de títols, i diguem també que en aquest conjunt d'obres figura un bon nombre de partitures que han estat auspiciades com a encàrrecs, ja sigui tant per institucions com per entitats i també per intèrprets i conjunts d'anomenada. Aquestes consideracions ens posen de manifest la solidesa musical de Benguerel, que se situa com un dels membres destacats de la generació del 51, que per la seva heterogeneïtat estètica es pot considerar com el moviment amb el qual la creació musical del país va iniciar novament el contacte amb l'avantguarda europea, estroncat entre 1936 i 1945 per causa dels conflictes bèl·lics (Guerra Civil Espanyola i Segona Guerra Mundial).

Xavier Benguerel va néixer a Barcelona l'any 1931 i, acabada la guerra civil, va viure exiliat amb la seva família a Xile. Allí va començar de manera autodidàctica i informal l'aprenen-

tatge de la música, que ben aviat va formalitzar amb Orrego Salas i, entre d'altres, Letelier. De retorn a Barcelona, amplià els seus estudis amb Cristòfor Taltabull. En una primera etapa, Benguerel manifesta la influència dels grans mestres del segle XX –Bartók, Stravinsky i Schönberg. Dins d'aquesta base, juntament amb la utilització lliure i personal de les tècniques pròpies del serialisme, anirà estructurant el seu llenguatge musical, en el qual, posteriorment, integrà els procediments de la nova escola polonesa (Lutoslawsky i Penderecki).

Amb aquestes premisses, la música de Benguerel es defineix pel seu interès constant vers la configuració tímbrica i el contrast que estableix entre processos dinàmics, per configurar una mena de dialèctica entre tensió i relaxament, alhora que introdueix, dins d'uns límits de llibertat fixats pel compositor, formes obertes que atorguen una certa flexibilitat al discurs interpretatiu.

Tret d'un antic *Concert per a piano i cordes* estrenat l'any 1954 en els concerts que, amb un criteri digne d'ésser imitat i que avui resulta impossible de constatar, organitzava el mecenes Josep Bartomeu al Jardí dels Tarongers (a títol purament informatiu, ja que l'o-

bra ha estat descatalogada pel compositor), va ésser interpretada pel pianista Miquel Farré, l'Orquestra de Cambra Solistes de Barcelona i el director Domènec Ponsa.

El *Concert per a piano i orquestra*, encàrrec de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, s'integra en la llarga llista d'obres concertants de Benguerel amb l'especial nota afectiva d'estar escrit com a homenatge pòstum als seus pares, que en els temps difícils de l'exili i veient la seva vocació musical, li van regalar per sorpresa un piano.

La partitura està escrita en un sol moviment, amb un estil concertant personal, en què el virtuosisme més que perseguir el lluïment pianístic estableix la trobada col·loquial entre el solista i l'orquestra per mitjà d'un discurs en el qual el model del concert clàssic és lúcidament evocat amb interessants propostes sonores.

OBC. Albert Attenelle, piano; Dir.: Josep Caballé. Respighi, Benguerel i Strauss. L'Auditori. 26, 27 i 28 de novembre de 2004 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

Cocteau com a referència

per F. T.-B.

Ben cert, l'inconfomista Erik Satie, precursor, si més no, de les simplicitats de les músiques del *pop* i del *new age*, va erigir-se en creador fortuït del Groupe des Six, quan el 1919 va fundar l'efímera Societè des Nouveaux Jeunes, en què figuraven Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc i Tailleferre. També, al costat de Bach, Ravel i Debussy, va influenciar la trajectòria d'aquests compositors, malgrat que llurs obres constitueixen sis fronts estètics radicalment diferents.

Amb tot, arran del concert de presentació de l'esmentada Societat, el crític i musicògraf Henri Collet, en reunir sota l'etiqueta –evidentment periodística– Groupe des Six els sis compositors per promoure'ls, va fer fortuna, malgrat que els sis van insistir sempre en llur independència recíproca i en la natura dissemblant de llur música. Tanmateix, la proposta de Collet va contribuir a la unió dels sis compositors i també a refermar la seva amistat. D'altra banda i igualment l'any 1919, el poeta Jean Cocteau en publicar l'opuscle *Le coq et l'arlequin* va convertir-se en el teòric del grup. "Sense ésser veritablement un músic –com afirmà Honegger– va servir de guia a molts joves." D'alguna manera, l'escrit de Cocteau proclamava amb

brillantor i idees enlluernadores, a vegades falses, la condemna de la música anomenada clàssica –Beethoven i sobretot Wagner–, el simbolisme i l'impressionisme de Debussy, i proclamava l'admiració per la nua línia de Bach, el primitivisme d'Stravinsky, el despallament de Satie i donava suport al retorn a l'estètica del circ i del *music-hall*. A la vegada que afegia observacions intel·ligents i fórmules seductores sobre la pintura de Braque, Picasso, Chirico i altres artistes. I hem d'admetre que tot això mai era completament cert, ni tampoc, però, fals... En definitiva, el grup i Cocteau reaccionaven envers l'estètica dels núvols i les boires wagnerianes i debussistes (Rostand) per enaltir altra vegada la simplicitat melòdica, la importància del ritme i el gust per la coloració diàfana de la instrumentació.

Dins d'aquest clima, certament no hi desentonà la música sempre tan concisa de Haydn (*Sinfonia dels adéus*), però veritablement servirà per calibrar en la seva dimensió la profunda musicalitat de Satie per ironitzar amb subtilesa i recobrar amb lleugeresa trets i maneres del classicisme. *Entreacte*, històricament és la primera peça destinada al cinema i posteriorment la va incloure en el seu ballet *Parade*. El film va ésser realitzat pels dadaistes Francis Picabia, René Clair, Marcel Duchamp i Man Ray, amb els

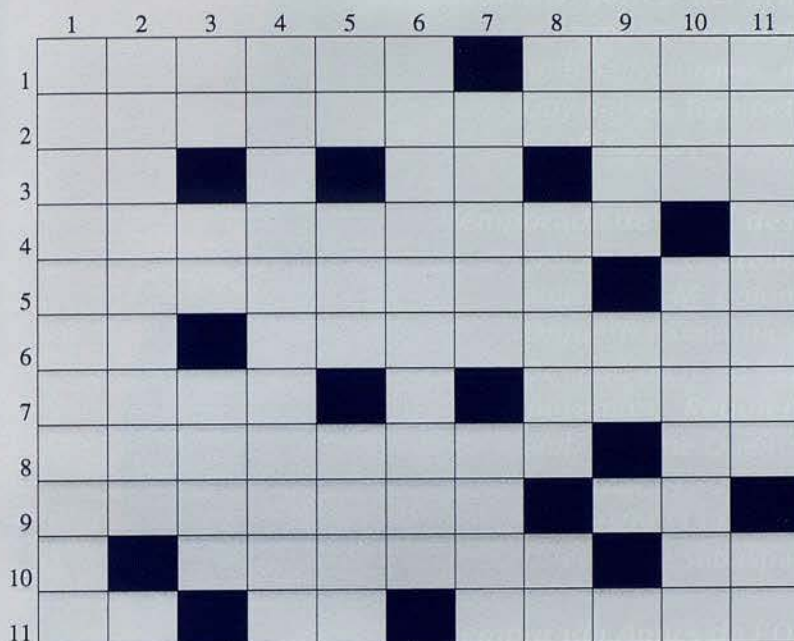
quals Satie mantenia una ferma amistat. La col·laboració de Satie no es limità a la composició de la música, sinó que també participà com a actor en el film.

Per la seva banda, Poulenc, juntament amb Milhaud, és el músic del grup que més va relacionar-se amb Cocteau. Precisament *La veu humana* està composta amb un text de l'autor de *Le coq et l'arlequin* i està dataada el 1958, o sigui cinc anys abans de la mort del compositor. Malgrat la seva evolució, Poulenc sempre va conservar en el seu esperit el credo que amb llibertat absoluta manifestaven les postures estètiques del Groupe des Six. En certa manera, Poulenc seguia fidel els preceptes de no voler explicar-se el misteri de la inspiració, de no tenir i no seguir cap sistema d'escriptura definit, d'estar orgullós de no adscriure's a qualsevol mena de principis i confiar absolutament en l'instint com a cànon creatiu. *La veu humana* pot considerar-se com una corpenedora sublimació, veritablement reeixida, de la seva imaginativa capacitat lírica.

Orquestra Simfònica del Vallès. Sophie Fournier, soprano. Dir.: Edmon Colomer. Haydn, Satie i Poulenc. Palau de la Música Catalana, 27 de novembre de 2004.

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horitzontals

1. Autor de la *Música callada*. Capi-cua: 1551.
2. Pròpies del cant coral.
3. Els límits d'un noruec. Nicolau, Nin o Nono. Sant escurçat. Musical, sical, cal.
4. Cristòfol, compositor català. Faristol obert.
5. Els moros de les cançons (del revés). Tecles extremes d'un *cem-balo*.
6. Associació d'Intèrprets. Joan, compositor català.
7. Altar escapçat. Nono, Nin o Nicolau. Fer-se el suec.

8. Propi del violinista-capellà pèl-roig. Toca les consonants.
9. Bessona enganxada del revés. Toca les vocals.
10. Faristol obert. El que crea l'acord de dominant abans de resoldre a tònica. Primer acte del *Rigoletto*.
11. George Enesco. No ha d'anar a l'hospital. Autor d'*Atmospheres* que puja per l'11 vertical.

Verticals

1. L'autor del *Concerto breve per a piano i orquestra* entra per l'11 horitzontal.
- Inflamació professional que pateix l'organista. Mi major.
- Mig fort a la partitura. Els límits d'en Locatelli. Oh, arbre sant, Oh, arbre sant.
- Plantilles musicals.
- Res de res. Els sisè dels *Planetes* de Gustav Holst, cap per a amunt. Referent al cul, cap per amunt.
- El que acostumen a fer els protagonistes de les òperes quan omplen les copes de cava (dues paraules).
- Referents al mar, pugen pel 7 vertical i continuen navegant pel 2 horitzontal. Petita població del Pallars carregada d'is.
- Miquel Querol, musicòleg d'Ulldecona. Lliga de Sardanes, Jotes, Orgies i Agarrats. Nois vocàlics.
- Concert per a dos violins amb mala bava. El del Rin és el més famós. Res de res. Sol major.
- Mira cap amunt per veure'l. Interpretaré un fragment vocal.
- Vindria a ser un fragment musical amb el mateix to que un altre. Així acaba tot allò que és petit, sentit o arrodonit.

Música encreuada d'octubre 2004 (núm. 240)

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

Solucions en el número següent.

Estrena d'una nova obra de Xavier Benguerel

MÚSICA

ENCERTADA

El compositor català Xavier Benguerel ha estrenat la seva última obra, "Música", a l'Orquestra Simfònica de Barcelona. L'obra, escrita per a una orquestra simfònica, està inspirada en la música clàssica i modernista. Benguerel, nascut el 1927, és un dels compositors més importants de Catalunya. La seva obra més recent, "Música", està inspirada en la música clàssica i modernista. L'obra, escrita per a una orquestra simfònica, està inspirada en la música clàssica i modernista. Benguerel, nascut el 1927, és un dels compositors més importants de Catalunya. La seva obra més recent, "Música", està inspirada en la música clàssica i modernista.



Cesc

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Sessions 'golfes' del Gran Teatre del Liceu

28 novembre: **Richard Rodgers Evening**,
amb Sally Burgess, mezzosoprano; Neal Thornton, piano;
Guy Barker, trompeta; Mark Doffman, percussió i
Geoff Gascoyne, contrabaix. 18:00 h (directe).

Temporada de l'OBC des de L'Auditori

14 novembre: **El drama en música**,
amb Josep M. Colom, piano.
Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.
Direcció d'Ernest Martínez Izquierdo, 11:00 h (directe).

21 novembre: **Rèquiem de Brahms**,
amb Adriane Queiroz, soprano; Terje Stensvold, baríton i
Joan Martín Royo, baríton.

Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu.
Direcció de Sebastian Weigle. 11:00 h (directe).

Temporada Amics de l'Òpera de Sabadell

26 novembre: **Doña Francisquita**,
d'Amadeu Vives,
amb les veus d'Elisa Vélez, Ángela Lorite, Ricardo Muñiz,
Lorenzo Moncloa i Amelia Font.
Direcció d'Enrique García Requena, 21:00 h (directe).
Des de La Faràndula de Sabadell.

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catrado.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)

4 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Le villi, Edgar</i> (en versió de concert) de Puccini. Dir.: Miguel Ángel Gómez Martínez.
	20,30 h	ESMUC	Trio Collage. Iwona Burzinska, violí. David Blay López, violoncel. Jordi López Roig, piano. Brotons, I. David Martínez, Granados, Ravel. (III Cicle Anna Ricci).
	21 h	Petit Palau	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. 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.
	20,30 h	Casal del Metge	Laia Masramon, piano. (Joves Intèrprets Catalans).
10 NOVEMBRE	19,30 h	Cajamadrid	Kiev Portella, piano. Mompou, Falla, Turina, Granados.
	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.
	20,30 h	ESMUC	Duo Renzi-Ossorio. Elisabetta Renzi, violoncel. Carmen Ossorio, piano. Mompou, Benejam, Oltra, Montsalvatge, Falla. (III Cicle Anna Ricci).
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 h	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El Loco</i> .
17 NOVEMBRE	19,30 h	Cajamadrid	Kiev Portella, piano. Debussy, Ravel.
	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, Rossinyol, López, Gálvez. (Avuimúsica).
	20 h	Conservatori Municipal	Anna Escala, soprano. Alejandra Pacheco, piano. Granados, Mompou, Toldrà, Sardà. (III Cicle Anna Ricci).
	20,30 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.
19 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El Loco</i> .
	20,30 h	Conservatori Liceu	Mireia Fornells i Joan Miquel Hernández, piano a quatre mans. González de la Rubia (estrena), Soler (estrena). (III Cicle Anna Ricci).

CONCERTS

	21 h	Palau	Alfred Brendel, piano. Adrian Brendel, violoncel. Beethoven. (Ibercamera).
	21 h	Auditori	Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Adriane Queiroz, soprano. Terje Stensvold, baríton. Joan Martín Royo, baríton. Dir.: Sebastian Weigle. Schnyder, Brahms.
20 NOVEMBRE	17 h	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El Loco</i> .
	19 h	Auditori	Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. (Segona audició).
	21,30 h	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El Loco</i> .
21 NOVEMBRE	11 h	Auditori	Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	Ballet Nacional de España. <i>El Loco</i> .
	18,30 h	Ateneu Barcelonès	Vorónica Gómez Faubel, violoncel. Basilio Fernández Morante, piano. Boccherini, Beethoven, Cassadó, Falla. (Associació Massià-Carbonell).
	21 h	Palau	Orchester der Deutsche Oper Berlin. Dir.: Christian Thielemann. Wagner. (Palau 100).
22 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Gaudí</i> de Joan Guinjoan. Dir.: Josep Pons.
	21 h	Palau	Capella de Ministrers. Cor de la Generalitat Valenciana. Dir.: Carles Magraner. <i>Cançoners del duc de Calàbria</i> . (Euroconcert).
23 NOVEMBRE	21 h	Palau	JONC. Laura Ruiz, clarinet. Jordán Tejedor, violí. Dir.: Manuel Valdivieso. Nielsen, Brahms. Festa de la Música.
24 NOVEMBRE	19,30 h	Cajamadrid	Kiev Portella, piano. Prokófiev, Rakhmàninov, Mussorgski.
	20 h	Catedral	Agustí Bruach, orgue. Couperin, Forberger, Bach, Mufatt, Soler. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
25 NOVEMBRE	20 h	Conservatori Municipal	Sira Hernández, piano. Turull, Bonet, Cervelló, Torrent, Brotons. (III Cicle Anna Ricci).
	20 h	Acadèmia Marshall	Rosa Mateu, soprano. Mac MacClure, piano. Montserrat Santacana, piano. Víctor Valls, guitarra. Anton Serra, flauta travessera. Valls.
	21 h	Palau	Midori & Robert McDonald, duo de violí i piano. Debussy, Hersch, Janáček, Brahms. (Palau 100).
26 NOVEMBRE	20 h	Conservatori Municipal	Carles Puig, piano. Toldrà, Comellas, Valls, Guinjoan, Mompou, Mestres Quadreny, Homs, Nuix, Turull, Montsalvatge. (III Cicle Anna Ricci).
	21 h	Auditori	OBC. Albert Attenelle, piano. Dir.: Josep Caballé Domènech. Respighi, Benguerel, R. Strauss.
27 NOVEMBRE	19 h	Palau	OSV. Sophie Fournier, soprano. Dir.: Edmon Colomer. Haydn, Satie, Poulenc. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	22 h	Palau	The Blue Paradises Big Band. Glenn Miller Tribute. (Promoconcert).
28 NOVEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	20 h	At. Barcelonès	Quartet de saxos Afrodisax. (Joves Intèrprets Catalans).
30 NOVEMBRE	21 h	Petit Palau	Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Iñaki Alberdi, acordió. Gerard Claret, concertino director. Bartók, Piazzolla, Txaikovski.
1 DESEMBRE	21 h	Palau	Richard Goode, piano. Bach, Schönberg, Beethoven, Debussy. (Palau 100).
10 DESEMBRE	21 h	Auditori	OBC. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya; dir.: Jordi Casas Bayer). Magdalena Martínez, flauta. Dir.: Rumon Gamba. Granados, Brotons, Holst.
11 DESEMBRE	19 h	Palau	Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Ara Malikian, violí. Dir.: Alejandro Posada. Montsalvatge, Bruch, Mussorgski. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20 h	At. Barcelonès	Blyth Ensemble. Dir.: Blai Soler. (Joves Intèrprets Catalans).
	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
	22 h	Palau	Orquestra i Cor de l'RTV de Minsk. Händel. Concert de Nadal. (Promoconcert).

LA BISBAL DEL Penedès (BAIX 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).
5 DESEMBRE	18, 30 h	Església	Cor Iubilo. Jesús Lagostera, 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)

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.
--------------------	------	-----------------	--

CORNELLÀ DE LLOBREGAT (BAIX LLOBREGAT)

21 NOVEMBRE	18,30 h	Auditori	Cor Jove de l'Orfeó Català (patrocinat per L'Aliança). Josep Buform, piano. Dir.: Esteve Nabona. Obres per a cor <i>a cappella</i> i cor i piano. (25è aniversari de l'Associació Amics de la Sardana de Cornellà).
--------------------	---------	----------	---

FIGUERES (ALT EMPORDÀ)

7 NOVEMBRE	18 h	Teatre El Jardí	<i>Roméo et Juliette</i> de Gounod. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
-------------------	------	-----------------	---

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).
-------------------	------	----------------------	--

9 NOVEMBRE	21 h	Teatre Principal	<i>Roméo et Juliette</i> de Gounod. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
-------------------	------	------------------	---

LLÍVIA (CERDANYA)

6 DESEMBRE	17 h	Església	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.
-------------------	------	----------	--

REUS (BAIX CAMP)

16 NOVEMBRE	21 h	Teatre Fortuny	<i>Roméo et Juliette</i> de Gounod. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
--------------------	------	----------------	---

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

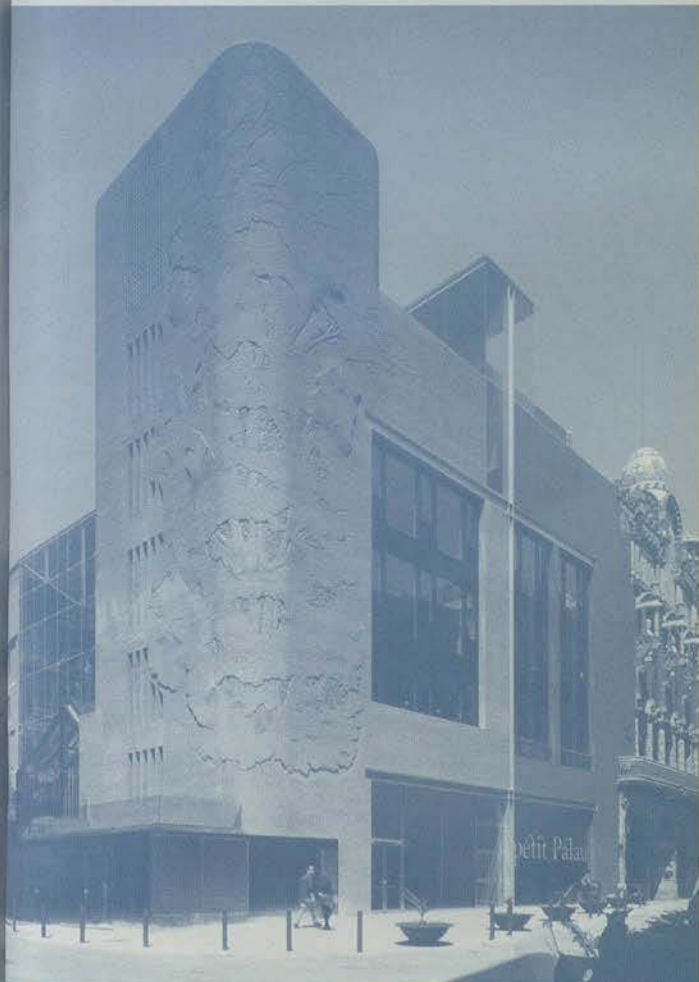
21 OCTUBRE	21 h	La Faràndula	<i>Roméo et Juliette</i> de Gounod. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
29 OCTUBRE	21 h	La Faràndula	<i>Roméo et Juliette</i> de Gounod. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
31 OCTUBRE	18 h	La Faràndula	<i>Roméo et Juliette</i> de Gounod. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
26 NOVEMBRE	21 h	La Faràndula	<i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Enrique García Requena. (Òpera a Catalunya).
28 NOVEMBRE	18 h	La Faràndula	<i>Doña Francisquita</i> d'Amadeu Vives. Dir.: Enrique García Requena. (Òpera a Catalunya).

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

5 NOVEMBRE	21 h	Centre Cultural	<i>Roméo et Juliette</i> de Gounod. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
-------------------	------	-----------------	---

VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)

12 NOVEMBRE	21 h	Atrium	<i>Roméo et Juliette</i> de Gounod. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
--------------------	------	--------	---



Fem GRANS els SOMNIS més petits...

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

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

Sota la batuta de FERROVIAL AGROMAN.



ferrovial

AGROMAN

CONSTRUÏM SOMNIS

www.ferrovial.com

Membre d'Honor i Patrocinador del Palau de la Música



Detall de les pintures murals de La Pedrera. Foto: Pau Giralt-Miracle

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

