

catalunya música

revista musical catalana

DESEMBRE 2004

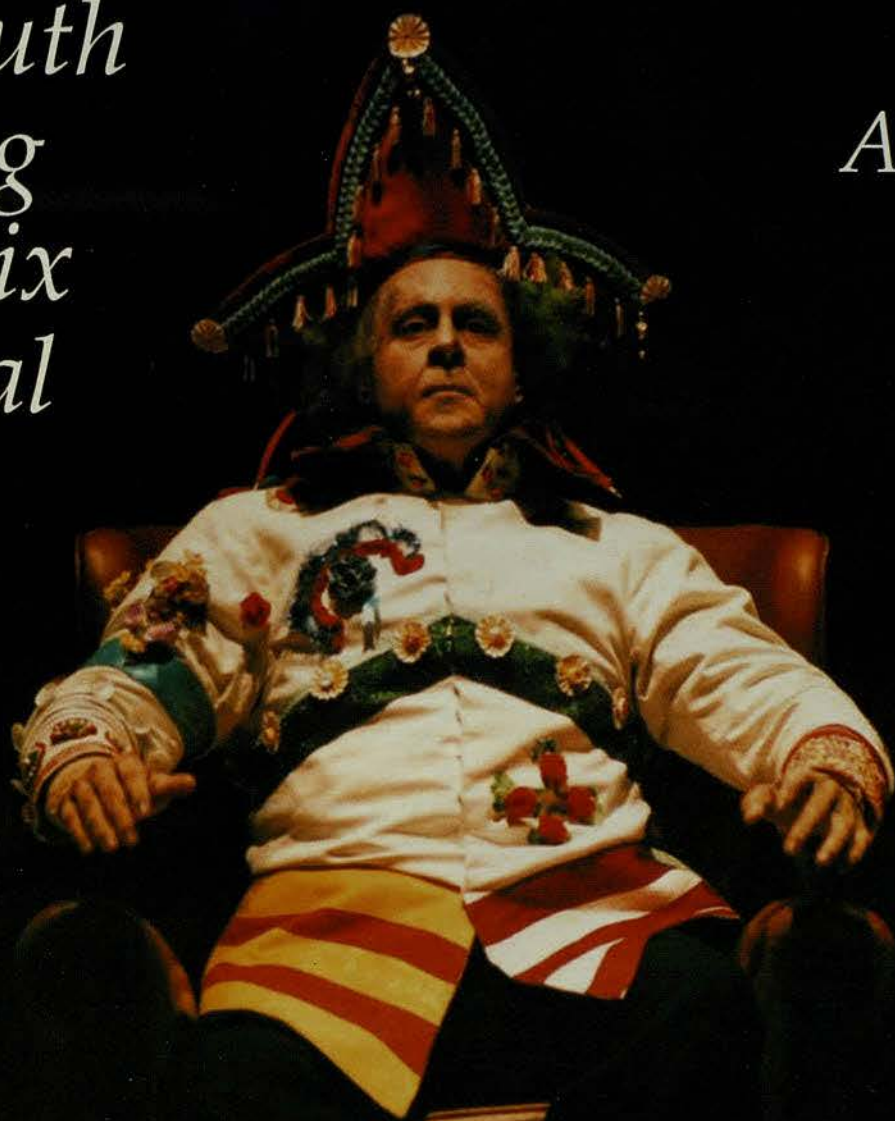
NÚMERO 242

3 EUROS



Helmuth
Rilling
dirigeix
Bach al
Palau

*Aznavour a
Barcelona*



*Álvarez versus Álvarez
al Liceu amb Rigoletto*



Oferim un servei de qualitat,
amb les tecnologies més avançades,
en expansió permanent,
creant i millorant productes amb
solucions per respondre a les teves necessitats,
i reinvertint els beneficis a la societat.

Caixa Penedès t'apropa la cultura



Fundació
Caixa Penedès

Patrocina l'Orfeó Català

catalunya música

revista musical catalana

242

3a ÈPOCA ANY XXI
DESEMBRE 2004

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

Consell de Direcció: Pere Artís (editor), Jaume Comellas (direcció periodística) i Lluís Millet (direcció musical)

Disseny: Ferran Sendra

Secretaria de Redacció: Teresa Martínez

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

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

Col·laboren en aquest número:
PERE ARTÍS, ANTONI BATISTA, ROBERT BENITO, ANNA CAZURRA, CESC, JAUME COMELLAS, GABRIEL FERRER, CARLES GUINOVART, JORDI MALUQUER, EDUARD V. PATSI, MIQUEL PUJADÓ, JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ, JORDI SALAZAR, ALBERT SUÑÉ, FRANCESC TAVERNA-BECH, LLUÍS TRULLÉN I ALBERT VILARDELL.

catalunya música/revista musical catalana

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

A/e: revista@palaumusica.org

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

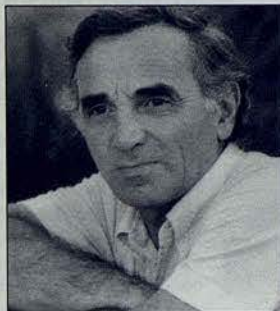
Els articles publicats a "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" expressen només l'opinió dels seus autors. "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.

© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2004.

Portada: Carlos Álvarez en *Rigoletto*
(foto: Javier del Real/Teatro Real).

EDITORIAL

PANORAMA



Charles Aznavour
visita Barcelona



Claude Helffer

TEMA

- 5 El marasme de la Banda Municipal
- 6 Charles Aznavour a Barcelona
per Miquel Pujadó
- 8 La cançó, una altra faceta de Mompou
per Jordi Salazar
- 11 Gérard Souzey. El vertader sentit de l'art
per Albert Vilardell
- 12 Claude Helffer. "In memoriam"
per Carles Guinovart
- 14 Mikrokosmos: Banalització
per Pere Artís
- 15 Tangents: El piano
per Jordi Maluquer
- 17 Del seu affm.: Sr. Raimon Pelegrero
per Jaume Comellas
- 19 Crítiques
per Lluís Trullén, F. Taverna-Bech, Jordi Salazar,
Jaume Comellas, Robert Benito, Albert Suñé
- 28 Nadal/musical
per Antoni Batista
- 30 Tres òperes i una sarsuela en la temporada
d'Òpera a Catalunya
per RRMC

MUSICALIA



Bernat Vivancos

- 31 Mikhaïl Glinka. Dos-cents anys del naixement
de Glinka
- 32 Mikhaïl Glinka (1804-1857). L'inici de dos segles
de música russa
per Jesús Rodríguez Picó
- 34 L'escola nacionalista russa i el Grup dels Cinc
per Anna Cazorra
- 37 Bernat Vivancos. Un nou valor de la creació
musical catalana
per Jordi Salazar
- 40 Helmuth Rilling, Mariana Sirbu, Mstislav
Rostropóvitx. *El Messies*. Rumon Gamba.
Valeri Gergiev. Dietrich Henschel
per Lluís Trullén
- 43 Torna al Liceu *Rigoletto*, el tràgic bufó verdia
per Eduard V. Patsi
- 44 Música encreuada
per Eduard V. Patsi

SCHERZANDO

DISCOS

CONCERTS

- 45 per Cesc
- 46
- 48

Cobla, Cor i Dansa al Palau

VII TEMPORADA 2005

1 Espectacle de dansa

22 gener 2005 dissabte, 19 hores

ESBART DANSARE DE RUBÍ
EDUARD VENTURA, director

La Balanguera
La ballarina i el soldat de plom (estrena)
La platja del far
L'espanyolet del Berguedà
El ball francès (glossa) (estrena)
Dansades de la Terra Alta (estrena)
El bolero de l'Alcúdia
Tirant lo Blanc
Castellterçol

2 Commemoració de centenaris

26 febrer 2005 dissabte, 19 hores

COBLA SANT JORDI-CIUTAT DE BARCELONA
ORFEÓ GRACIENC
POIREVALLVÉ i JORDI LEÓN, directors

H. VILAMANYÀ: *L'estany estrellat* (sardana)
F. BASIL: *Dansa noble*
N. PAULIS: *La Garrotxa* (suite)
M. OITRA: *Rosa de Jericó*
P. VALVÉ: *Quatre madrigals*
J. BALCELLS: *La blavor del mar*
A. PÉREZ MOYA: *A Montserrat* (sardana)
A. PÉREZ SIMÓ: *Verge de la vall de Núria*
V. CORDERO: *Ciutat oculta, poema per a cor i cobla* (estrena)

3 El piano jazzístic i la cobla

5 març 2005 dissabte, 19 hores

COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL
FRANCESC BURRULL, piano
FRANCESC CASSÚ, director

F. BURRULL: *Impromptu per a piano i cobla*
G. GERSHWIN: *Rhapsody in Blue*
N. PAULIS: *Girona senyorial* (sardana)
F. BASIL: *Sant Pere de Roda* (sardana)
LL. LLOANSI: *S'Adolix* (sardana) i *Preludi i dansa núm. 2*
J. SERRA: *La Moixaranga d'Algemesí*

4 Concert de Quaresma

12 març 2005 dissabte, 19 hores

COBLA SANT JORDI-CIUTAT DE BARCELONA
JUAN DE LA RUBIA, orgue
JORDI LEÓN, director

J. SERRA: *Marxa solemnia*
R. SERRAT: *Pregària* (sardana)
A. CATALÀ: *Glossa del Ball de la Moixiganga*
J. LL. MORALEDÀ: *De matèria orgànica* (suite per a orgue i cobla) (estrena)
H. PURCELL: *Funeral Music for Queen Mary* (trans.: J. León)
M. OITRA: *Mortis saltario* (dansa de la mort) (ballet suite per a cobla, dos clarinets, flauta, violoncel i percussió)

5 Clàssics i contemporanis

9 abril 2005 dissabte, 19 hores

COBLA SANT JORDI-CIUTAT DE BARCELONA
JORDI GIMÉNEZ, trombó
MANUEL VALDIVIESO, director

J. SOLÀ: *Triptic d'un dia qualsevol* (suite)
J. A. AMARGÓS: *Variants de color* (fantasia)
X. BOLIART: *Divertiment per a trombó i cobla*
J. GARRETA: *Juny*
La pubilla
La rosada
Somni gris
Carmeta
Llicorella

6 Concert de Sant Jordi

23 abril 2005 dissabte, 19 hores

CORAL CARMINA
DOLORS CANO, piano
FERNANDO MARINA, director

F. VILA: *Nocturnos de la ventana* (sobre textos de F. García Lorca)
A. MARTORELL: *Clarors de primavera* (estrena)
J. VILA: *El mirador. Suite sobre temes populars catalans*
R. VAUGHAN WILLIAMS: *Tres cançons populars angleses*
E. ELGAR: *Lux aeterna*
T. KVERNO: *Ave maris stella*
E. WIDMER: *Psalm 150*
L. BERNSTEIN: *West side story*

Abonaments a 6 concerts: de 32 a 92 € / Localitats: de 6 a 17 €

Venda d'abonaments:
del 17 al 27 de desembre de 2004

Venda de localitats:
a partir del 3 de gener de 2005

Informació i venda:
Palau de la Música Catalana - Telf: 902 442 882
a/e: taquilles@palaumusica.org

Organitza i patrocina:

amb la col·laboració de:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Centre de Promoció de la Cultura
Popular i Tradicional Catalana

EL PUNT



L

a banda municipal és un tipus de formació de característiques bàsicament definides en la seva llarga història d'existència. Centrada en la finalitat bàsica de divulgació de la música culta en la fase més primera, tot al llarg de la seva història ha desenvolupat arreu la seva funció d'eficàcia segons circumstàncies diverses.

En el cas de la de Barcelona, creada en el seu dia per l'alcalde Rius i Taulet i pel director i compositor Josep Rodoreda, ja fa cent divuit anys, compta amb una història gloriosa precisament gràcies a èpoques en què la fidelitat als esmentats objectius fonamentals la va convertir en una eina cabdal de promoció i divulgació de la música culta en el si de les seves estrictes i, tanmateix, prou suggestives capacitats.

Eren anys en què resultava impensable en una ciutat com Barcelona i en un país com Catalunya disposar de la figura definitiva d'una orquestra simfònica perma-

nent i en què la formació barcelonina va dur a terme una tasca importantíssima. En aquest sentit, recordar la figura de Joan Lamote de Grignon i la seva extraordinària trajectòria al capdavant esdevé no sols il·lustratiu, sinó també un acte de justícia irrenunciable.

Actualment, en unes circumstàncies molt diferents, amb una vertebració de

El marasme de la Banda Municipal

l'activitat de la música culta molt normalitzada dintre dels canons més privilegiats, no sembla clar establir el paper de la figura de la banda municipal en genèric i d'una manera específica en el de la de Barcelona.

En aquest context, no és estrany que la nostra formació de vent tingui una vida rutinària, artísticament irrellevant fins a límits gairebé insuportables, amb molt escassa rendibilitat social i cultural i amb una plantilla desmoralitzada i desmotivada per causa d'aquest no gens falaguer context general.

Creiem que s'imposa una reflexió seriosa sobre el tema, a fi que hom transformi de manera radical aquesta realitat i reconverteixi la Banda Municipal de Barcelona en una eina important en el cada dia més ric teixit cultural de la ciutat i, per extensió, del país. L'especificitat de les seves característiques ofereix un àmbit de possibilitats importants –la història ho demostra–, amb vista a fer front a objectius ambiciosos i individualitzats i alhora a revitalitzar també la parcel·la professional que li és pròpia. Que no sols de corda viu la música.

Charles Aznavour a Barcelona

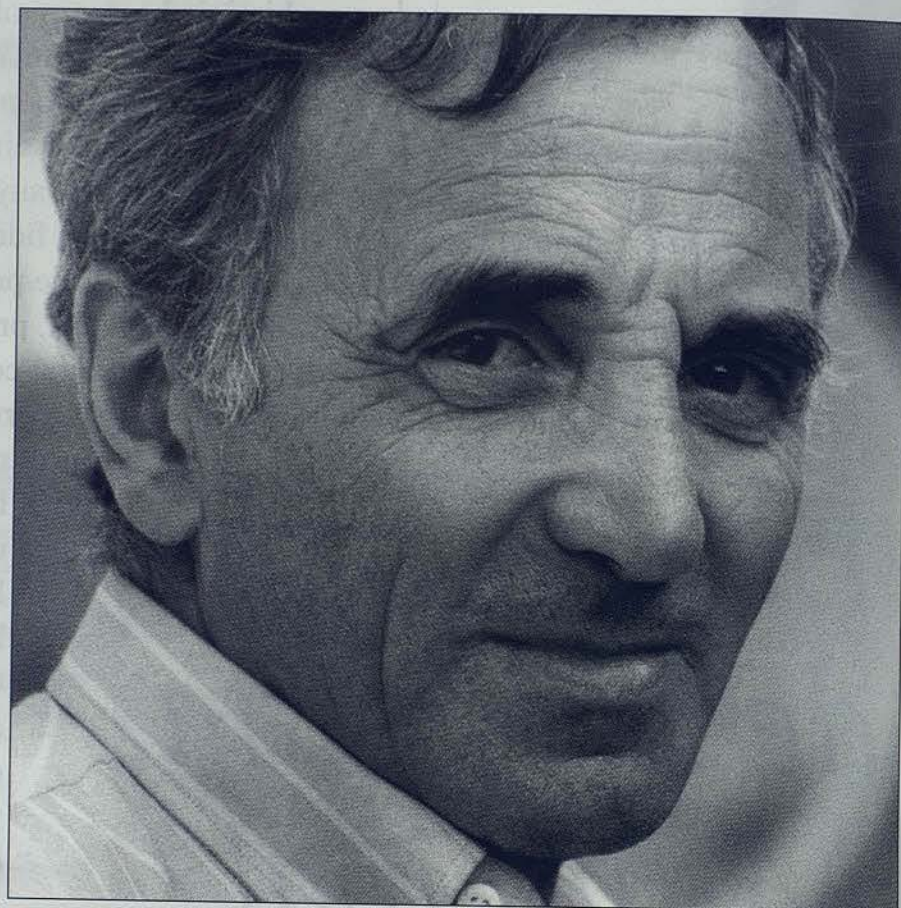
EL 30 DE SETEMBRE, CHARLES AZNAVOUR VA SER A L'INSTITUT FRANCÈS DE BARCELONA. EL MOTIU: PRESENTAR *Le temps des avants* (ED. FLAMMARION), UNA ATRACTIVA COL·LECCIÓ DE RECORDS, MÉS QUE NO PAS UNA VERITABLE AUTOBIOGRAFIA.

per MIQUEL PUJADÓ

El petit gran artista va mostrar-se elegant, educat, amb un punt d'ironia... i pacient quan el presentador, Joan de Sagarra, entestat a esdevenir el protagonista de la vetllada, no li permetia acabar les frases encetades.

Aznavour és un dels pocs cantants francesos realment internacionals, capaç de triomfar tant a l'Olympia com al Carnegie Hall, i de compartir l'escenari amb figures nord-americanes com la seva amiga Liza Minnelli. Però no ho va tenir gens fàcil: en els inicis de la seva carrera en solitari, tot i comptar amb l'ajut d'Édith Piaf, fou destrossat sistemàticament per la crítica a causa de la seva peculiar veu i del seu aspecte físic (el 2003, al CD *Je voyage*, va incloure la cançó "La critique": la venjança és un plat que es menja fred), i va ser el públic qui el va fer passar de cantant maleït a figura indiscutible arran del seu triomf a l'Alhambra de París el 1957.

Ara ja és un octogenari. Però continua enregistrant discos i oferint generosos concerts amb més de trenta cançons al programa. És clar que la seva longevitat no és pas un fenomen aïllat en la cançó francesa: Maurice Chevalier va dir adéu



als escenaris als vuitanta anys. Ferré (1916-1993), Trenet (1913-2001) i Reggiani (1922-2004) van morir quasi en plena activitat. Henri Salvador ha aconseguit èxits impressionants camí dels noranta... De vegades, l'exhibició pública a una edat avançada pot ser patètica i decadent, però el cas és que Aznavour millora amb els anys. A Barcelona, no és difícil trobar diversos

enregistraments dels seus espectacles. Doncs bé, us recomano de veure el doble DVD que recull cinc actuacions a l'Olympia entre el 1968 i el 1980 i els dos DVD amb els concerts al Palais des Congrès dels anys 1996/1997 i 2000. El millor, sens dubte, és el darrer. La veu resta intacta, les interpretacions són més refinades i perfectes que mai; les orquestracions, d'un altíssim nivell.

**ENCARA RESTA
UNA VISIÓ REDUC-
CIONISTA DE
L'OBRA DEL
CANTANT.**

Així com n'hi ha que encara identifiquen Raimon amb el "Diguem no!" i altres temes reivindicatius, i ignoren el noranta per cent de la seva obra, molts tenen d'Aznavour una percepció reduccionista: no hi veuen sinó un cantant lleu-

ger, autor d'èxits més o menys lacrimògens com "Que c'est triste, Venise" i "La mamma", sovint divulgats en unes lamentables traduccions castellanes (a "La bohème", la model no posava nua sinó amb una ridícula *ropa de can-can*, i el gran expert en llengua francesa que va signar l'adaptació d'"Et pourtant", va traduir *pourtant* com *por tanto* –quan en realitat equival a "tanmateix"). Però Aznavour, tot i que té moltes cançons sentimentals ("Viens au creux de mon épaule") o purament descriptives ("J'aime Paris au mois de mai"), ha tractat de tota mena de temes: el fracàs artístic no acceptat ("Je me voyais déjà"), la comunicació amb una persona sordmuda ("Mon émouvant amour"), l'homosexualitat ("Comme ils disent")... fins a arribar a la molt recent "Un mort vivant", duríssima cançó sobre un periodista empresonat i torturat per un "delicte d'opinió". Potser Aznavour no posseeixi la genialitat d'un Brassens o d'un Ferré, però els seus

**AZNAVOUR
ÉS UN DELS MITES
VIVENTS DE
LA CANÇÓ
FRANCESA.**

textos tenen una qualitat notable, assolida amb tenacitat i treball. A més, és un intèrpret de gran saviesa escènica, delicat i efectiu, mai efectista. Li plau buscar nous matisos a les cançons (com és el cas de "Tu t'laisses aller", que canta sovint de manera diferent, convertint el protagonista tan aviat en un ésser entranyable com en un individu odiós). El seu fraseig, i temes concrets com "Pour faire une jam", evidencien la seva passió pel *swing* i pel jazz, des del seu duo amb Pierre Roche dels anys quaranta fins a l'àlbum *Jazznavour* (1998), enre-

gistrat amb figures de la categoria de Michel Petrucciani. I no oblidem la seva vàlua com a actor, demostrada en pel·lícules com *Tirez sur le pianiste* (Truffaut), *El timbal de llauna* (Volker Schlöndorff), *Les fantômes du chapelier* (Chabrol) o la molt recent *Ararat* (Atom Egoyan), en què interpreta el paper d'un director de cinema que realitza un film sobre el genocidi que els turcs van perpetrar a Armènia, el país del qual la seva família va haver de fugir –una tragèdia col·lectiva que ell, no oblidant mai que el seu autèntic cognom és Aznavourian, ha ajudat a fer conèixer arreu del món.

En definitiva, Charles Aznavour és (després de les desaparicions, fa uns mesos, de Nougaro i de Reggiani) un dels darrers mites vivents de la cançó francesa. Tant de bo puguem encara veure'l actuar novament a Catalunya (a l'Institut Francès, la idea semblava seduir-lo) abans no decideixi abandonar definitivament els escenaris.

*Nou Disc
a la Venda*

INÉS MORALEDA
MEZZO SOPRANO

BARBARA HÖLZL, PIANO

*El Romanticisme Alemany
i l'Escola Moderna de Viena*

**JOHANNES BRAHMS
ALBAN BERG
HANNS EISLER**

Edicions Albert Moraleda
brahms@inesmoreda.com

La cançó, una altra faceta de Mompou

LA RECENT EDICIÓ EN DOS DISCOS COMPACTES DE LA INTEGRAL PER A VEU I PIANO DE FREDERIC MOMPOU, A CÀRREC DE LA CASA ANACRUSI, CONSTITUEIX TOTA UNA FITA EN LA RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI MUSICAL CATALÀ DEL SEGLE XX. ÉS, PER TANT, UN BON MOMENT PER CONVERSAR AMB LA MEZZOSOPRANO GIRONINA TITON FRAUCA, QUE ACOMPANYADA DE LA PIANISTA MONTSERRAT MASSAGUER —AMB QUI FORMA DUO ESTABLE DES DE 1988—, PROTAGONITZA L'ENREGISTRAMENT D'AQUESTA PART TAN SIGNIFICATIVA, PERÒ ALHORA TAN DESCONEGUDA, DE LA PRODUCCIÓ MUSICAL DE FREDERIC MOMPOU.

per JORDI SALAZAR

Com va sorgir aquest projecte d'enregistrar la integral de l'obra per a veu i piano de Frederic Mompou?

-Fou a partir de la idea del director de la discogràfica Anacrusi, Miquel Roger, que ens va plantejar, a la pianista Montserrat Massaguer i a mi, de realitzar aquesta gravació. La iniciativa em va fer molta il·lusió, perquè en els més de vint anys que porto de carrera musical he interpretat moltes obres de Mompou, i crec que és un autor que es mereixia l'edició de la seva integral per a veu i piano.

-¿Aquesta és la primera integral de les cançons de Mompou que apareix al mercat?

-Sí, tot i que existien ja força gravacions de les seves primeres cançons, que són les més conegudes. Però aquesta és la primera vegada que apareix la gravació de la totalitat de la música per a veu i piano del compositor, cosa que per a nosaltres ha significat dos anys d'intens treball, perquè hem hagut de recopilar i estudiar tot el material existent, que és molt.

-Quan va tenir el primer contacte amb l'obra vocal de Mompou?

-Doncs des del meu primer concert, ja que aquest va ser un dels primers compositors que vaig estudiar. Crec que la seva música és molt especial, malgrat que la seva producció per a veu i piano ha estat menys valorada que la pianística.

Excepte El combat del somni, és força estrany trobar altres obres vocals de Mompou que es cantin amb regularitat.

-¿I vostè ha cantat amb freqüència obres de Mompou?

-Sí, ha estat un compositor cíclic en la meua trajectòria. El combat del somni, per exemple, tot i tractar-se d'una obra per a soprano, fa molts anys que la canto. Però de fet la major part de les obres per a veu i piano de Mompou estan escrites per a soprano, i jo, que sóc mezzo, a vegades penso que m'agradaria ser soprano per poder cantar-les amb més comoditat. Tanmateix, Mompou té algunes cançons que sí que són per a mezzo i que exigeixen una tessitura vocal força greu.

-¿Vostè coneixia ja totes les obres que ara ha enregistrar?

-N'hi havia dues que no coneixia, Rossignol joliet i El viaje definitivo, els manuscrits de les quals me'ls va facilitar la mateixa vídua de Mompou, Carme Bravo. Són dues peces, a més, que no havien estat mai enregistrades.

-¿Això vol dir que hi ha obres de Mompou que encara no s'han edi-



tat?

-Sí, i és una llàstima. Però també cal tenir en compte que això depèn sobretot de les editorials, que són les que haurien de tenir cura que les partitures estiguin a l'abast dels músics.

-Quines cançons de Mompou considera més representatives?

-Sens dubte les que han gaudit de major popularitat han estat El combat del somni i altres composicions del seu primer període, com les Comptines.

-I quines de les obres que integren aquests discos són les que han tingut menys difusió?

-Trobo que les Cinc melodies de Paul Valéry i les Becquerianas, en la seva integritat, s'han interpretat en comptades ocasions. Aquest fet acostuma a ser bastant freqüent en les darreres obres de Mompou, bàsicament per la dificultat que hi ha per adquirir les partitures, perquè cal demanar-les expressament a l'editorial, i per tant la iniciativa ha de sorgir del mateix intèrpret. Són obres que no es troben fàcilment a les botigues, a diferència del que passa amb les dels compositors del gran repertori, com Mozart, Wolf o Brahms. D'altra banda, també hi ha entre els cantants la

HI HA MASSA
DIFICULTAT A
ACONSEGUIR
PARTITURES DE
MOMPOU.

mentalitat que la música de Mompou és molt difícil, i jo no crec que ho sigui més que la d'alguns dels seus coetanis.

-Quines són les cançons de Mompou més difícils d'interpretar?

-Per a mi van resultar molt difícils les seves últimes composicions, perquè són les més elaborades. Una de les principals dificultats de la música de Mompou és la senzillesa del seu llenguatge, amb el qual es diuen moltes coses en pocs compassos. El que Mompou diu amb la seva música és allò i res més, i tu has d'intentar dir-ho després de la manera més fidel possible.

-Dins el catàleg de Mompou, quina importància té la part dedicada a veu i piano?

-Primer de tot, cal tenir en compte que la seva obra per a piano sol és molt important -Mompou mateix era un pianista excel·lent-, de manera que per això les seves cançons han quedat en un segon pla. Un altre fet pel qual Mompou tampoc s'ha cantat gaire és perquè, com ja he comentat abans, moltes de les seves partitures no resulten fàcils de trobar.

-¿Els trets estilístics de les composicions per a piano de Mompou es fan palesos també en les obres vocals?

-Sí, i precisament per això crec que és difícil de cantar. Cal tenir present que Mompou era un compositor que tractava la veu com si fos el piano, però al mateix temps coneixia el text del poema en gran profunditat. Així doncs, música i text es complementen de tal manera que les seves cançons esdevenen veritables joies.

-I a banda d'aquests enregistraments, ¿té previst fer algun concert properament amb cançons de Mompou?

-Sí, ara estic realitzant un espectacle, "Titon Frauca canta Mompou", que faré properament a Barcelona. És un concert amb una escenografia especial, ja que vull crear un ambient amb poca llum, on la música prengui la seva veritable importància, i en el qual aquesta il·luminació vagi canviant segons la cançó que interpreto. Aquest és un tipus de posada en escena que utilitzo sovint, perquè crec que la imatge clàssica d'una



Caràtula del segon CD de la integral per a veu i piano de Frederic Mompou, editat per Anacrusi

cantant al costat d'un piano pertany a una època passada, i ara vivim en un món dominat pels audiovisuals, en el qual la gent està acostumada a sentir música a tot arreu, fins al punt que m'atreviria a dir que costa trobar un lloc on hi hagi silenci. Per tant, el que intento en els meus concerts és buscar un ambient visual diferent segons el tipus de música que faig. Vull que l'espectador se senti còmode, tot trencant una mica amb la imatge tradicional, de manera que en els meus concerts el piano el tinc al màxim de lluny possible, sempre que la peça m'ho permeti. Sé que això comporta un risc, perquè d'aquesta forma he d'estar més pendent del pianista, i viceversa, i cal per tant que hi hagi una complicitat molt forta entre tots dos.

-¿Quin repertori acostuma a interpretar amb el duo que forma amb la pianista Montserrat Massaguer?

-Treballem sobretot àries antigues i música contemporània, i dediquem menys atenció a les obres del període romàntic. Ja fa molts anys que treballem juntes, i en aquest temps hem interpretat també força repertori català i música espanyola, com ara Falla, Montsalvatge, Granados o Guinjoan.

-¿I el gènere del lied és conreat

actualment per molts compositors catalans?

-Avui dia no és una de les tendències majoritàries. N'hi ha d'altres, com la música electroacústica, que interessa més als creadors. D'altra banda, cal que els intèrprets es vagin acostumant a aquests plantejaments, sobretot els joves, que trobo que s'arrisquen poc i no s'atreveixen a cercar nous reptes sonors. Crec que encara estem una mica ancorats en el passat en aquest aspecte. I el que també passa ara és que hi ha una quantitat tan gran de propostes musicals que és difícil triar exactament el tipus de música que vols fer.

-¿Però durant el segle XX van ser molts els compositors catalans que treballaren amb aquesta combinació de veu i piano?

-Diria que no va ser una de les preferides. En canvi, sí que van tenir més acollida altres tipus de formacions de música de cambra. Jo no he trobat massa repertori català del segle XX per a veu i piano, tot i que hi ha alguns autors concrets, com Eduard Toldrà, que treballaren força el lied.

-¿I creu que aquest repertori vocal dels compositors catalans del segle XX ha gaudit d'una suficient difusió pel que fa a concerts i gravacions?

-No, perquè els autors més importants d'aquest gènere pertanyen a èpoques anteriors. Són compositors que ja fa molts anys que es canten, i evidentment la gent està molt més avesada a escoltar Schubert, per exemple, que a escoltar Mompou, la producció del qual, tot i que és menys extensa, també és d'una gran qualitat en aquest vessant.

LA DIFICULTAT DE
LA INTERPRETACIÓ HA
FET QUE LES SEVES
CANÇONS NO ES
DIVULGUIN GAIRE.

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



Telefónica

Fundació Banc Sabadell

OS

CAIXA CATALUNYA

Santander Central Hispano

Freixenet

LA VANGUARDIA

MRW

CREDIT SUISSE FUNDACIÓ winterthur

abertis

gasNatural



el Periódico

Aigües de Barcelona

fecsa endesa

IBERIA

GEO

BANCAIXA



GRUP VINSA



CATALUNYA RÀDIO

SIEMENS

rtve GRUPO

Grupo Planeta

CANAL+

MPG MEDIA PLANNING GROUP

DRAGADOS



ASTRALPOOL

GISA

BAKER & MCKENZIE

SEAT

FORUM

Renfe

ISS FACILITY SERVICES

TOYOTA



EL PAIS

GRUPOMANPOWER

SEUR

CÍRCULO de LECTORES

BANKINTER

ACCENTURE - AGFA - GEVAERT - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODESFARMA - ASEPEYO - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS - AUCAT - IBERPISTAS - SABA - BAGUÉS MASRIERA JOIERS
BASF ESPAÑOLA - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COPCISA - CULLELL ASSOCIATS - DAMM - DANONE - DOM PÉRIGNON - DRAGADOS
EL PUNT - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS D'OCI - EUROMADI - FACTOR INTERNACIONAL, RECURSOS HUMANOS - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERROVIAL
INMOBILIARIA - FIATC, ASSEGURANCES - FINAF92 - FRANCESC RUBIRALTA - FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - GFT IBERIA SOLUTIONS - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA,
GRUP PERALADA - GRUP VEMSA - GRUPO VITA - HAYGROUP - HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESSE - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - LICO CORPORACIÓN - MEDIA MARKT
MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MUSINI - PANRICO - PHILIPS IBÉRICA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS GRUPO DE COMUNICACIÓN - SAGA MOTORS - SANOFI - AVENTIS
SARA LEE - SERVIRE - SOLVAY IBÉRICA - THE COLOMER GROUP - REVLOL PROFESSIONAL - TRANSPORTS PADROSA

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

Gérard Souzey

El vertader sentit de l'art

HI HA ARTISTES QUE PEL SEU REPERTORI I PEL SEU TARANNÀ ESTAN MÉS INTERESSATS A DIFONDRE LA MÚSICA QUE NO LA SEVA PRÒPIA PERSONA I PER AIXÒ MOLTES VEGADES NO HAN TINGUT EL RECONeixEMENT QUE ES MEREIXIEN. UN D'AQUESTS CASOS ÉS, SENS DUBTE, GÉRARD SOUZEY, RECONEGUT PELS AMANTS DEL *lieder*, PERÒ AMB UNA LIMITADA DIFUSIÓ MEDIÀTICA FORA DE FRANÇA.

per ALBERT VILARDELL

Va néixer a Angers el 8 de desembre de 1918 (malgrat que algun famós diccionari el situa l'any 1920) d'una família culta, en què el pare era militar de carrera i violoncel·lista per afecció i la mare soprano dramàtica. Estudià filosofia i més tard va anar a París, on continuà aquesta carrera i la de música, tot estudiant al Conservatori, i amb Pierre Bernac, el gran cantant de qui es pot considerar successor, com també amb Claire Coiza.

Pel que fa a l'òpera, va rebre classes d'un altre gran baríton, Vanni-Marcoux, i es va perfeccionar amb Lotte Lehmann. Era un artista molt intel·ligent, i conscient de les seves condicions, el 1944 inicià la seva carrera en el món de la cançó; l'any següent ja feia el seu primer enregistrament. Durant els primers quinze anys es va dedicar al gènere dels *lieder*, del qual es va convertir en una de les figures més importants, sobretot pel que fa referència a la cançó francesa, de la qual va ser el més emblemàtic intèrpret i divulgador.

En oratori va cantar *La danse des morts* de Honegger, el Crist de les *Passions* de Bach i el 1956 estrenà *Canticum Sacrum* d'Stravinsky, dirigit per l'autor. Tot i que havia fet alguna cosa abans, el seu veritable debut operístic va ser l'any 1960 a l'Opéra-Comique de París, on va interpretar el difícil rol de Golaud, de *Pelléas et Mélisande*, del qual va fer una versió magistral, èxit que el mateix any va repetir a Roma. Altres



funcions importants van ser *Don Giovanni* a París (1963-66), el comte Almaviva de *Le nozze di Figaro*, a Glyndebourne el 1965, i també va cantar-lo al Metropolitan de Nova York. A la ciutat dels gratacels va interpretar en concert una versió destacable de l'*Orfeo* de Monteverdi. Entre altres obres importants que va cantar, hem de destacar *La damnation de Faust*, el Wolfram de *Tannhäuser* i *Pollux* de Rameau, òperes que s'adaptaven perfectament a les seves característiques, i a les quals aportava el seu ben dir espectacular. En la seva tasca de difusió de la música francesa, estrenà a Londres *Padmavati* de Roussel. Fins a l'any 1985 va impartir cursos d'interpretació, especialment al Mannes College de Nova York i a la Universitat d'Indiana. La seva mort es produí el 17 d'agost de 2004, a la seva residència d'Antibes, a la Costa Blava, a l'edat de 85 anys i ho va fer amb la mateixa discreció amb què sempre havia viscut.

Hem esmentat que la seva veu no era de la millor qualitat, però això no importa gaire, quan som davant d'un intèrpret de tanta sensibilitat.

ENTRE LES SEVES
VIRTUTS, EN DESTA-
QUEN LA MUSICA-
LITAT I LA NOBLESA
DE LA LÍNIA.

Era un baríton líric, amb un centre homogeni, que millorava en el registre greu, fruit de la seva tècnica impecable, que era menys rodona a la zona alta. Entre les seves grans virtuts destaquen l'acurada musicalitat, el refinament, la noblesa de la línia –de forma natural i sense afectacions– i la conversió del món de la cançó en l'art més pur, tot desenvolupat a partir de la seva pròpia personalitat. De cada peça, en

feia un exemple, amb un cant natural, comunicatiu, molt contrastat, sabent regular les intensitats, destacant tant la seva perfecta pronunciació en tots els idiomes, com l'òptima afinació, remarcant les diferències: des de la subtilitat més exquisida al dramatisme més punyent, aprofitant al màxim la seva veu. Per sort, va fer molts enregistraments, i va guanyar tres vegades pels seus mèrits el Prix du Disque, per a Philips, Decca i RCA, entre d'altres, i recentment la casa Testament ha reeditat alguns dels seus enregistraments. Se'n poden destacar molts, però va tenir especial rellevància la seva versió de la integral de les *mélodies* de Poulenc, el seu plantejament d'autors del seu país amb un ampli ventall que va des dels més coneguts com Berlioz, Bizet, Chausson, Debussy, Duparc, Fauré, Massenet, Offenbach i Rameau, als menys divulgats, com Leguérney o Hahn, acompanyat en moltes partitures pel subtil pianista Dalton Baldwin. També són emblemàtiques les seves versions de Schubert, que inclouen els cicles complets i altres peces, i d'autors com Beethoven, Brahms, Schumann, Strauss, Stravinsky, Wolf, i també de Falla, als quals dona la seva empremta personal. En l'àmbit de l'òpera hi ha un enregistrament de la seva gran versió de *Pelléas et Mélisande*, amb un repartiment de luxe en què trobem Victòria dels Àngels i Jansens, dirigits per Cluytens, juntament amb *Manon* i *Werther* de Massenet, *Padmavati* de Roussel i també *La infantesa de Crist* de Berlioz, dirigida per Much.



QUÈ?
NECESSITES ■

BARCELONA,
LA MILLOR BOTIGA DEL MÓN.

Claude Helffer

"In memoriam"

EL RECORDO TOCANT, AMB UNA DEDICACIÓ INUSITADA, CAP ALS ANYS SEIXANTA, UNA PARTITURA IMMENSA, CREUADA AMB TRAJECTES DE DIFERENTS COLORS, A L'INSTITUT FRANCÈS DE LA GRAN VIA: ERA LA *Sonata* núm. 3 DE P. BOULEZ.

per CARLES GUINOVART

Fou el primer contacte amb el caràcter d'en Claude, esperit sempre de servei a la causa de la música difícil, sovint incompresa, dels seus contemporanis. Des d'aquell primer moment em va comprendre la seva honestedat professional, sobretot en una època de fal·làcies en la qual l'anomenada "música contemporània" es feia sovint com a tràmit, amb assajos descurats i sense gaire credibilitat de part de l'interpret. En Claude, ben al contrari, des de la seva bonhomia artística, ens oferia amb lliurament, de veritat, el més agosarat de la producció recent dels *enfants terribles* d'aquell moment, produccions que responien a unes estètiques trencadores, fossin aquestes d'I. Xenakis, A. Boucourexliev, G. Ami o P. Boulez. Els múltiples elapés que ens ha deixat en són, en tot cas, un testimoni fidel.

Sempre vaig anar-lo seguint, a distància però amb veneració, i sabia dels cursos que feia a casa seva cada primer dimarts de mes per a un públic internacional d'estudiants inquiets, Cursos d'anàlisi de la música del segle XX, des dels clàssics com Debussy o Bartók fins a les aportacions més recents. Cursos als quals m'hauria encantat d'assistir, atès que jo mateix impartia un d'Introducció teòrica a la música del segle XX al Conservatori Superior Municipal de casa nostra, però les circumstàncies d'aleshores no m'ho permeteren.

Claude Helffer venia amb assiduitat a Barcelona gràcies a les bones gestions artístiques d'en Joan Guinjoan, i això m'hi va permetre un apropament natural i, fins i tot, amb el temps,

una quasi amistat. Quan al final dels anys vuitanta, en l'apogeu dels Cursos Internacionals d'Estiu que organitzava a Girona, vaig tenir el goig de convidar-lo, va resultar un curs preciós, i puc dir-ho així perquè, amb l'excusa de la traducció, jo mateix em veia immersit en el desenvolupament de les classes. En Claude en sabia molt, però era una saviesa que transcendia l'àmbit intel·lectual, perquè en tant que intèrpret podia tenir també una concepció sensible, vivencial de les obres. El record del seu entusiasme és realment edificant.

Quan l'any 1987 van estrenar-me *Arabesc* a la Salle Gaveau de París, vaig voler convidar-lo, però no va poder ser; ell mateix feia un recital en una altra sala del mateix París el mateix dia i a la mateixa hora. Poc podia pensar jo que anys després tindria l'honor i la joia que toqués a Barcelona aquesta obra difícil dintre del VI Cicle Internacional de Música Contemporània. En el programa (era l'any 93), hi figurava a la segona part el segon llibre d'*Estudis* de Claude Debussy. Encarregat dels comentaris en aquella avinentesa i atesa la duplicitat del nom del compositor i de l'interpret, em vaig permetre de manllevar el títol d'un article de Piero Rattalino que, amb referència a Debussy, intitulava *Le piano de Claude*. En aquella ocasió vaig escriure: "*Un dels grans mèrits de Claude ha estat, juntament amb la seva veracitat, la seva fidelitat a la causa de la música actual, malgrat les diferents polèmiques per les quals aquesta ha anat passant. Però el pianisme, el gran pianisme de Claude es fonamenta, no precisament*

LA SEVA SAVIESA
TRANSCENDIA L'ÀMBIT
INTEL·LECTUAL PER-
QUÈ TAMBÉ TENIA
UNA CONCEPCIÓ
VIVENCIAL DE L'OBRA.



Helffer en Curs Internacional de Música de Girona, juliol de 1989, a la classe d'anàlisi musical del segle XX

en els atributs d'una potser àrida especialització de tècniques contemporànies, sinó justament en el profund coneixement de tots els repertoris pianístics. Gràcies a aquesta ciència musical, tant d'execució com de concepte, li va ser encarregada, al costat del gran debussynista escocès Roy Howat, l'edició crítica de l'obra de piano de Debussy (*Duran-Costallat*), edició de consulta feta amb gran rigor i comentari de cada detall. Només per ics motius, la programació del segon llibre d'*Estudis* de Debussy resulta, per ella mateixa, tot un esdeveniment, ja que implica una versió que té autoritat interpretativa, crítica i musicològica. Serà doncs «el piano de Claude... Debussy» vist per la musicalitat de Claude Helffer".

La dedicatòria que em féu l'any 2002 en el seu llibre *Quinze Analyses Musicales* (de Bach a Manoury), pren ara, en el record, un relleu més gran. Encara pretenia jo, il·lús de mi!, convidar-lo a impartir un seminari a Musikene (Escola Superior del País Basc). En telefonar-lo a casa seva el divendres 29 d'octubre, em comunicaren el seu traspàs dos dies abans. La veu afable de la seva vídua, davant el meu sotrac i lament de la pèrdua del gran músic, em consolà dient: "*En Claude ha estat un treballador infatigable, deixa rere seu un gran camí!*".

És veritat, cap existència, viscuda amb amor i intensitat, ha estat mai inútil. El seu record em reconfortarà sempre.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Banalització

Cada any, quan s'acosten les festes de Nadal, la música experimenta una banalització indecent a la majoria de comerços.

Per això, i per mirar de passar-les una mica tranquil, he decidit fer cada dia una pregària de Nadal:

-Del soroll insuportable de la música dels grans magatzems, allibereu-nos Senyor.

-Del repertori tradicional de tot arreu distorsionat rítmicament, allibereu-nos Senyor.

-Dels concerts de clàxons als carrers atapeïts, allibereu-nos Senyor.

-De les melodies emeses pels mitjans de comunicació, ràdio i televisió, com a reclam comercial, allibereu-nos Senyor.

-Dels *hits parades* com a esquer de clients, allibereu-nos Senyor.

Àmbit especial: el metro, els usuaris del qual són víctimes potencials dels excessos musicals:

-Dels concerts de guitarra i acordió en mans d'indigents, als vagons, allibereu-nos Senyor.

-De les musiquetes emeses pels altaueus a les andanes, allibereu-nos Senyor.

I encara més per forçar l'eficàcia de la pregària, he decidit posar un ciri a santa Rita, patrona dels impossibles, tot i que a vegades els fa possibles...

per PERE ARTÍS

Cicle de concerts al Palau Robert

Un total de nou concerts configuren la programació que ofereix aquesta temporada el Palau Robert. Aquest espai que oficialment és el Centre d'Informació de Catalunya, té com a missió principal donar elements informatius i de coneixement del territori de Catalunya en tots els seus àmbits: lleure, medi ambient, patrimoni artístic i cultural, esport, cultura gastronòmica, etcètera, gràcies a exposicions i actes diversos.

Ahora també desenvolupa una política de suport a iniciatives humanitàries diverses.

I alhora programa activitats culturals pròpies, com és el cas del cicle de concerts, com el que es va iniciar el passat 27 d'octubre amb un recital de piano a quatre mans a cura d'Akiko Nomoto i Alfredo Armero i la col·laboració de l'actriu narradora Anna Sahún.

L'oferta és molt variada i abasta jazz, amb l'actuació d'un conjunt comandat pel trompetista terrassenc Josep Maria Farràs, que va actuar el dia 11 de novembre, i també el recital titulat *Violí i violoncel, sons de jazz* a càrrec del violinista Pere Bardagí i del violoncel·lista Manuel Martínez del Fresno, i així mateix música de cinema, com el concert que clourà el cicle el dia 11 de maig a redós del film *Les llums de la ciutat* de Charles Chaplin amb interpretació del clarinetista Miquel Àngel Marín i Ribes i Car-

les Robert, piano i compositor, bàsicament de música culta.

En aquesta parcel·la, (per ordre) hi haurà un programa titulat *Els més grans del barroc i Mozart* amb obres de Händel, Bach, Quantz, C. Ph. E. Bach, Mozart i Vivaldi i interpretació dels flautistes Claudi Arimany i Anton Serra i el clavecinista Pedro José Rodríguez Larrañaga.

Ja entrat el mes de gener hom homenatjarà el compositor i pianista Joaquim Nin-Culmell, en un concert presentat en col·laboració amb l'Associació Musical Granados-Marshall, comentaris de Joan Vives i interpretació de Jaume Torrent (guitarra), Alfredo Armero (piano), Olga Serra (soprano) i Akiko Nomoto (piano).

El concert següent serà a càrrec de la Capella de Música de Santa Maria del Pi que dirigeix Manuel Cabero, amb obres de Brudieu, Tomás Luis de Victoria, Joan Pau Pujol i Joan Cerebols.

El Trio LOM (Daniel Ligorio, Joan Orpella i José Mor), que oferirà un programa amb obres de Haydn, Mendelssohn i Xostakóvitx, completa la programació de música culta, mentre que el període nadalenc (15 de desembre) acollirà un concert dedicat a aquest context amb l'Orquestra de Cambra del Conservatori de Música de Badalona i obres de Vivaldi, Telemann, Hindemith i Britten.

RRMC

Tres primers premis en el Concurs Permanent de JJMM d'Espanya

El passat 31 d'octubre es van concedir els premis de la seixanta-dosena convocatòria del Concurs Permanent de Joves Intèrprets de Joventuts Musicals d'Espanya, en el qual es van atorgar tres primers premis en la fase d'arc, sense cap segon, i cap primer premi i un segon en la fase de guitarra.

Així, els tres premiats de la fase d'arc van ser Estibalitz Ponce Miñaur (violoncel, 19 anys), Georgina Sánchez Torres (violoncel, 19 anys) i Viatzeslav Txestiglav (violí, 21 anys). El segon premi de guitarra va ser per a Rubén Abel Pazos, de 22 anys. El premi especial per a un pianista acompanyant tampoc no es va concedir. El president del jurat, el compositor Carlos Cruz de Castro, va destacar l'alt nivell en la fase de corda i, per tant, la dificultat d'arribar al veredict.

Els guanyadors realitzaran una sèrie de concerts per tot l'Estat espanyol per a la xarxa de Joventuts Musicals, amb més de 250 concerts l'any, a més de tenir la possibilitat de tocar amb orquestra, enregistrar el primer disc i accedir a programes d'intercanvi amb l'estranger.

Dotzena edició de les Orquestrades de Catalunya

Aquest 30 de desembre té lloc, a la Basílica de Santa Maria del Mar de Barcelona (19 h), la 12a edició de les Orquestrades de Catalunya, en la qual intervenen 160 joves músics. Aquest concert és el resultat de la trobada entre joves orquestres que durant cinc dies hauran treballat el programa del concert. La trobada també tracta de potenciar la creativitat i la convivència entre els joves músics, que tenen entre 12 i 18 anys. Els directors del certamen són Alfons Reverté i Xavier Casademunt.

El naixement d'aquest esdeveniment musical va ser l'entorn de la programació del Mercat de Música Viva de Vic, i la primera edició data de l'any 1992. La seva acceptació va impulsar la creació de la SOJE (Joves Orquestres Simfòniques d'Europa). Aquesta entitat de caràcter internacional té com a màxima funció impulsar la celebració d'Orquestrades a Europa, al Carib i a Nova Caledònia, entre d'altres.

L'església romànica de Barberà del Vallès també acull un concert emmarcat en aquest esdeveniment, el dia 26 de desembre a les 18 h.

Els intèrprets de Hamlet, millors cantants lírics de la temporada 2003-04

Convocats per l'Associació Amics del Liceu, els representants de la crítica barcelonina van votar els Premis de la Crítica d'Òpera corresponents a la temporada 2003-04. L'acte va ser presidit per la presidenta de l'esmentada associació, Rosa Samaranh, i pel membre de la seva junta Josep Maria Bricall.

En l'apartat vocal, els distingits van ser els protagonistes de l'òpera *Hamlet*, el baríton anglès Simon Keenlyside i la soprano francesa Natalie Dessay. I pel que fa al millor debutant, va ser per a la mezzosoprano italiana Sonia Ganassi, per la seva actuació en *Maria Stuarda*.

La millor producció de la temporada va ser la de *Siegfried*, que va cloure la Tetralogia wagneriana i, consegüentment, el seu director escènic, Harry Kupfer, va ser considerat el millor director d'escena. Per mèrits de la mateixa producció, Bertrand de Billy va ser considerat el millor director musical. Es va fer un esment especial a la política audiovisual del Gran Teatre del Liceu.



Simon Keenlyside
i Natalie Dessay,
protagonistes de Hamlet



L'orquestra Camerata XXI ja sona

Acomarques, la música és més viva que mai. I, com defensen els escriptors Quim Monzó i Jesús Moncada, Barcelona no fóra res sense Catalunya, i el país, tampoc sense la capital. La narrativa, com la música, tant se val si és urbana o rural, si és bona. Fa un any i mig naixia l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida i aquesta primavera va néixer l'orquestra professional Camerata XXI a les comarques meridionals del Principat de Catalunya o, fent la mediatriu entre Salses i Guardamar, al centre geomètric dels Països Catalans. En parlem, prenent un cafè abans d'entrar a l'assaig, amb Marcel Pasqual, president de Camerata XXI Fundació Privada, i amb Xavier Blanch, de la Comissió Artística.

M. Pasqual: *Camerata XXI existeix des de l'any 1991 com a associació que promou la pràctica orquestral. Fa dos anys es va convertir en Fundació: hi ha un Patronat integrat per diversos professors de música d'aquestes comarques que prenen les decisions que afecten l'entitat, amb una Comissió Artística que presenta propostes i projectes. Tenim seu al Teatre Bartrina de Reus, però alhora tenim forts vincles amb Tarragona i el Vendrell. Els ajuntaments de les tres ciutats tenen un conveni amb nosaltres, i també la Diputació de Tarragona.*

X. Blanch: *Fins ara, Camerata XXI era només un projecte educatiu; a partir d'ara també tindrà una dimensió artística. Més enllà de les escoles de música, nosaltres sempre ens hem preocupat per anar obrint camins orquestrals i professionals dins el terreny musical i per això hem estat pioners en iniciatives diverses, en les quals hem comptat amb professorat convidat d'alt nivell a fi d'augmentar el grau de formació dels alumnes.*

M. Pasqual: *I ara l'orquestra professional des de la primavera del 2003. Per quin motiu? Perquè hi ha professors amb una qualitat interpretativa excel·lent que bé han de poder tocar a casa nostra i que per qüestions geogràfiques no podien participar en una formació orquestral estable i professional. Ara és l'hora de l'orquestra professional i nosaltres només volem oferir resposta a la necessitat d'aquesta mena d'orquestra. Cal fomentar la professionalitat orquestral a les nostres comarques. De moment, de cambrà: més tard, per què no simfònica?*

X. Blanch: *Tot depèn del pressupost econòmic. A hores d'ara, per exemple, a banda del suport de l'Administració local, comptem amb recursos ben vinguts des de la iniciativa privada, i potser caldria esperar algun tipus d'ajut regular de part de la Generalitat de Catalunya. Volem una orquestra de qualitat d'àmbit estatal o europeu. El concertino, l'alemany Tobias Gossman, és dels millors violins que hi ha a Europa i el tenim aquí, i hi ha gent d'aquí molt bona a totes les cordes, juntament amb professorat de les escoles i conservatoris. A més, amb l'orquestra professional, volem fer una temporada estable de concerts als teatres de la demarcació, amb abonaments, socis, etc. L'orquestra ja està sonant i molt bé, amb cordes, alguns vents, amb repertori d'arreu, d'altres temps i contemporani, que exigeix molts assaigs, com el que ara començarem, perquè ara és demà.*

Biel Ferrer i Puig

TANGENTS

El piano

Una entitat cultural d'un petit ajuntament de Catalunya va decidir comprar un piano per utilitzar-lo en la seva temporada de concerts. Va escollir uns bons intèrprets per inaugurar-lo. Un, atret per l'esdeveniment, hi va anar. Va quedar al·lucinat: un esplèndid Grotrian-Steinweg que era difícil esperar per la modèstia habitual de la programació i per l'aforament —limitat per a cent persones— de la sala.

Fins aquí tot bé, i aleshores va començar el compte enrere. Resulta que el piano els l'havien deixat, ja que l'instrument encarregat, no sabem si d'una marca japonesa o coreana, no els havia arribat, encara. L'autoritat del poble que ens va donar la benvinguda, una senyora molt elegant, va farcir el seu discurs, ben bé d'estar per casa, de "pues", d'"aconteixements" i, en anunciar els noms dels intèrprets que tenien el solemne encàrrec d'inaugurar el piano, va vacil·lar i un cop extret el nom del pou del seu conscient, va dir: "oi?", com cercant la conformitat del públic. Va anunciar la utilitat del nou instrument descrivint els concerts que farien a continuació, cap de música clàssica, i que no feien imprescindible una aital inversió (en aquell moment encara em pensava que el piano comprat era el Grotrian). A la cita van quedar més de cinquanta persones al carrer. Com érem ja a la tardor, però encara feia bo, van haver de fer el concert amb les finestres obertes i es va veure clar la manca de coordinació amb la policia municipal, que no va vetllar pel silenci al voltant del concert (malgrat ser al setembre, hauria fet l'agost requisant l'alt nombre de motos amb escapament lliure que van ornamentar la delicada música de Mozart). Els organitzadors, per no saber ni sabien l'hora en què el rellotge de l'església amb campanades potents i esquerdes repetiria el toc de les onze, ja que va començar la segona part del concert cinc minuts abans de les onze.

El país sovint és així. Un prometedor intèrpret em va dir que anant a fer concerts havia vist un cúmul tan gros d'irresponsabilitats i inèxperiències que havia decidit de penjar l'instrument i dedicar-se a la gestió musical. Al cap de pocs anys ja era gerent d'un important conservatori del país. Estava cantat.

per JORDI MALUQUER

Liceu
2004
2005

El Petit Liceu



Hansel i Gretel

Al Teatre Nacional de Catalunya

Recomanat a partir de 6 anys.

Durada: 1 hora. Preu: 9,5 €.

30 de novembre; 4, 5, 11, 12, 18, 19, 25, 26, 28, 29 i 30 de desembre, i 1, 2, 4, 6, 7, 8 i 9 de gener a les 18.00 h.

Pere i el llop

A L'Auditori de Cornellà

Recomanat a partir de 4 anys.

Durada: 50 minuts. Preu: 9,5 €.

11, 12, 18 i 19 de desembre a les 12.00 h i a les 18.00 h.

La petita guineu astuta en cinema

Al Gran Teatre del Liceu

Recomanat a partir de 6 anys.

Durada: 50 minuts. Preu: 6 €.

21 de desembre a les 11.00 i 17.00 h;
24 i 26 de desembre a les 11.00 h;
28 de desembre a les 11.00 i 17.00 h;
1 de gener a les 11.00 h, i 6 de gener a les 18.00 h.

El carnaval dels animals

Al Gran Teatre del Liceu

Recomanat a partir de 4 anys.

Durada: 50 minuts. Preu: 9,5 €.

18 i 19 de desembre a les 10.45 h;
23, 27 i 30 de desembre a les 10.45 i 12.45 h; 2 de gener a les 10.45 h, i 5 de gener i 2 d'abril a les 10.45 i 12.45 h.

D'òpera

A L'Auditori de Cornellà

Recomanat a partir de 10 anys.

Durada: 1 hora i 15 minuts.

Preu: 9,5 €.

15, 16, 22, 23, 29 i 30 de gener, i 5, 6, 12 i 13 de febrer a les 12.00 h.

El Superbarber de Sevilla

A L'Auditori de Cornellà

Recomanat a partir de 8 anys.

Durada: 1 hora i 15 minuts.

Preu: 9,5 €.

19, 20, 26 i 27 de febrer, i 5, 6, 12, 13, 19 i 20 de març a les 12.00 h.

La petita Flauta Màgica

A L'Auditori de Cornellà

Recomanat a partir de 6 anys.

Durada: 1 hora i 15 minuts.

Preu: 9,5 €.

9 i 16 d'abril a les 12.00 i 18.00 h, i 10, 17, 23, 24 i 30 d'abril a les 12.00 h.



Abona't
3 espectacles
27 €

VENDA DE LOCALITATS

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

Taquilles del Liceu

La Rambla, 51-59
08002 Barcelona
De dilluns a divendres
de 14.00 a 20.30 h.

Informació

Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

www.liceubarcelona.com



Excel·lent volum sobre la temporada liceïsta a càrrec d'Amics del Liceu

En el context de la bibliografia musical, enmig del molt que es publica arreu –no sempre justificadament–, l'aparició puntual al principi de la temporada del volum que realitza Amics del Liceu sobre la temporada d'òpera d'aquest teatre, mereix una consideració especial.

Es tracta d'una realització feta des del context privat, el propi d'aquest ens, que fidel als seus principis de col·laborar amb la "casa pairal" de l'òpera catalana confegeix una obra d'una entitat considerable, tant pel seu contingut com per la seva presentació.

Pel que fa al primer aspecte, l'aplec tan obert de col·laboradors d'un altíssim nivell intel·lectual –que en alguns casos no siguin especialistes en la matèria agudita encara més l'interès de les seves aportacions–, esdevé un privilegi considerable. Són noms, en aquest cas, com Gregorio Moran, Giralt Miracle, David Rosen, Jordi Lovet, etcètera. Junta-ment amb ells, sí que els especialistes centren la dimensió més funcional i utilitària –des de les síntesis argumentals a la vocalitat–, acabant d'arrodonir un tot en el qual es conjuguen admirablement dimensió literària o alta volada de contingut amb funcionalitat més precisa.

Pel que fa a la presentació, cada any hom encomana a

un destacat artista plàstic un recull d'il·lustracions inspirades en cadascuna de les òperes. En aquest cas el destinatari ha estat Guillermo Pérez Villalta, un figura d'un considerable prestigi en l'àmbit de la plàstica espanyola, amb obra al Centre Reina Sofia de Madrid, The Salomon R. Guggenheim Museum de Nova York, Fundación Juan March i Col·lecció Testimoni de la Caixa, a Barcelona. Pintor d'influències molt diverses, les seves il·lustracions reforcen la imatge de producte valuós del volum. J.C.C.

Estrena d'una obra de Bernat Vivancos

El passat 28 de novembre s'estrenà a Oslo l'oratori *Welcome* de Bernat Vivancos. Aquest oratori de Nadal –per a cor mixt, solistes, gran orgue romàntic, harmònim, quartet de trombons, percussions i recitant– és un encàrrec del Cor de la Catedral d'Oslo. L'obra, d'hora i mitja de durada i estructurada en tres parts ("La creació", "Càntic dels càntics" i "Nadal"), està elaborada amb textos bíblics utilitzats en sis llengües, entre les quals el català i el noruec.

DEL SEU AFFM.

Sr. Raimon Pelegero.

Que no estarà present a la Fira Internacional de Guadalajara

Estimat amic:

No és la primera vegada que m'adreço a vostè des d'aquesta guadiànica columna. Recordo que l'anterior va ser per discrepar d'unes opinions respecte de l'avui desapareguda en combat normativa sobre les quotes obligades de presència de música autòctona en els mitjans audiovisuals. Qui en parla? Qui compleix la norma? Qui ho controla? Qui se'n preocupa?

Bé, avui, altrament, la cosa va en una altra i molt diversa direcció. Com és sabut, l'any vinent se celebra a la mexicana ciutat de Guadalajara –nom divulgat arreu pel més mexicà dels cantants mexicans, Jorge Negrete– un gran esdeveniment literari en el qual Catalunya figura com a convidada especial. Tot un privilegi, especialment atenent com bufen de gairell els vents per tot el que es refereix a la cultura pròpia.

En els complements de manifestacions, no estrictament literàries, hi figura la presència de la Cançó, un dels fenòmens, també literaris, tot sigui dit de passada, que encara que les noves generacions –i també de manaires culturals?– no en sàpiguem un borrall o amb prou feines, ha estat una de les manifestacions culturals més autèntiques, vivificadores i individualitzades que ha viscut el país els darrers quaranta anys.

Innocent que sóc, jo pensava que per definició en un aparador tan privilegiat on hom posaria la millor mercaderia –així ho determinen els canons de l'aparadorisme més preuat– i vostè hi tenia o hi hauria de tenir el lloc més que segur. I crec que el que acabo d'afirmar és prou indiscutible. Però a més, per argument que afegiré més endavant, la cosa en aquest cas específic hauria d'haver resultat especialment explícita.

Però resulta que no és així, i, és clar, pobre de mi, que

mai no m'he sabut moure per viaranyes que no estiguin relacionats amb el rigor i l'objectivitat, la cosa m'ha sorprès; no podia ser altrament. Ignoro com ha estat, i tampoc m'importa saber el com i el perquè. El que compta és que és així; la resta segurament em menaria a aquest territori que, com acabo de confessar-li, no domino gens ni mica.

En tot cas, sigui com sigui tot el que ha passat, permeti que lamenti vivament que a Guadalajara no es puguin sentir els ressons de la poesia, excelsa i esplèndidament musicada i viscuda per vostè, de veus líriques tan transcendents com les d'Ausiàs March, Anselm Turmeda, Jordi de Sant Jordi, Roís de Corella, Salvador Espriu... i també d'un altre rigorós poeta anomenat Raimon Pelegero. I no vull que cap pensament malèvol em mení a sospitar que justament això pugui tenir alguna cosa a veure amb tot plegat. Bé, deixem-ho.

A la fi, sembla que se salvarà el saturat/homenatjat i digníssim Miquel Martí i Pol, després de no poder-se mostrar –per raons que lamento tant com ho fa tothom– Antonio Machado i segurament una mica Salvat-Papaseit. I qui vulgui pot fer treballar el magí a dojo.

Res més, estimat amic. Ja sé que a vostè tot això no el treu ni mica de polleguera. I segurament que potser no val la pena que sigui altrament. Però miri, jo sóc d'una mena que quan alguna cosa em punxa, necessito rebotar-ho. Ja em dispensarà que ho faci d'una manera tan directa en vostè; perquè a la fi vostè i la seva magnífica obra i trajectòria n'és la causa fonamental.

Del seu affm.

Jaume Comellas

CONVOCATÒRIES

1r CONCURS INTERNACIONAL D'INTERPRETACIÓ MUSICAL DE LES CORTS PER A JOVES INTÈRPRETS. Convocat pel Districte de les Corts, el Centre d'Estudis Musicals A Tempo i l'associació Per l'Altre Cor Cremat de Barcelona, hi poden prendre part tots els intèrprets de música clàssica que el dia 31 de desembre de 2004 tinguin entre 18 i 30 anys, ja siguin solistes, amb o sense acompanyament de piano, o grups de cambra d'un màxim de 5 membres, amb un programa d'una durada màxima de 50 minuts. Els finalistes obtindran una recompensa de 120 euros i un concert al Centre Cultural Riera Blanca. El guanyador obtindrà un premi de 300 euros, l'enregistrament professional d'un disc compacte i la participació en diversos cicles musicals. El jurat serà format per Ricard Estrada, Antoni Fernández, Joan Vives i Patrícia de No. La fase de selecció tindrà lloc durant els dies 14 i 16 de febrer de 2005 i la fase final es durà a terme amb un concert els mesos de març i juny de 2005. La data límit d'inscripció és el dia 20 de desembre de 2004. Per a més informació: Centre d'Estudis Musicals A Tempo Concurs JIC. Lluçà, 56. 08028 Barcelona. Tel.: 93.491.17.81. Centre Cultural Riera Blanca. Riera Blanca, 1-3. 08028 Barcelona. Tel.: 93.448.04.99. Internet: www.bcn.es/lescorts.

3r CONCURS D'INTERPRETACIÓ PIANÍSTICA TERESA LLACUNA. Organitzat per l'associació francesa Musiquatats, el concurs tindrà lloc el 8 i 9 d'abril de 2005 a la localitat francesa de Le Poët-Laval. Hi poden participar tots els pianistes d'un màxim de 30 anys d'edat. El concurs presenta nivells diferents i s'atorgaran premis entre 500 i 100 euros; també es premiaran els segons classificats. La data límit d'inscripció és el dia 1 de març de 2005. Per a més informació, condicions d'inscripció i obres que cal preparar: Musiquatats. c/o Madame Estezet. 21, chemin des Charmettes. F-26200 Montélimar. France. Tel.: +04.75.53.79.54 / +04.75.46.71.05. A/e: cbaz@wanadoo.fr.

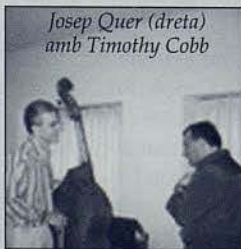
5è CONCURS INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ ISLA DE LA GOMERA. Organitzat pel Centro Canario de Música Iberoamericana, hi poden participar els compositors de qualsevol país d'Iberoamèrica (incloent-hi l'Estat espanyol i Portugal) o estrangers amb residència mínima de 3 anys. Les obres, inèdites i mai interpretades públicament, han de ser per a orquestra de cordes (5 primers violins, 4 segons violins, 3 violes, 2 violoncels i 1 contrabaix), amb o sense solista vocal o instrumental, i d'una durada entre 10 i 20 minuts. El premi serà de 6.000 euros i l'obra guanyadora serà interpretada per l'Orquestra de Cámara Garajonay i l'Orchestre Sinfonietta de París. Les obres cal enviar-les abans del dia 8 d'abril de 2005. Més informació: Centro Canario de Música Iberoamericana (CCMI). Apartat de correus 68. 38800 San Sebastián de La Gomera (Tenerife). Tel.: 922.20.03.17 / 620.88.99.00. A/e: musi@eresmas.net.

Josep Quer divulga el contrabaix català als Estats Units

El contrabaixista empordanès Josep Quer, que darrerament compagina la seva activitat com a membre de l'Orquestra del Liceu i director de la cobla orquestra La Principal de Vilafant i la difusió del contrabaix català, va viatjar el passat setembre als Estats Units. En aquesta segona visita al país americà, Quer va ser convidat a fer un concert a la sinagoga de Laurents, a prop de Boston, en una cerimònia religiosa en què interpretà obres de la litúrgia jueva i música sefardita.

Josep Quer també va actuar a la Juilliard School de Nova York, de la Universitat de Columbia, convidat pel contrabaixista solista de la Metropolitan Opera House, Timothy Cobb.

El contrabaix català és un instrument que es va començar a fer a les acaballes del segle XVII fins al XIX (els instruments francesos es van imposar), i és un instrument molt buscat i valorat per la seva gran qualitat sonora. El contrabaix català és més conegut com a contrabaix de pera i ara per ara esdevé un instrument molt cobejat, que només el construeix el luthier empordanès Jordi Roscada. L'abril de 2005 Josep Quer tornarà a Nova York convidat per David Cage, un dels luthiers més importants d'aquesta ciutat.



Josep Quer (dreta) amb Timothy Cobb

L'organista Juan de la Rubia guanya el premi El Primer Palau 2004

El jurat designat per atorgar el Premi El Primer Palau entre els participants en el cicle de joves intèrprets del mateix nom, que se celebrà al Palau de la Música Catalana durant el mes d'octubre passat (format per Eulàlia Solé, Gerard Claret, Jordi Masó, Mark Friedhoff, Francesc Llongueres, Arnaldur Arnarson i Lluís Millet) acordà atorgar el primer premi, dotat amb 6.000 euros i Medalla d'Or, a Juan de la Rubia, orgue. També, i per majoria de vots, va distingir amb un primer accèssit, dotat amb 3.000 euros i Medalla d'Argent, el Quarteto Arcus; i distingir amb dos accèssits, dotat cadascun amb 1.500 euros i Medalla d'Argent, Horacio Lavandera, piano, i Gerardo Ubags, violí.

El veredicté i el lliurament de premis va tenir lloc durant el concert de la Festa de la Música, el proppassat 23 de novembre al Palau de la Música. A la Festa hi van actuar, amb la Jove Orquestra Nacional de Catalunya, dirigida per Manuel Valdivieso, Laura Ruiz, clarinet, i Jordán Tejedor, violí, guanyadors del Premi El Primer Palau 2003, amb obres de Brahms i Nielsen.

El cicle El Primer Palau és organitzat i patrocinat per la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música i Mitsubishi Electric.

Signatura del conveni entre la UANL i el Liceu per a Òpera Oberta

El rector de la Universitat Autònoma de Nuevo León (Mèxic), José Antonio González Treviño, i el director general del Gran Teatre del Liceu, Josep Caminal, van signar el passat setembre el conveni de col·laboració cultural per al projecte Òpera Oberta. Aquest projecte, en el qual participen quaranta universitats espanyoles, amplia així la seva actuació vers Amèrica.

La UANL és la primera universitat llatinoamericana que s'adhereix a la primera assignatura universitària que s'ofereix amb caràcter internacional simultàniament a gairebé cinquanta centres.

Aquesta iniciativa pionera d'ambdues institucions permetrà que els més de 100.000 alumnes d'aquesta Universitat –amb seu a la ciutat de Monterrey– tinguin l'oportunitat d'assistir a la retransmissió en directe des del Liceu, a través d'Internet de segona generació, de cinc òperes de la temporada artística del Teatre. La programació del curs 2004-05 és la següent: 14 d'octubre de 2004, *Boris Godunov* de Modest Mussorgski; 14 de desembre de 2004, *Rigoletto* de Giuseppe Verdi; 31 de març de 2005, *L'elisir d'amore* de Gaetano Donizetti; 28 d'abril de 2005, *A Midsummer Night's Dream* de Benjamin Britten; i 24 de maig de 2005, *Jenufa* de Leos Janáček.

La categoria de Christophers al servei del Dido and Aeneas de Purcell

Palau 100. The Sixteen. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: Harry Christophers. Fragments de *The Fairy Queen* i de *King Arthur*. *Dido and Aeneas*. Palau de la Música Catalana. 21 d'octubre de 2004.



ANTONI BOFILL

per LLUÍS TRULLÉN

El director britànic Harry Christophers, com molts dels seus il·lustres col·legues anglesos –com ara King o Hogwood, entre d'altres–, tenen la virtut d'endinsar-se en la música del barroc amb una elegància i naturalitat musical que repercuteix en el fet que les seves versions, a més d'assolir un altíssim grau de nivell tècnic, posseeixin una varietat de colors, de dinàmiques i de matisos que cadascuna de les notes que passa per les seves mans és interpretada amb un respecte i amb un coneixement de causa certament magistral. I més encara quan la música que interpreten és de Händel i, per descomptat, de Henry Purcell, a la qual cosa encara cal afegir un altre plus quan davant seu tenen una obra mestra del barroc anglès com *Dido and Aeneas*.

Al Palau, el conjunt The Sixteen, un excepcional Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana –que està en un moment vocal certament pletòric– i solistes vocals, entre els quals va sobresortir lògicament la veu de Susan Bickley, van oferir una versió semiescenificada de l'emblemàtica òpera de Purcell.

Dido and Aeneas, que és l'única òpera pròpiament dita que va compondre Purcell, fou estrenada el 1689 i

ha assolit un reconeixement unànime gràcies no només a la perfecció de la trama argumental extreta del Llibre IV de l'*Eneida* de Virgili, sinó a una música en la qual el sentit teatral i la perfecció que assoleixen moments com l'escena de la cova i la sublim mort de Dido han conver-

tit en paradigma de la música del segle XVII anglès.

Al Palau es va escoltar una versió refinada, acurada, amb un Cor de Cambra del Palau que no només va mostrar grans virtuts vocals, sinó uns dots escènics prou coneguts en altres intervencions operístiques.

Christophers va oferir una versió delicada, refinada, amb moments en què la profusió del color resultava evident, però en què sempre sabia mantenir la força interior de la trama i una atenció al detall absoluta. Tot s'encaminava cap a la mort de Dido, com a moment de màxim refinament musical, i la veu de Susan Bickley va fluir d'una manera magistral, amb uns *pianissimi* de gran sensibilitat, amb un acompanyament orquestral delicadíssim i amb el lirisme i la serenitat que cal que contingui tota gran interpretació d'aquest moment certament sublim.

Va ser, doncs, una versió memorable del *Dido and Aeneas* de Purcell, precedida en la primera part per diversos fragments de *La reina de les fades* i d'*El rei Artús*, en què les veus i l'altíssim grau teatral de Richard Suart, Elizabeth Cragg i Lucy Crowe van tenir un complement excepcional d'un Christophers que acara aquest repertori amb un coneixement de causa absolut i amb uns resultats interpretatius de primeríssim ordre.

La veu prodigiosa de Fleming i la batuta de Cobos en un concert memorable

Palau 100. Orquesta Sinfónica de Madrid (Teatro Real). Renée Fleming, soprano. Dir.: Jesús López Cobos. Mozart, Händel, Massenet, Korngold, Strauss, Barber, Previn, Gershwin, Verdi, Puccini, Dvorák. Palau de la Música Catalana. 14 d'octubre de 2004.



A. BOFILL

per LL. T.

Després de la seva actuació la temporada 1998-99, la soprano Renée Fleming va tornar a actuar en la temporada Palau 100, acompanyada en aquesta ocasió per l'Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida per Jesús López Cobos, en un recital que va esdevenir un èxit absolut.

Èxit per molts motius; en primer lloc per l'elecció del programa. Fleming té una veu prodigiosa, capaç de cantar amb idèntica perfecció *lieder* de Schubert, com òperes de Mozart, Berg o Dvorák, o cançons d'Strauss. I lluny d'oferir només un aspecte del seu estil, el programa comptava amb àries de Händel, amb música de Korngold, amb el sensual *Summertime* de Gershwin, però també amb compromeses àries d'òperes de Massenet (*Thaïs*), de Verdi (*I vespri siciliani*), de Puccini (*Gianni Schicchi*) o Dvorák (*Rusalka*). Infinitat d'estils, a més de gran compromís tècnic i estilístic, pels quals la veu de Fleming va fluir amb una categoria i personalitat absoluta. Excepcional el seu pas per les àries de *Thaïs*, absolutament prodigiosa en *Cécilie* d'Strauss i amb una força de projecció, de dramatisme i de densitat operística mostrada en

"*Mercè, dilette amiche*" d'*I vespri siciliani*, en què quedava confirmat que aquesta soprano té, a més d'una veu d'un color bellíssim, amb un centre vocal de gran solidesa i uns aguts que projecta amb una diafanitat cristal·lina, un saber estar en escena només en mans de les més grans artistes.

Fleming, acompanyada per una batuta excepcional –com sempre succeeix quan López Cobos es posa al capdavant d'una formació simfònica– i una orquestra que va mostrar la seva categoria en el camp operístic, tant en les obertures com acompanyant la soprano, havia aconseguit crear aquella atmosfera màgica que pot contemplar-se en alguns recitals lírics.

Després amb "*O mio babbino caro*" –interpretada amb una delicadesa absoluta– i amb la sensual cançó de la lluna de *Rusalka*, Fleming acaparava un seguit de "*bravos!*" que van tenir com a recompensa tres bisos cantats de manera excepcional, i de manera particular un pletòric *Morgen* d'Strauss i una prodigiosa versió de "*Io son l'umile anciela*" d'*Adriana Lecouvreur*. Fleming va triomfar en tots els estils que va afrontar en el recital, tot corroborant que la seva veu és avui dia una de les més excepcionals del panorama líric.

Feliç debut operístic de Joan Guinjoan amb Gaudí

Gaudí de Joan Guinjoan. Llibret: Josep Maria Carandell, Robert Bork, Vicente Ombuena, Elisabete Matos, Francisco Vas, Stefano Palatchi. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció: Josep Pons. Gran Teatre del Liceu. 3 de novembre de 2004.

per J. COMELLAS

El caràcter insòlit de l'estrena d'una òpera d'un compositor contemporani, i a més de la casa, ha atorgat a *Gaudí* un autèntic caràcter d'esdeveniment. El fet convida a una reflexió sobre el paper i la responsabilitat en aquest sentit d'un teatre institucional d'òpera i, per extensió, sobre la realitat lírica del país.

I aquí sorgeixen moltes qüestions, com per exemple si el Liceu en solitari ha d'assumir la responsabilitat de donar sortida fluida a la creativitat lírica dels nostres compositors. ¿No caldria vertebrar un context operístic més divers i més obert a les també diverses exigències que comporta la creativitat i, per extensió, la divulgació de l'òpera a casa nostra? O encara més: ¿el Liceu és el teatre més indicat per esdevenir banc de proves d'uns creadors que ficats en el nucli d'un gir sense fi, no tenen possibilitats d'exercitar/aprendre el seu ofici en el taller irrenunciable de la materialització pública?

A partir d'aquí, cal remarcar el fet que una vegada que s'hi ha decidit, el Liceu ha posat a disposició de la primera òpera de Guinjoan uns recursos més que suficients, començant per les generoses nou representacions programades.

Per la seva part, el compositor ha sabut crear un producte que ha transcendit satisfactòriament la condició d'*opera prima*, amb una maduresa d'ofici remarcable en un debutant en l'ofici. Recordem que Guinjoan té una important obra instrumental, però fins ara nul·la en la parcel·la lírica i molt escassa en qualsevol apartat

vocal.

Gaudí en tot cas parteix del llast d'un llibret que ha atès més la dimensió literària que no la dramàtica, si és que poden anar dissociades. Ha prescindit massa del fet que òpera és teatre i no discurs, que per tant exigeix perfilar uns personatges i crear unes situacions dramàtiques que aboquin a un resultat creïble i coherent. En el llibret de *Gaudí* hi ha massa reflexió, massa digressió, sovint sobre arguments tòpics, en d'altres massa emfàtics, que llasten la tensió dramàtica.

Guinjoan ha confegit una partitura amb un gran sentit pragmàtic: no ha pretès inventar res i sí servir amb força exactitud els canons del gènere operístic, i sense renunciar al seu personal tarannà creatiu ha compost una autèntica òpera contemporània que al final, en una segona part en què el gran soliloqui del protagonista arriba a calar en el públic i desferma un *pathos* emotiu idoni com a conclusió. Segurament, no es podia demanar més.

Les constants de la música de Guinjoan, o algunes d'elles –riquesa tímbrica, color orquestral, ús intel·ligent de la percussió– es posen al servei d'un autèntic discurs líric –en el sentit d'operístic– fins a aconseguir el que s'ha apuntat. Un resultat bàsicament satisfactori.

L'esforçadíssima interpretació del baríton nord-americà Robert Bork esdevé un element cabdal per a aquests resultats, com també una direcció musical –com sempre– ajustadíssima, sense fissures de Josep Pons. I aquí s'imposa l'incís de com resulta de discutible el recurs a intèrprets no catalanopar-



lants en els dos papers principals.

La dramaturgia ha barrejat encerts amb fissures, amb esquerdes (si se'ns permet el

referent a un dels punts més destacats de l'argument): més perceptibles pel que fa al moviment i interpretació que a la concepció espacial.

Dos Puccini primerencs en versió irrellevant

Le villi i Edgar de Giacomo Puccini. Llibret de Ferdinando Fontana. Ana María Sánchez, Gustavo Porta, Javier Franco, Emilio Ivanov, Marussa Xiny, Leandra Overmann, Josep Miquel Ramon. Orquestra de València. Cor de la Generalitat Valenciana i Escolania de Nostre Senyora dels Desemparats. Direcció: Miguel Ángel Gómez Martínez. Gran Teatre del Liceu. 4 de novembre de 2004.

per J.C.C.

A vegades hom té dret a preguntar-se pel sentit que tenen determinades iniciatives. I crec que la programació inconnexa d'aquest doble programa, així, com un bolet en el si d'una temporada com la del Liceu, n'és una.

Descobrir dos Puccini primerencs pot tenir el seu atractiu i la seva justificació, però en tot cas no gaire en el seu aïllament, amb un equip artístic aliè, i sense cap complement d'interès que enriqueixi la proposta.

Com que a més, les versions tampoc no van aportar res d'excepcional, a la fi tot quedarà, ben segur, com una lleu i gairebé imperceptible fita amorfa i irrellevant en la història del nostre Teatre.

Le villi i Edgar tenen en comú no sols els autors, sinó també uns arguments inversemblants i una proclivitat a l'excés, propis d'altra banda dels inicis de trajectòria. Mostren, també, indicis del que després serà el gran cos de l'obra pucciniana: un melodisme exuberant i intens, una orquestració grassa, uns cors mínimament perceptibles i ampul·losos –sense la grandesa dels verdians, tanmateix– i finalment

una vocalitat difícil.

Una vocalitat servida en conjunt amb discreció per una Ana María Sánchez (*Le villi*) que té el problema d'haver nascut dues generacions tard, quan la figura del cantant palplantat i inexpressiu ja no resulta suficient per molt que posseeixi una bona línia de cant i una veu bonica. Gustavo Porta és un tenor amb valentia i expressivitat, una veu força bonica per bé que opaca.

En *Edgar*, la finor i delicadesa de Marussa Xiny i el cant ufanós de Leandra Overmann van dibuixar molt bé els contrastants papers que defensaven –una mena d'*alter ego*, respectivament, de Micaela i Carmen–, amb el complement d'un tens Emilio Ivanov en el paper d'Edgar mentre que Josep Miquel Ramon, l'excel·lent baríton, es va trobar amb un paper una mica massa dramàtic per a la seva tessitura; paper que en tot cas va defensar amb dignitat.

Miguel Ángel Gómez Martínez és un director d'ofici segur, de gest precís i clar, però incapaç de vessar uns mínims de transcendència. Molt ben servida la parcel·la coral, compacta i musical.

Estol d'excel·lents joves virtuoses en el Primer Palau

El Primer Palau (IX temporada). Cuarteto Arcus (quartet de corda). Miguel Ángel Castro, piano. Turina, Xostakóvitx, Beethoven, Bartók. Palau de la Música. 6 d'octubre de 2004. Bernat Padrosa, guitarra. Raúl García Marian, violí. Horacio Lavandera, piano. Giuliani, Mendelssohn, Falla. Palau de la Música. 13 d'octubre de 2004.

Juan de la Rubia, orgue. Bach, Teixidó, Liszt, Franck. Palau de la Música. 20 d'octubre de 2004.

Juan Pedro Torres, violoncel. Gerardo Ubaghs, violí. Ana Belén Herrezuelo, piano. Haydn, Mozart. Palau de la Música. 27 d'octubre de 2004.

Col·laboracions de l'Orquestra Simfònica del Vallès i Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Directors: Xavier Puig i Alexis Soriano.

per F. TAVERNA-BECH

Amb una trajectòria que ja arriba als nou anys, podem dir que el cicle El Primer Palau, dedicat a la promoció dels joves intèrprets, ja té el seu lloc en els annals de la vida concertística de la ciutat. Ben cert, El Primer Palau no solament ja té un públic addicte que el segueix puntualment i que omple de manera considerable la sala, sinó que també per als joves intèrprets que inicien la seva difícil carrera concertística constitueix una fita important en la seva vocació.

En aquesta sèrie s'escolten bons concerts i en les actuacions s'endevina i es percep una manera de fer la música que, passant per la calidesa de les lectures i l'entusiasme en el treball, deixa un record indeleble tant en

els protagonistes dels concerts com en els melòmans que hi assisteixen.

Enguany el nivell dels participants ha estat molt alt i pot dir-se que tots ells han brillat i s'han distingit per la notabilíssima musicalitat i la inqüestionable correcció de llurs versions.

A tall de crònica, podem destacar l'emotiva expressivitat del Cuarteto Arcus en una lectura ben aprofundida del *Quartet núm. 8* de Xostakóvitx i el refinament sonor que van aplicar a la traducció d'*Oración del torero* de Turina. Per la seva banda, el pianista Miguel Ángel Castro va impressionar el públic amb una sòlida interpretació de la *Sonata op. 31, núm. 2*, com també per la claredat i l'arravatadora contundència amb les quals va exposar la complexa *Sonata* (1926) de Bartók.

En el segon concert i comptant amb la col·laboració de l'Orquestra Simfònica del Vallès, magníficament dirigida pel jove Xavier Puig, el guitarrista Bernat Padrosa va oferir una correcta interpretació del *Concert en La major, op. 30* de Giuliani; el públic s'entusiasmà amb una àgil i apassionada intervenció del violinista Raúl García Marian en el *Concert en Mi major, op. 64* de Mendelssohn i com a cloenda es va aplaudir una imaginativa i alhora detallada versió en ambient poètic de les *Noches en los jardines de España* de Falla a càrrec del pianista Horacio Lavandera.

El tercer concert va tenir com a únic i impactant intèrpret el jove organista Juan de la Rubia, ja que l'actuació de G. A. Pérez-Aranda, violí, es va haver de suspendre a darrera hora. D'aquesta manera Juan de la Rubia, a més d'interpretar amb la màxima brillantor un bell *Miserere* del jove Francesc Teixidó (1999) i la imaginativa i densa *Fantasia "Ad nos, ad salutarem undam"* de Liszt, va meravellar el públic per

El jove organista Juan de la Rubia va ser el guanyador d'aquesta edició en el Primer Palau



la seva inusitada capacitat comunicativa, servint-se d'un fraseig puntuat amb flexibilitat i ajustada utilització dels registres. En definitiva, en la tasca de Juan de la Rubia la música va fluir amb tota la seva càrrega poètica i humana.

En el darrer concert, l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, dirigida per Alexis Soriano, va presentar tres solistes de lloable nivell que es van fer aplaudir pel públic del Palau. En primer lloc va actuar el violoncel·lista Juan Pedro Torres, que va dir amb estil excel·lent i bella sonoritat el *Concert per a violoncel en Do major* de Haydn. A continuació el violinista Gerardo Ubaghs va oferir una emotiva lectura del *Concert en La major K. 219* de Mozart, que en l'arc del jove violinista adquirí un expressiu caràcter líric, mentre que la pianista Ana Belén Herrezuelo en va exposar amb suggestives subtilitats el *Concert en La major K. 488*, una de les pàgines més admirables que Mozart va escriure per al piano.

Música pictòrica amb l'OCC

Orquestra de Cambra Catalana (OCC). Stanislav Stepánek, violí; Joan Devesa, clarinet; Joan Pàmies, direcció. Homs, Bonet, Turull, Zárate, Montsalvatge. Auditori del CCCB. 31 d'octubre de 2004.

per JORDI SALAZAR

Si l'Orquestra de Cambra Catalana va decidir iniciar el seu cicle de tardor d'aquest any, dedicat a Salvador Dalí, apostant per un programa de caire força avantguardista, en aquest segon concert la tria de les obres resultà força més equilibrada i accessible per al gran públic. Moltes d'aquestes peces, d'altra banda, estaven fonamentades en els principis de la música descriptiva, amb la qual cosa el recital tingué com a fil conductor els lligams que sovint s'estableixen entre les arts de la pintura i la música.

Vam poder escoltar en pri-

mer lloc l'*Adagi núm. 2*, per a quintet de corda, de Joaquim Homs, en el qual es fan ben palesos els particulars trets compositius de l'autor, fonamentats en el recolliment i en la màxima economia de mitjans expressius. Vingué a continuació *Tramuntana* de Narcís Bonet, obra que intenta plasmar en música el tarannà del característic vent empordanès, i que el conjunt va interpretar amb notable precisió rítmica, especialment en els passatges més ràpids. Tancaren la primera part del concert els *Sis cants intranscendents* de Xavier Turull, per a violí i corda, dels quals tant l'orquestra com el seu

concertino, Stanislav Stepánek, feren una lectura adreçada a enfortir el caràcter plàcid que distingeix l'obra.

La segona meitat del concert començà amb l'estrena d'*Autorretrato*, per a orquestra de corda i clarinet, del jove compositor madrileny José Zárate. Encarregada per l'Orquestra de Cambra Catalana per a l'ocasió, i inspirada en l'homònim quadre de Salvador Dalí, la partitura, sàviament construïda i de llenguatge complex, es posa al servei de la voluntat del compositor de traduir musicalment les sensacions produïdes per una imatge pictòrica. I igualment evocadora fou la darrera obra del pro-

grama, les *Tres postals il·luminades* de Xavier Montsalvatge, en la qual l'autor, amb gran encert, trasllada en sons, tot incorporant elements de música popular, la impressió causada pels paisatges de la Provença, l'Havana i Nova York.

L'orquestra demostrà tot al llarg del concert una cohesió excel·lent, com també una gran adaptabilitat a l'hora d'acarar l'execució de cada obra, tenint en compte les disparitats estilístiques dels autors. L'efectiva direcció de Joan Pàmies fou un element clau a l'hora d'assolir aquests objectius interpretatius.

Entre la brillantor i la imatge problemàtica del teatre català

Mar i cel d'Albert Guinovart. Llibret: Xavier Bru de Sala, sobre el drama homònim d'Angel Guimerà. Dramaturgia: Joan Lluís Bozzo, Anna Rosa Cisqueuella i Miquel Periel. Companyia Dagoll-Dagom. Teatre Nacional de Catalunya.



DAVID RUANO

per J.C.C.

És curiós, com a mínim, observar com la recuperació d'un musical molt genuïnament català ha desvetllat una expectació tan impressionant com és el cas que ens ocupa, amb *overbooking* a mesos vista. *Mar i cel* ha confirmat d'aquesta manera la seva condició de fenomen social, que supera la dimensió estrictament artística fins a convertir-se en un dels referents més destacats de la història del teatre català dels darrers decennis pel que fa a acceptació. Veure que hi ha pares que a l'època de l'estrena van anar sols al Victòria a gaudir de l'espectacle i que ara gairebé forcen els seus fills a descobrir-lo, referma definitivament el que s'acaba d'exposar.

Ja situats en el pla més estricte de la crítica, el mínim que es pot dir d'aquest espectacle és que és un gran encert. Una màquina perfectament concebuda i desenrotllada, en què tot funciona amb una fluïdesa natural extraordinària i que mena a bon port el producte, en una dinàmica interna molt ben travada, que dosifica els recursos del gènere amb una precisió gairebé absoluta.

Hom juga amb un atot força segur, que és l'entitat dramàtica del material bàsic –de fet és el que aguanta la segona part, molt menys espectacular que la primera–, aquest canemàs tan genuïna-

ment teatral que és l'obra de Guimerà. El mèrit afegit, en tot cas, és important i aquí tothom té dret a atribuir-se'n els galons de forma legítima: un guió o un llibret digne i sense voluntat de trencar l'esmentat canemàs en el més essencial, una música d'una eficàcia extraordinària –alguns dels seus moments s'han prodigat i prodiguen de mil maneres i arreu, en concerts de festa major, versions de cobla, etcètera– i finalment una realització dramàtica brillantíssima, ben resolta per un quadre d'interpretats lliurats i convençuts, encara que en la bugada s'hagi perdut si no algun llençol sí alguna coixinera, amb absències tan poderoses com les de Toni Cruz i especialment d'Àngels Gonyalons.

No es pot demanar més. Només voldria afegir-hi dues reflexions: en uns dies en què s'ha produït una estrena operística d'un compositor català, ¿no es pot considerar també *Mar i cel* una òpera? Observem que no hi ha ni un moment dialogat. On són els límits entre òpera i musical? Quins canons ho determinen de forma taxativa?

La segona reflexió és que aquest retorn de *Mar i cel*, ofert a més en un espai de les característiques programàtiques bàsiques com el Nacional, constitueix una mena de paradigma de la realitat d'una generació de creadors teatrals catalans que fa la sensació que ha esgotat el seu discurs. Mentre aquest muntatge ha d'apuntalar la darrerament erràtica trajectòria de Dagoll-Dagom, La Fura dels Baus dona mostra de *rien va plus* amb el seu darrer espectacle, el Lliure ha de retornar al vell model amb l'esplendïd muntatge de *L'oncle Vania* –genuí “estil Gràcia”–, per reconciliar-se amb si mateix i amb el seu públic i altres grups destacats fa uns quants anys –Comediants o El Vol Ras– malden en un cert estat de letargia creativa.

La viola, infreqüent instrument solista

Joves Intèrprets Catalans. Mònica Cruzata, viola. Ana Pérez, piano. Schubert, Soler, Grèbol, Britten, Hindemith, Alén. Casal del Metge. 13 d'octubre de 2004.



MARC SOLER/LA PORTA CLÀSSICA

per J. SALAZAR

La viola posseeix un timbre híbrid, a mig camí entre l'agilitat desimbolta del violí i la planyivola gravetat del violoncel, un fet que, malauradament, ha relegat el caràcter solista de l'instrument a un segon pla, en favor dels altres dos membres de la família. Per aquest motiu, sempre resulta agraït trobar programes –com el que protagonitzà la violista d'origen cubà Mònica Cruzata en companyia d'Ana Pérez al piano–, en els quals es recupera aquell repertori, per definició poc freqüent, en què la viola té un paper rellevant.

Inaugurà el concert la *Sonata per a arpeggione i piano* en La menor de Franz Schubert, una obra que malgrat ésser concebuda originalment per a *arpeggione* –un instrument similar a la guitarra inventat pel vienès G. Staufer el 1823, i que ha caigut en desús–, és més habitual sentir-la en la seva transcripció per a viola. La interpretació, incerta en un primer moment, anà guanyant consistència en el seu decurs, especialment l'"Adagio" central, per desembocar després en un "Finale" resolt amb gran habilitat per ambdues intèrprets. Vam poder sentir tot seguit la breu, però complexa peça núm. 7 de *Fulles de l'arbre celestial* de Josep Soler; a la qual succeí l'estrena d'una obra d'un altre compositor català dels nostres dies, Armand Grèbol. *Vols fer el favor d'escol-*

tar-ho és un diàleg obsessiu entre els dos instruments, carregat d'una ironia que Cruzata i Pérez van saber copsar i transmetre amb total encert.

Lachrymae (reflections on a song of Dowland) de Benjamin Britten fou l'obra amb la qual s'inicià la segona part del concert. Estructurada en onze moviments curts que s'executen sense interrupció, la partitura pretén explorar, des d'un punt de vista introspectiu, una àmplia gamma de tècniques interpretatives, però sense renunciar al lirisme característic del compositor britànic. La dificultat de l'obra no resultà, però, cap inconvenient per a les joves intèrprets, que van protagonitzar en aquesta obra un dels millors moments de la vetllada, tant des del punt de vista tècnic com pel que fa a la compenetració tímbrica. Un altre clàssic del segle XX, l'alemany Paul Hindemith, també estigué present en el programa, amb la seva bella *Meditació per a viola i piano*, d'una escriptura elegant i sobria, i que deixa entreveure la predilecció del compositor per un instrument del qual fou un virtuós destacat. I en absolut contrast, el colofó del concert vingué marcat per un exòtic *danzón* cubà titulat *Legrand*, del compositor Andrés Alén. Amb gran soltesa, Mònica Cruzata i Ana Pérez tornaren a exhibir les seves habilitats interpretatives, tot demostrant, al mateix temps, una versatilitat que comprèn un ampli espectre estilístic.

Guinovart obre el cicle Concerts Simfònics al Palau

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

per LL. T.

Compositor i pianista, i enguany artista resident de l'Orquestra Simfònica del Vallès, Albert Guinovart es va convertir en el protagonista principal del programa inaugural de la temporada Concerts Simfònics al Palau.

Amb un programa dedicat a la música nord-americana i a diversos fragments extrets dels seus musicals, aquest polifacètic artista barceloní, juntament amb la veu de Laura Simó, va afrontar un concert fet a la seva mida. Un repertori de música de Gershwin o Cole Porter, en el qual Guinovart se sent plenament a gust, i lògicament un recull de les seves inspirades melodies de musical, que van integrar la segona part del concert, oferiren un estil que defuig tot avantguardisme i que li ha proporcionat un públic absolutament fidel.

La música d'*I love rhythm* de Gershwin –arranjada pel

mateix Guinovart–, juntament amb diverses obres de Gershwin o Porter, van permetre escoltar un Guinovart pianista que se sentia plenament a gust amb els ritmes, amb el tipus de melodia, amb el caràcter d'aquesta música, i comptant a més amb la participació d'una Orquestra Simfònica del Vallès que sempre va estar a l'alçada i amb un Edmon Colomer que gaudia plenament amb unes obres extravertides i portadores a moments d'una suggestiva sensualitat lírica.

La veu de Laura Simó, que broda el repertori tant de la música americana de Cole Porter, com la dels musicals de Guinovart, i que va mostrar-se especialment inspirada en "Flor de nit, Ciutat d'Ivori" –que a més s'ha convertit en una de les més belles melodies del compositor– o "Chercher l'amour" de la suite *Gaudí*, va acabar d'arrodonir aquest concert amb Guinovart com a protagonista.

El felix aniversari del Cor Vivaldi

Cor Vivaldi. Arnau Farré, orgue. Josep Buforn, piano. Dir.: Óscar Boada. Goodall, Britten, Ibáñez, Bernal, Poulenc, Podgaits, Garcia Demestres. Auditori Winterthur. 30 d'octubre de 2004.

per J. SALAZAR

El Cor Vivaldi està d'enhorabona. Ha assolit els quinze anys de trajectòria musical havent esdevingut la coral infantil catalana amb major presència internacional, i obtenint-hi un reconeixement unànime, tant del públic com de la crítica especialitzada; i donant a conèixer en cada concert un repertori innovador, amb una clara voluntat d'allunyar-se del catàleg d'obres estàndard escrites per a aquest tipus de conjunt.

El concert amb el qual el Cor Vivaldi celebra el seu quinzenès aniversari vingué mar-

cat per una fita important: l'estrena d'un *Stabat Mater* escrit per a l'ocasió pel compositor barceloní Albert Garcia Demestres, possiblement la pàgina més complexa amb la qual la coral ha hagut d'enfrontar-se en tota la seva història. Estructurada en les parts habituals, l'obra compta amb una difícil part confiada al piano, que actua com a eix vertebrador de la partitura, i també amb el suport harmònic de l'orgue. Així mateix, el compositor prescriu la utilització de diversos instruments de percussió que són emprats per les mateixes cantaires, i que creen uns efectes sonors que evocuen el

Amb Nielsen va arribar el millor

Temporada OBC. Elisabeth Leonskaya, piano. Dir.: Tuomas Ollila. Saariaho: *Du Cristal*. Rakhmàninov: *Concert per a piano i orquestra* núm. 2. Nielsen: *Simfonia* núm. 4, "*La Inextingible*". L'Auditori. 17 d'octubre de 2004.

per LL. T.

La pianista Elisabeth Leonskaya va ser convidada a la temporada de l'OBC per interpretar una de les obres més paradigmàtiques del repertori concertístic per a piano i orquestra, com és el *Concert* núm. 2 de Rakhmàninov. Aquesta obra, dotada d'una musicalitat àmpliament coneguda del públic, d'un romanticisme i una apassionament certament enlluernadors, és –pel seu virtuosisme, per la seva dimensió melòdica i per la seva vinculació entre orquestra i solista– una de les obres de referència del panorama concertístic.

El cert és que la versió escoltada va tenir certs aspectes que van desvirtuar en certa mesura la tasca de Leonskaya. L'OBC dirigida per Tuomas Ollila va oferir una sonoritat excessiva en volum i en certs moments marcadament acadèmica que repercutia en la manca d'un lirisme i una ductilitat més ajustada amb la línia musical de l'obra. Un cert distanciament amb la solista –que també va optar per una versió allunyada d'un romanticisme més visceral, a la mane-

ra d'un Richter o, els darrers anys, a la manera d'un apassionat Volodos– van afavorir que la versió tingués un aspecte per moments propers a una excessiva objectivitat.

Tècnicament impecable, contundent, de fi lirisme en el segon moviment, segura en les complexitats del tercer, Leonskaya va demostrar sens dubte que és una de les pianistes més destacades de les darreres generacions, però una certa manca de penetració amb l'Orquestra i un excés d'objectivitat en aquesta van repercutir en una certa fredor interpretativa de l'obra.

El programa, que va iniciar-se amb una obra com *Du Cristal* de Kaija Saariaho, va tenir en Ollila una nova dimensió en la segona part amb la interpretació de *La Inextingible* de Nielsen. Una versió serena, refinada, aleshores sí, realitzada amb ductilitat, amb riquesa de colors i matisos, de bella factura, va demostrar la qualitat de les diverses seccions de l'Orquestra, i van permetre gaudir d'una versió plena de contingut, de força interior i d'aprofundiment interpretatiu. Una obra en la qual, sens dubte, Ollila va mostrar-se del tot còmode.

dolor i el patiment. La part vocal, d'altra banda, conté passatges musicals amb nombroses referències a la música andalusa, i la seva enrevessada escriptura polifònica la fan apta només per a grups que gaudeixin de la solvència interpretativa del Cor Vivaldi.

Aquesta estrena vingué precedida, però, d'altres obres també dignes d'esment, i representatives totes elles d'estètiques musicals diferents. Les rítmiques *Love divine* de Howard Goodall i *Jubilate Deo* de Benjamin Britten serviren per obrir el concert. D'aquest compositor britànic poguérem sentir també l'excel·lent *Missa Brevis*, que mostra influències musicals que van des del cant gregorià fins al jazz. També hi tingué cabuda el llenguatge bitonal de Francis Poulenc, i les

seves *Lletanies a la verge negra de Rocamadour*; mentre que completaren el recital tres Ave Maria: una de Pelegrí Bernal –que constituí l'altra estrena de la vetllada–; una altra del basc Francisco Ibáñez, de textura elegant i asossegada; i una tercera del compositor rus Ephrem Podgaits, escrita a doble cor, i marcadament influenciada pel cant litúrgic ortodox.

El Cor Vivaldi demostrà, una vegada més, uns totals lliurament i professionalitat tot al llarg del concert; i el nombrós públic assistent gaudi, altre cop, del so característic de la formació, d'una extraordinària puresa tímbrica. Una sonoritat que únicament s'aconsegueix mitjançant la perseverança i la dedicació que ha demostrat tots aquests anys el director i fundador del cor, Óscar Boada.

Excel·lent Quinzena de Xostakóvitx per Brotons

Temporada OBC. Cristoph Rahn, contrabaix. Dir.: Salvador Brotons. Rossini: obertura de *Guillem Tell*. Koussevitzky: *Concert per a contrabaix i orquestra*. Xostakóvitx: *Simfonia núm. 15*. L'Auditori. 30 d'octubre de 2004.

El contrabaixista
Christoph Rahn
oferí una magnífica
interpretació del Concert
de Koussevitzky



ARXIU

per LL. T.

Si bé aquest concert havia de ser dirigit per Lawrence Foster, una malaltia sobtada del director va fer que Salvador Brotons s'encarregués de dirigir un programa de gran interès. La música de l'obertura de *Guillem Tell* de Rossini –vinculada estretament amb la *Simfonia núm. 15* de Xostakóvitx, l'obra que va ocupar la segona part del programa– i el *Concert per a contrabaix i orquestra* de Koussevitzky, que va permetre gaudir del solista de l'OBC Christoph Rahn, van configurar un concert que interpretativament va tenir un resultat certament brillant.

El *Concert per a contrabaix* de Koussevitzky és, juntament amb el llegat de Bottesini, el punt de referència obligat de les obres per a contrabaix. D'una gran volada romàntica, amb una exigent dificultat tècnica i expressiva, portadora d'un ampli ventall de colors, és, en definitiva, reflex d'una escriptura que permet al contrabaix oferir una amplíssima demostració de sonoritats. Rahn, perfectament acompanyat per l'Orquestra, va mostrar virtuosisme, delicadesa, sonoritats clares, discurs pronunciat amb soltesa i un virtuosisme prou conegut del públic de l'OBC. Versió enfocada al lluïment del solista, Salvador Brotons estava atent que la sonoritat de l'Orquestra es compenetrés amb el mesurat discurs reservat a l'instrument solista. Fou una brillant inter-

pretació d'una obra que en comptades ocasions pot escoltar-se a les sales de concerts.

La *Simfonia núm. 15* de Xostakóvitx va ser escrita l'any 1971, un epíleg de la seva vida en què referències a obres com l'obertura de *Guillem Tell* o al *Capvespre* i al *Tristany* de Wagner planen sobre una obra reflexiva, profunda, misteriosa i en el fons autobiogràfica. Brotons tenia al seu davant una orquestra que, com hem apuntat en diverses ocasions, quan interpreta les obres d'Strauss, Bruckner, Mahler i Xostakóvitx assoleix un nivell interpretatiu de primer ordre. La direcció brillant de Brotons tenia com a reflex una Orquestra que oferia sempre una sonoritat punyent; l'atenció al detall tenia com a complement un discurs sòlid i rigorós, poc abocat a recrear aspectes musicals espectaculars i sempre atenent al missatge profund que su- ra constantment per l'obra. Fou una versió reflexiva i punyent, vehement, amb un control de la força però per sobre de tot allunyada d'efectismes que li poguessin restar la força de contingut que conté aquest testament simfònic del compositor.

L'eterna història d'amor torna a Sabadell

Roméo et Juliette de Gounod. Minerva Moliner. José L. Casanova. Kyung-Jun Park. Lluís Sintès. Júlia Farrés. Mercè Obiol. Marc Canturri. Jordi Humet. Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Daniel Martínez. Dir. d'escena: Carles Ortiz. Teatre la Faràndula (Sabadell). 31 d'octubre de 2004.

per ROBERT BENITO

Si quelcom cal agrair als Amics de l'Òpera de Sabadell, és la seva capacitat generosa d'"oferir". D'oferir una temporada d'òpera alternativa i a més a més amb la capacitat de moviment per gran part del territori català. Aquesta és la missió que els anima novament a inaugurar una altra temporada, la vint-i-tresena, amb una òpera que van fer deu anys enrere, *Roméo et Juliette* de Ch. Gounod.

Es va poder comprovar que és una òpera alhora clàssica i innovadora, i sobretot difícil de trobar-hi els cantants adequats. Gounod, respectant els cànons d'àries i cors, va accentuar els duos dels protagonistes, que són els eixos de cadascun dels actes. I aquí és on rau el repte més gran d'aquesta obra, trobar-hi uns protagonistes idonis. Van resultar creïbles i adequats en l'aspecte l'escènic, dos cantants joves per a uns personatges gairebé adolescents, però en l'aspecte musical potser no van donar tot el que demana la partitura. La soprano Minerva Moliner, que va estar esplèndida en la part més lleugera de la partitura, va fer una recreació de la seva ària de presentació i va salvar amb escreix la part més pesant de la seva partitura, i va arribar a una gran intensitat en el duo final.

José Luis Casanova va literalment resistir fins al final en un paper que potser no és el més adequat per a la seva veu en aquest moment, ja que està mancat de la suavitat i el fraseig que reclama Gounod per al seu Roméo, tot confonent intensitat dramàtica amb forçar la veu. Les veus que van donar la brillantor del cant en aquesta òpera van ser les dels barítons Kyung-Jun Park i Lluís Sintès, en els seus respectius papers de Frère Laurent i el



Minerva Moliner i José L. Casanova

comte Capulet, que tot i no tenir grans moments solistes, van saber treure partit dels seus personatges, tant en l'apartat musical com en el dramàtic.

Entre la llarga llista de secundaris, destacaríem la sempre professional Gertrude de Mercè Obiol, el dinàmic i encertat Mercuri del jove baríton Marc Canturri, que esperem de veure aviat en altres papers de més envergadura, i la soprano Júlia Farrés, que encaterinà tot el teatre amb la seva interpretació de la cançó "Depuis hier je" per la seva veu neta, el seu bell timbre i la seva gràcia escènica. Va tancar el drama, d'una manera greu i solemne, el baix Marc Pujol, que en la seva breu intervenció com a duc de Verona va arrodonir un repartiment que va apostar per veus joves per a un drama entre joves.

Amb un plantejament minimalista en la posada en escena, Carles Ortiz va servir un drama que és bastant estàtic i íntim, però que en alguns moments va resultar monòton. Per la seva banda, el director titular del cor, Daniel Martínez, va agafar bé la batuta i va dur a bon port una obra no gens fàcil, per les seves característiques musicals, tot aconseguint un balanç molt bo entre fossat i orquestra, i també un rendiment més que notable del cor.

Dos mons musicals en conjunció

III Cicle Anna Ricci. Punt i a Part: Joan Izquierdo, flautes de bec; Pilar Subirà, percussió. Jolivet, Padrós, Lewin-Richter, Davies, Straesser, Nuix. Sala Gaudí de la Pedrera. 29 d'octubre de 2004.

per J. SALAZAR

Una combinació instrumental *a priori* tan insòlita com la que formen la flauta de bec i la percussió ofereix unes possibilitats tímbriques plenes d'atractiu, i d'ençà de la creació del grup Punt i a Part, integrat per Joan Izquierdo i Pilar Subirà, han estat molts els compositors que s'han decidit a escriure obres expressament per al conjunt.

El duet presentà una bona part d'aquest nou repertori en l'actual edició del Cicle Anna Ricci, en un concert que començà amb una de les poques obres per a flauta i percussió que ja existien abans de la formació de Punt i a Part: *Pipeaubec* d'André Jolivet recrea l'estil d'una dansa medieval, reforçat el seu caràcter arcaic per l'ús de la pandeireta i el bongo en la part de percussió. El conjunt oferí a continuació *Degung*, per a flauta i vibràfon, de David Padrós, obra que, en paraules del compositor, està inspirada en la música del *gamelan* indonesi, especialment pel que fa a l'ús del metal·lòfon i en la constant evocació d'una atmosfera exòtica.

Flauta-Metal d'Andrés Lewin-Richter representa, en canvi, una concepció del conjunt més propera als plantejaments de la música electroacústica, en la mesura que les aportacions del percussionista sobre el monòleg de la flauta

intenten imitar els sons produïts per la cinta magnètica, aconseguint mitjançant la fricció d'un arc de violí per les plaques del vibràfon i pel so prolongat de les campanes.

Poguèrem escoltar tot seguit la curiosa peça *Worlds apart* de Benjamin Davies, plantejada com un duel musical entre la flauta i la conga, i que mira de jugar amb les diferències que s'estableixen entre tots dos instruments. La seva partitura consisteix en un diagrama que expressa, en nombres, disset digitacions diferents en la flauta, i els efectes sonors respectius en la percussió, fet que la converteix en una obra d'especial dificultat.

El duet interpretà finalment dues obres amb certs trets en comú: *Points of contact* de Josep Straesser, en què la flauta i el xilòfon protagonitzen un diàleg ple de dinamisme; i *Percuflú* de Jep Nuix, en la qual aquest caràcter dialogant, aplicat en un principi, evoluciona en el decurs de la peça fins a arribar a un espectacular moment culminant.

Punt i a Part oferí, en conjunt, unes versions d'un molt bon nivell interpretatiu, mostrant una tècnica excel·lent i una gran compenetració. El fet de constituir, a més a més, un grup de cambra força atípic, accentua encara més el mèrit d'una iniciativa musical agosarada, gràcies a la qual s'ha generat un important catàleg d'obres els darrers anys.

Noves músiques per a una vella formació

III Cicle Anna Ricci. Trio Collage. Ywona Burzynska, violí; David Blay, violoncel; Jordi López, piano. Granados, Brotons, Martínez, Ravel. Aula d'orquestra de l'ES-MUC. 4 de novembre de 2004.

per J. SALAZAR

Una formació cambrística tan arrelada en la tradició musical d'Occident com el trio amb piano fou la protagonista del quart concert de l'actual edició del Cicle Anna Ricci. L'acte comptà amb la participació del Trio Collage, creat ara fa tres anys, i integrat per tres joves i valuosos intèrprets: la violinista Ywona Burzynska, el violoncel·lista David Blay i el pianista David López.

El programa començà amb el cèlebre "Intermezzo" de l'òpera *Goyescas* d'Enric Granados, en una transcripció realitzada per Gaspar Cassadó. La peça, en la seva versió per a trio, perd bona part de la magnificència que caracteritza l'original per a orquestra, però alhora adquireix la sonoritat placida i dialogant pròpia de la música de cambra. Vingué a continuació el *Trio op. 39* de Salvador Brotons, obra de joventut en un sol moviment que denota, en molts aspectes, una acusada influència de la producció cambrística de Xostakóvitx, especialment pel que fa als seus passatges més rítmics i punyents. Tot i això, l'obra conté aspectes força originals, que amb el temps han esdevingut característics del compositor barceloní, com ara la simbio-

si de procediments compositiu tradicionals amb d'altres propis de la música contemporània.

De plantejaments més radicals és el trio *Le tombeau de Maurice Ravel*, homenatge musical d'Israel David Martínez al mestre francès. L'obra resulta d'una expressió excessivament intel·lectual en termes genèrics, però no exempta de fragments curiosos i innovadors quant a la recerca d'efectes tímbrics.

El plat fort del concert, però, fou precisament una obra de Ravel: el *Trio amb piano en La major*. Una pàgina que, tot i la seva qualitat, no ha accedit al gran repertori amb la mateixa facilitat que altres creacions del seu autor. El Trio Collage, amb un lliurament absolut, en donà una versió equilibrada, tot exaltant la bellesa musical inherent a l'obra, en quatre temps contrastants que alternen la tranquil·litat dels moviments primer i tercer amb l'agitació del segon i el quart.

El conjunt demostrà, en el decurs del recital, unes grans aptituds per a la música del segle XX, traduïdes en una notable precisió interpretativa, i en un gest de naturalitat respecte d'unes obres —les dues centrals sobretot—, especialment difícils i exigents amb els músics.

Emotiu homenatge a Ángeles Gulín

Ángeles Blancas, soprano. Carlos Aragó, piano. Puccini, Verdi, Fauré, Poulenc. Foyer del Gran Teatre del Liceu. 10 d'octubre de 2004.

per R. BENITO

Amb un Foyer ple de gom a gom de familiars i amics, els aficionats i admiradors de qui va ser gran soprano espanyola i fidel al Teatre del Liceu van acudir a l'homenatge que el Teatre va voler retre-li en el segon aniversari del seu traspàs. L'acte va tenir dues parts diferenciades.

Un documental que va recórrer diversos aspectes de la vida i actuacions de la soprano d'Ourense al Liceu. Coordinat per Santi Vela, s'hi va poder percebre la gran vàlua de la cantant i la seva generositat vers el Liceu. Des del seu debut el 1970 amb *Aida* fins a la seva última *Luisa Miller* el 1980 va saber guanyar-se l'entusiasme de molts liceistes que després de gairebé un quart de segle

encara recorden les seves memorables interpretacions en rols com Abigail o Gioconda.

La segona part de l'acte va ser un minirecital de la seva filla, la soprano Ángeles Blancas, que, emocionada, es va atrevir a cantar alguns rols de la seva mare, començant per la increïblement difícil ària de Lady Macbeth de Verdi, per passar després a dues àries de Puccini pertanyents a les òperes *Manon Lescaut* i *Suor Angelica*. Evidentment, va poder més l'emoció que la tria escaient del programa, ja que sobretot l'escena del *Macbeth* no és per a una veu com la d'Ángeles Blancas, però el seu lliurament i el seu saber escè-

nic van superar el vocal. En les altres dues obres la seva interpretació va ser més inspirada, tot conquerint el públic, no tan sols amb la seva veu, sinó també amb la naturalitat i la proximitat dels seus comentaris.

Com s'ha esdevingut poques vegades, el Foyer es va convertir en un petit saló de casa, en oferir-s'hi més que un concert una reunió familiar i d'amics en què el record i la música van centrar la vetllada, que va acabar amb dos bisos de dues cançons franceses en el mateix to de calidesa emotiva. Si com diu la dita, "de ben parits és ser agraïts", el Liceu va complir amb escriure aquesta frase.

La gran presència d'Al Foster a Terrassa

Al Foster Quartet. Al Foster, bateria; Eli Degibri, saxo tenor i soprano; Kevin Hays, piano; Doug Weiss, contrabaix. Nova Jazz Cava de Terrassa. 23 d'octubre de 2004.

per ALBERT SUÑÉ

Al Foster va ser bateria de Miles Davis des de 1972 –substituï Jack DeJohnette– a 1975, data en què el trompeta va deixar de fer música. Però quan tornà als escenaris, a partir dels primers anys vuitanta, Foster també hi era. El *drummer* acompanyà Davis fins al 1985. Això vol dir que l'exigent Miles sempre havia valorat molt Aloysius Foster.

Però no sempre fou el bateria dels combos del trompeta. Abans de la seva trobada amb Davis, havia estat acòlit de gent com Illinois Jacquet, Blue Mitchell, Erskine Hawkins, Lou Donaldson, Kai Winding, Earl May... Després, i alternant amb Miles, ho fou de Sonny Rollins, Frank Foster, George Adams... I de pianistes com McCoy Tyner, Duke Jordan, Red Garland, Walter Bishop Jr., i Sadik Hakim, entre d'altres. I de la cantant Abbey Lincoln. I de Jackie McLean... Sense descartar el lideratge dels seus propis grups. Un bagatge realment envejable, per la seva diversitat i qualitat.

Al Foster aparegué per Terrassa al capdavant del seu quartet el març de 2001, amb motiu del vintè Festival de Jazz de la ciutat egarenca. En aquella ocasió, i acompanyat per David Janson, saxo tenor; Aaron Goldberg, piano; i Doug Weiss, contrabaix, deixà un gran record. I els qui hi vam ser sempre vam pensar que celebrariem d'allò més que el bateria de Virginia es tornés a deixar caure algun dia per la Nova Jazz Cava.

L'espera ha tardat tres anys i set mesos. Que no és un temps gaire llarg. Ara, Foster, de seixanta anys, va venir a Terrassa enquadrat dins la programació habitual de la Cava del passat mes d'octubre. L'acompanyaren els joves Eli Degibri, saxo tenor i soprano; Kevin Hays, piano; i el mateix contrabaix

de l'anterior visita.

I Al Foster tornà a obtenir un èxit esclatant. Perquè continua sent un tipus que sap perfectament que, malgrat la importància que sempre té la bateria en qualsevol combo jazzístic, no té per què sentir-se més que ningú, no té per què posar-se sempre a primer terme, no té per què anar només a la seva, i no té per què –malgrat que sigui el líder del grup– abusar explícitament d'aquesta circumstància.

El seu és un cabdillatge modèlic. Embolcalla cada tema amb la seva propulsió, però sense sobresortir ni un centímetre més del que ho ha de fer. La seva enorme tècnica li permet una contenció riquíssima en matisos. Perquè escomet, ataca, vira, regira, s'amoroseix, gairebé desapareix, torna a treure el nas, accelera i remunta sense que ni un dels seus cops, escombrades o *feelings* trenquin mai la idiosincràsia pròpia del tema que s'interpreta. Però, a canvi, tothom veu, tothom sent, tothom sap que allà hi ha un bateria. De primeríssima línia, però.

Possiblement, la seva relació amb Miles hagi influenciat aquesta mena de veure les coses. De fet, el Davis previ a l'electrificació era un amant dels silencis i dels matisos. I Foster, que ja tenia un estil propi no gens matusser ni eixordador, es devia trobar rebé en aquell ambient.

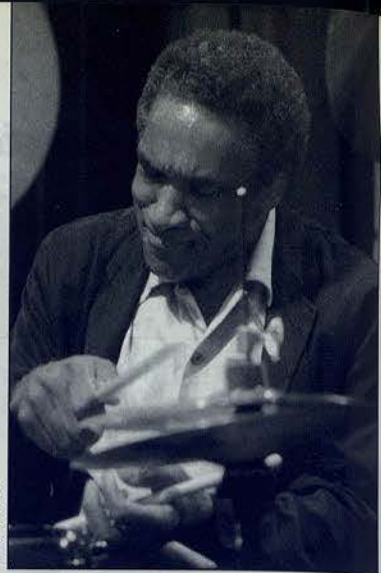
A Terrassa, el bateria nord-americà deixà camp lliure als seus homes, però naturalment, també hi va voler dir la seva. Foren uns solos ajustadíssims, redoblant amb una precisió i claredat totals. I, és clar, catapultats per aquella màquina perfectament greixada, els tres músics que tenia al davant respongueren sense fissures.

Dins d'un repertori bàsicament *hard-bop* o post *hard-bop*, en què aparegueren diversos temes de Miles,

Al Foster, en la seva segona visita a Terrassa

l'israelià Eli Degibri va demostrar que és un saxo tan clar i precís com el seu líder. Posseïdor, a més, d'un so esplèndid –tant amb el tenor com amb el soprano– i d'un fraseig àmpliament comunicatiu. Kevin Hays fou un pianista que no fallà mai ni una nota malgrat la seva esplèndida vitalitat. I Doug Weiss es mostrà com el que era fa tres anys: un contrabaix de pedra picada.

MIQUEL CAROL



Reeixit concert del duet Sirvent-Javaloy

III Cicle Anna Ricci. Robert Sirvent, flauta travessera. Miguel Javaloy, guitarra. Granados, Setó, Humet, Guinjoan, Soler. Sala Gaudí de la Pedrera. 27 d'octubre de 2004.

per J. SALAZAR

Seguint la filosofia i els plantejaments que han caracteritzat les edicions anteriors, el Cicle Anna Ricci ha planificat la seva tercera temporada tot donant continuïtat als mateixos criteris programàtics, basats en la difusió de la música catalana contemporània, i comptant al mateix temps amb la participació d'instrumentistes destacats del nostre país.

El segon concert del cicle d'enguany fou confiat al duo tarragoní Sirvent-Javaloy, que protagonitzà un recital format en bona part per obres arranjades per a aquesta formació, com ara els cèlebres *Valsos poètics* d'Enric Granados, que obriren el concert. Escrita originalment per a piano, l'obra, escoltada en la versió per a flauta i guitarra, adquireix una riquesa tímbrica que potencia el refinament de la seva escriptura, expressament allunyada del concepte més fressat dels vals. D'un altre tarannà fou l'obra següent del programa, *Dues històries d'un temps no lineal* de Conrad Setó, de factura força tradicional en l'aspecte harmònic, però que incorpora elements minimalistes pel que fa a les qüestions temàtiques. Els intèrprets, a qui la peça està dedicada, n'oferiren una lectura excel·lent, tant des del

punt de vista tècnic com pel que fa als matisos expressius.

De caire més intimista és l'obra de Ramon Humet *A night piece*, concebuda en la seva versió original per a saxo i guitarra, i en la qual conviuen dos registres ben diferenciats, amb la qual cosa passatges tonals es combinen amb procediments compositiu més innovadors, que inclouen l'ús del diapasó i dels *glissandi* en la guitarra. Sense abandonar aquest clima intimista, el duet interpretà tot seguit una peça ja clàssica del repertori català actual per a flauta i guitarra, *Màgic* de Joan Guinjoan, que el compositor de Riudoms escriví originalment per a flauta i piano. Els intèrprets reeixiren en la recerca de l'atmosfera contemplativa que caracteritza l'obra, atès que la seva dificultat rau precisament a saber-ne extreure aquells aspectes que van més enllà del que està escrit en la partitura.

Sirvent i Javaloy clogueren el seu concert amb una altra pàgina també força introspectiva, *Lacrimae or seven tears* de Josep Soler, formada per petits moviments de caràcter planyívol, i que ens permeté adonar-nos amb més detall de la qualitat dels dos intèrprets en el vessant solista, atès que l'obra està formada per nombrosos fragments escrits per a un sol instrument.



CICLE D'ORGUE AL PALAU

II TEMPORADA 2005

01 FEBRER 2005 Dimarts, 19 h

FRANCESCO FINOTTI, orgue

C. Franck: Coral II en Si menor

R. Schumann: Quatre esbossos, op. 58

J.S. Bach: Passacaglia i Fuga en Do menor BWV 582

F. Liszt: Il Pensieroso. Sonet sobre un text

de Michelangelo (*transcripció F. Finotti*)

"Prometheus" poema simfònic (*transcripció J. Guillou*)

15 FEBRER 2005 Dimarts, 19 h

DAVID MALET, orgue

A. Massana: En estil gregorià

J. Soler: Postludi

J. Baucells: Improvisació per a orgue

(sobre l'Himne de laudes de la solemnitat

de l'assumpció de la Mare de Déu: "solis, o Virgo")

P. Jaume-Manuel Mola: Invocació i Sarabanda

(extretes del *Cantantibus Organis*)

J. Alcaraz: Invenciones

I Intento II Retablo III Continuo IV Resoluto V Dobles

M. Bosch: Temptativa núm. 2

D. Magrané: "Nicht so traurig ..."

(introducció, coral i batalla per a orgue «estrena»)

E. Gigout: Rhapsodie sur des Airs Cat

16 MARÇ 2005 Dimecres, 19 h

COR DE NOIES DE L'ORFEÓ CATALÀ

(patrocinat per Grupo Santander)

Grup instrumental

CARLOS GARCÍA BERNAL, orgue

LLUÍS VILAMAJÓ, director

Mendelssohn: Sonata núm. 6 en Re menor

Mendelssohn: Tres motets per a veus femenines, op. 39

Brahms: Herlich tut mich verlangen, op. 122

Rheinberger: Missa en La major

29 MARÇ 2005 Dimarts, 19 h

JEAN DEKYNDT, orgue

BERNARD SOUSTROT, trompeta

M. Corrette: Concert per a trompeta i orgue en Fa major

L. Boëllmann: Suite gòtica per a orgue

W. Babell: Concert en Re menor per a trompeta i orgue

O. Messiaen: "Dieu parmi nous" per a orgue

G.F. Händel: Concert per a trompeta i orgue

en Si bemoll major

Preu únic: 6€

ORGANITZA



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Informació i venda:

Palau de la Música Catalana

Sant Francesc de Paula, 2

08003 Barcelona

Tel. 902 442 882 Fax 932 957 208

www.palaumusica.org

A/e: taquilles@palaumusica.org

Nadal/musical

NADAL I SETMANA SANTA SÓN TEMPORADA ALTA AL CALENDARI DE LA LITÚRGIA CRISTIANA. SÓN ELS INDRETS DE LA RELIGIÓ QUE NECESSITEN MÉS APORTACIÓ DE FANTASIA I/O FE; NÉIXER SENSE PARTICIPACIÓ VIRIL I RESSUSCITAR DESPRÉS DE MORIR. L'IMAGINARI, L'ESPAI IDONI ON LA RACIONALITAT NO ÉS IMPRESCINDIBLE, ELS HA RECREAT A BASTAMENT I LA MÚSICA N'ÉS PART ESSENCIAL. EN AQUEST ARTICLE RECOLLIM ENREGISTRAMENTS DISCOGRÀFICS EDITATS A PARTIR DE L'ANY 2000.

per ANTONI BATISTA

La música, festiva i transcendent, associada a la mitologia natalenca ha donat grans monuments a la història de l'art. *El Messies* de Händel, l'*Oratori de Nadal* de Bach, i una extensa i rica col·lecció de nades populars són trets definitoris d'aquest patrimoni. En el qual la música ha generat tradicions al seu entorn. Si ens circumscriuim a les coordenades comunes espai/temps, la Catalunya Nadal/musical del segle XX ençà ha crescut des dels fonaments dels escampats rituals de la Missa del gall; celebracions de màxim aparell de la logística simbòlica, des dels ornaments fins a les bandes sonores.

El fet que l'Orfeó Català inaugurés el 1913 la temporada de concerts de Sant Esteve, determina que sigui aquest cicle natalenc el de més llarga tradició en la nostra biosfera artística. La veu "tradicional" que s'afegeix com a epítet a la cita anual del Palau, la tarda del 26 de desembre, és prou significativa. És una convocatòria en un espai civil que dona la mesura exacta de la religió entesa no només com a creença metafísica, sinó també com a element vertebrador d'una cultura nacional popular. Els jueus separen d'una manera molt natural els qui tenen fe dels qui en practiquen els seus ritus com a tribut a la tradició que cohesiona famílies i societats. Aquí ja es va pel mateix camí: les celebracions religioses socials -ja saben, bodes, bateigs, comunions... Nadal, Rams, el sant...- conciten més clientela que no la missa dominical.

El Concert de Sant Esteve, d'altra banda, s'ha estès a diversos indrets del país i corals locals fan la seva cita particular. La primera edició del Concert, dirigida per Lluís Millet, va reunir el públic tot just per fer pair els

canelons, a quarts de cinc de la tarda. El programa triat sintetitzava molt bé els eixos esmentats del Nadal/musical: Bach, Händel i les nades autòctones. I un afegit nogensmenys important si atenem al moment: el gregorià.

El 1913 era un any d'apogeu gregorià -n'hi ha prou de veure la primera època de la nostra Revista per comprovar l'espai que s'hi dedicava. El papa Pius X, posteriorment canonitzat, havia decretat, tot just feia exactament una dècada, que el gregorià era la música diguem-ne oficial de l'Església. El text que consagra aquesta disposició és el *Motu proprio*, datat el dia 22 de setembre de 1903. Les diòcesis de l'Estat espanyol el van desplegar de maneres molt diferents: Madrid-Alcalà va promulgar una comissió censora contra les músiques proscrites, mentre que Tortosa va incorporar-lo a les ensenyances del seminari; maneres diferents d'entendre idèntica qüestió.

En una proposta de Nadal/musical hem de començar, doncs, per recomanar les versions gregorianes, que s'inicien amb el segon salm que conforma l'introit de la Missa del gall, "Dominus dixit ad me", i el de la litúrgia del dia, "Puer natus est nobis". Peces d'aquesta paraula austera cantada, com el "Verbum caro" o l'"Al-leluia", han desencadenat creatius allaus de música, des de

la simplicitat del coral de Bach referent al primer, a les lúdiques fanfares de Händel i Mozart, amb el segon com a guió. Hi ha, naturalment, molt i molt bon gregorià enregistrat; assenyalen-ne, de les darreres edicions dels antfonaris, la col·lecció "Canta-te Domino", de la Capella Gregoriana Easo (Elkar). La indiscutible tradició natalenca, unida a la indiscutible tradició coral basca.

Les *opera magna* de Bach i Händel referents al Nadal/musical són gairebé coetànies. L'*Oratori* és de 1734, i *El Messies* de 1741. Els dos rivals -gràcies a la polèmica desfermada justament en els primers números de la vella RMC- tenen tanmateix en comú una marca musical, el barroc, el conreu simfonicocoral, el mix entre religió i profà i el sentit teatral. L'*Oratori El Messies* també ha creat una tradició concertística a casa nostra, gràcies a la iniciativa de la Fundació "la Caixa"; una tradició dita "participativa" que permet que intèrprets de tot el territori puguin concelebrar-lo al Palau. I que igualment s'ha estès a altres indrets.

L'*Oratori de Nadal* de Bach té una versió discogràfica recent interessant, a càrrec de l'Acadèmia d'Alta Música de Berlín, dirigida per René Jacobs (Harmonia Mundi). Un "paquet" titulat *Les lumieres de Noel* ens porta, a més de Bach, a altres peces conduïdes per Jacobs, enregistrat tot per la mateixa companyia. Es tracta de tres cantates del cicle natalenc llegides filològicament per Philippe Herreweghe, i de la *Història de Nadal* de Heinrich Schütz, compositor alemany nascut el 1585, deixeble de Giovanni Gabrieli i mestre, en la llunyania, del mateix Bach, de qui Hugo Riemann considera precursor.

En arribar a la contemporaneïtat, trobem amb lletres ben gruixudes el Nadal de John Rutter, un autor destacat que, extramurs de la tanca catòlica que per a bé i també per a mal mirava musicalment cap enrere, desenvolupa una creació lliure. Els seus *carols* són petites construccions que anticipen el minimalisme. Estalvis de fons i de forma a l'entorn dels misteris de la humanització de Déu, que van fer que Rutter fos conside-

EL CONCERT DE
SANT ESTEVE S'HA
ESTÈS A DIVERSOS
INDRETS I LOCALITATS
DEL PAÍS.

H2XO4 5

De l'àrea popular, destacarem les

exemplars recreacions jazzístiques que amb el títol precís de *Jazz Christmas* (Recording Arts) ens porten diversos autors de nades tradicionals de l'àrea anglosaxona. Entre els intèrprets trobem els populars Stanley Clarke o Paul Smith, i entre les

I per acabar, sense sortir d'aquest indret, ressenyem el que ja és un *best-seller* gairebé clàssic, tot i ser endegat pels populars dels populars: *Altres cançons de Nadal* (Música Global). Lax'n Busto, Gossos, Adrià Puntí, Quimi Portet i d'altres, ens duen un Nadal reformulat, alternatiu i anti-globalització. Naturalment, és un disc fora de l'ortodòxia, però tothom té dret a interpretar el Nadal, que ja neix —mai millor emprada l'expressió— d'una singular hermenèutica que, per començar, canvia la data històrica de l'esdeveniment. Un bon disc, en qualsevol cas, producte artístic imaginatiu i de qualitat. Que sempre són manifestacions de l'esperit.

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

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

Entitat Agència D.C. Núm. compte

Codi postal i població:

Signatura:

(cal omplir les dades correctament)

Professió:

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

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

Tres òperes i una sarsuela en la temporada d'Òpera a Catalunya

EL CICLE OPERÍSTIC QUE ORGANITZA L'ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL, PRESIDIDA PER MIRNA LACAMBRA -ENGUANY EN L'EDICIÓ NÚMERO 23 DEL FESTIVAL D'ÒPERA DE SABADELL I L'EDICIÓ QUE FA 17 DEL CICLE ÒPERA A CATALUNYA-, PROPOSA TRES ÒPERES I UNA SARSUELA, LA CELEBRADA *Doña Francisquita* D'AMADEU VIVES.

per RRMC

Si una òpera francesa tancava la temporada passada (*Manon* de Massenet), una altra, *Roméo et Juliette* de Gounoud, va començar el 27 d'octubre l'actual, amb la soprano valenciana Minerva Moliner, alumna d'Ana Luisa Chova i darrer premi del concurs de Cant Jaume Aragall. Junt amb aquesta Juliette, el tenor aragonès José. L. Casanova com a Roméo. D'aquesta producció ja ens fem ressò en la crítica corresponent en aquesta secció.

Doña Francisquita d'Amadeu Vives, tot responant a la voluntat d'introduir un autor català en cada temporada, ha estat la segona proposta del cicle i ja ha estat vista els dies 26 i 28 de novembre a Sabadell. Ha estat una coproducció amb la productora Auream, amb la Bios Orkestra Simfonika, el cor Euskal Abesbatza i el Cor Amics de l'Òpera de Sabadell, dirigits per Enrique García Requena. Els papers principals van ser interpretats per Elisa Vélez, Ángela Lorite, Ricardo Muñoz i Lorenzo Moncloa.

Del 23 de febrer al 13 de març de 2005, a Sabadell, Reus, Viladecans, Figueres, Lleida, Sant Cugat del Vallès i Granollers es presentarà el plat fort de la temporada, *Tosca* de Puccini.

El tenor Albert Montserrat tornarà a Sabadell per defensar el rol de Mario Cavaradosi, al costat de la soprano alacantina Carmen Ribera en el paper



Albert Montserrat serà Mario Cavaradosi en la producció de Tosca

de Flòria Tosca, i el baríton madrileny Alberto Arrabal com a Scarpia. Completen l'elenc Toni Marsol (sagristà), Sergi Bellver (Spoletta) i Antoni Fajardo (Angelotti). A banda de la Simfònica del Vallès i del Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell, dirigits per un "vell conegut" del cicle, l'italià Elio Orciuolo, cal destacar la intervenció del Cor Juvenil de l'Orfeó de Sabadell (que enguany celebra el seu centenari) i la del reconegut tenor italià ja retirat Nunzio Todisco, que subscriu la direcció d'escena.

El darrer títol és el mozartià *Le nozze di Figaro*, que entre l'abril i maig del 2005 es veurà a Sabadell, Lleida, Viladecans, Granollers, Reus, Sant Cugat del Vallès, Figueres, Terrassa i Badalona (aquestes dues darreres ciutats amb funcions dels alumnes de l'Escola d'Òpera de Sabadell).

Le nozze compta amb dos coreans per als papers masculins principals, el baríton Paul Kong per al comte d'Almaviva i, novament el baix baríton

Kyung-Jun Park per a Figaro. Per a la comtessa d'Almaviva, un luxe, dues sopranos que s'alternaran les funcions, l'uruguaiana María José Siri i la valenciana Amparo Navarro. La també valenciana María José Martos serà Susanna i la mezzosoprano barcelonina Inés Moraleda serà Cherubino. Tornarà a dirigir la Simfònica del Vallès el director del Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell, Daniel Martínez; i amb la direcció escènica de l'habitual Pau Monterde.

També completen aquesta temporada, l'Escola d'Òpera de Sabadell, que, com hem assenyalat, treballarà *Le nozze di Figaro* de Mozart, i l'activitat Òpera per a Escolars, que torna a oferir *L'elisir d'amore* de Donizetti. Es preveu, igualment, oferir un recital del tenor Jaume Aragall el 6 de febrer de 2005 al Teatre la Faràndula de Sabadell.

Com ja és habitual, i no per això menys important, els representants de les entitats patrocinadores i de les institucions van remarcar, en roda de premsa, la importància d'aquest cicle d'òpera per tot el que representa tant socialment com cultural, i la gran satisfacció de donar-hi suport. També es va comentar l'estat del projecte municipal de crear un nou equipament cultural a Sabadell, que està previst que es comenci a construir l'any 2006, i que acolliria les òperes de l'entitat que dirigeix Mirna Lacambra i els concerts de l'Orquestra Simfònica del Vallès.

TOSCA SERÀ EL
TÍTOL MÉS IMPORTANT DE LA
TEMPORADA.



MIKHAÏL I. GLINKA

Dos-cents anys del naixement de Glinka

Per bé que no ens agrada fer-ho més enllà del que calgui, de tant en tant recorrem a efemèrides destacades per obrir aquesta cabdal secció del Tema, en el qual durant aquests vint anys que acabem de complir hem intentat obrir un ventall de temes –valgui la redundància– d’una concreta densitat de contingut.

Certament, Mikhaïl I. Glinka no és un d’aquells compositors que figurin entre els més indispensables de ser coneguts; o dels que la història ha situat en un lloc de privilegi màxim. Almenys no n’hi ha una evidència explícita. I aquí caldria afegir que en el context d’unes programacions rutinàries i repetitives, resulta lamentable que no s’hagi aprofitat arreu l’avinentesa d’aquest aniversari per mostrar de manera generosa la seva obra. De ben segur hauria resultat molt gratificant.

En tot cas, en un moment en el qual el gran patrimoni musical rus prerevolucio-

nari és objecte d’una consideració creixent, la figura d’aquest compositor esdevé clau per entendre tota la grandesa de l’esmentat patrimoni i tot el que va significar la segona meitat del segle XIX per a la creació musical d’aquell país. En aquest sentit, sembla indiscutible el seu paper de pioner determinant de

tot un moviment que a partir d’ell havia de constituir el que s’ha anomenat “nacionalisme”, que a més va tenir el mèrit de transcendir el seu propi àmbit rus.

Per això, juntament amb la visió individualitzada d’aquest compositor, hom ha situat la del famós Grup dels Cinc, que n’és tan deutor, en un intent d’oferir una visió més global i objectiva d’aquest gran moment.

Glinka esdevé d’aquesta manera un pretext molt útil per penetrar en una realitat de gran envergadura i d’una extraordinària transcendència en la història de la música universal.



Mikhaïl Glinka (1804-1857)

L'inici de dos segles de música russa

DURANT LA SEGONA GUERRA MUNDIAL LES AUTORITATS SOVIÈTIQUES VAN ELABORAR UN PLA PER INTERPRETAR I DIFONDRE MÚSICA, TANT POPULAR COM "SERIOSA".

per JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ

Les estadístiques amb referència a les obres de música "seriosa", només durant l'any 1942, van donar els resultats següents en nombre d'obres: 1.871, Txaikovski; 788, Rimski-Kórsakov; 785, Glinka, i 524, Rakhmàinov, sense comptar-hi les obres noves, que van ser 447.

Aquestes noves composicions, condicionades pels terribles esdeveniments, duïen noms com *Tot per la pàtria* o *Guerra sagrada*. Les obres de nova creació havien d'estar compostes tenint alguns punts de referència concrets; els més importants: la música popular i tradicional, i les obres dels grans compositors del passat. Aquest passat musical s'havia iniciat amb les composicions de Mikhaïl Glinka, músic que representava l'inici d'un procés sense discontinuïtats i que donava a la música russa una personalitat única.

A partir de Glinka, les relacions i els lligams es van establir al voltant de l'eix Moscou-Sant Petersburg. Els compositors de més edat traslladen als joves els seus coneixements fins a arribar a la Rússia del final del segle XX. De Glinka a Dargomijski, de Rimski-Kórsakov a Glazunov o de Xostakóvitx a Tixtxenko, els enllaços se succeeixen.

Una facilitat extraordinària i uns dots musicals molt bons permeten a Glinka crear un ampli conjunt de composicions. L'entorn és propici per transformar la música que es feia fins en aquell moment: la música vocal religiosa perd el protagonisme que tenia, l'Església ortodoxa ja no pot posar més traves a la música instrumental; també la difusió de la música que arriba de l'Europa occidental s'estén: els primers decennis del segle XIX triomfa l'òpera, tant francesa com italiana. Un altre canvi en els hàbits musicals russos serà la difusió de la música popular; gràcies a Caterina la Gran, aquesta música s'escampa i les corals comencen a interpretar-la fora dels seus àmbits. Glinka ja disposa d'uns nous elements per crear la seva obra.

L'any 1836 és la primera data

clau, és l'any de l'estrena de l'òpera *Una vida pel tsar* (o *Ivan Susanin*, títol original i el preferit durant l'època soviètica). A més de les influències que s'han indicat, en aquesta obra trobem la de la música simfònica del primer romanticisme, fonamentalment Beethoven. Amb una gran habilitat, Glinka utilitza estructures que provenen de la música occidental, com els procediments imitatius fugats interpretats pel cor, característiques vocals similars a les de l'òpera francesa (*grand opéra*) i italiana, i elements que provenen del seu país i que tenyeixen l'obra tot donant-li la peculiar personalitat russa.

Ja feia uns anys que Glinka havia començat a fer viatges a Itàlia, entre els anys 1830 i 1833, on va conèixer

algunes de les noves òperes. Donizetti li va aportar la vitalitat, l'equilibri formal i les melodies plenes de naturalitat, mentre que Bellini li mostrà la possibilitat d'utilitzar recursos harmònics més complexos que ampliaven els procediments més convencionals. Un altre contacte important és el que va tenir lloc l'any 1844 amb Berlioz. No sabem exactament quina relació van mantenir el dos compositors, malgrat que és fàcil imaginar com "l'apassionat" francès degué mostrar les novetats instrumentals i formals que feia servir en les seves obres, i les extraordinàries possibilitats de la música programàtica (feia prop de quinze anys que havia escrit la *Simfonia Fantàstica*).

Uns mesos després trobem Glinka a Espanya. Aquesta estada li serveix per ampliar el seu coneixement de la música popular, un nou repertori que posteriorment es manifestarà en obres com la *Jota aragonesa* i *Records*

d'una nit d'estiu a Madrid. Encara més viatges; d'Espanya a Polònia, després a París i finalment Berlín, on va morir.

El 9 de desembre de 1842 es va estrenar la segona òpera de Glinka, *Ruslan i Ludmilla*. Considerada sovint la seva millor obra, representa un pas endavant en la definició d'un estil propi, encara més relacionat amb la personalitat russa. A més de les



Tomba de Glinka al cementiri rus de Berlín

L'ESTADA A ESPANYA LI VA SERVIR PER AMPLIAR EL CONEIXEMENT DE LA MÚSICA POPULAR.



Retrat de Mikhaïl Glinka

melodies russes, n'hi trobem també de caucàsiques, turques, i d'altres indrets més allunyats, con fineses o àrabs. El llenguatge s'enriqueix i s'hi tracten temes que tindran una gran influència sobre compositors posteriors, per exemple en Rimski-Kórsakov. Com a conseqüència d'aquestes temàtiques, apareix l'element màgic, relacionat amb un "orientalisme", més imaginari que no real, i element que tindrà continuïtat en moltes obres dels compositors del Grup dels Cinc (per exemple en *Sheherazade* o en les "Danses polovtsianes" d'*El príncep Igor*).

La utilització de les cançons populars russes origina un altre nou procediment, la repetició. Una característica d'aquest tipus de música és la repetició de frases musicals amb canvis en l'acompanyament; Glinka ho utilitza no només en les seves òperes, sinó també en la música instrumental.

El catàleg de Glinka és molt ampli, la música vocal hi té un gran protagonisme. A més de dues òperes, va compondre al voltant de setanta cançons i nombroses obres per a cor, algunes amb orquestra, que és la part del seu repertori menys difosa. Un altre grup d'obres poc conegudes són les transcripcions i arranjaments que va realitzar d'altres compositors. Destaquem-ne les realitzades a partir de l'*Armida* de Gluck, o de *Jefté* de Händel. També farà arranjaments per a veu i piano sobre *La flauta màgica* de Mozart, concretament l'ària de Tamino, i orquestrarà diversos fragments de l'*Oberon* de Weber.

Encara que la música vocal sigui quantitativament més important que la instrumental, en el catàleg de Glinka trobem obres importants i algunes

EN L'AMPLI CATÀLEG DE GLINKA, L'OBRA VOCAL HI TÉ UN GRAN PROTAGONISME.

molt interpretades. Les característiques d'aquestes obres són habitualment el respecte per les convencions tècniques que provenen del final del segle XIX i un estil clar i "galant", tot evitant les tensions i els conflictes dramàtics. Una excepció, i possiblement una de les seves millors obres de cambra, és el *Trio patètic* per a clarinet, fagot i

piano, estrenat a Milà pel compositor al piano i dos solistes del Teatre de La Scala, composició plena de malenconia i de desesperació que reflecteix un estat d'ànim defallit.

Escrita el 1848, el mateix que *Records d'una nit d'estiu a Madrid*, la fantasia *Kamarskaia* és una de les seves obres cabdals. Punt de referència de la música russa posterior, Txaikovski la tenia en una gran consideració. Aquesta fantasia proposa uns plantejaments que la permeten diferenciar de la tradició centreeuropea. La utilització de melodies populars i el tipus d'elaboració com a material per parafrasejar i no per desenvolupar i transformar, sempre mantenint el referent melòdic, es convertirà en un dels trets més significatius del simfonisme rus.

Iniciador i artista clau per al desenvolupament posterior de la música russa, els plantejaments de Glinka han estat un punt de referència posterior. Per exemple, l'any 1957 Rodion Schedrin compongué unes *Variacions sobre un tema de Glinka*. Aquesta continuïtat creativa, que en altres països ha estat difícil o impossible, ha permès a la música russa tenir un llenguatge propi enriquit en el transcurs de diverses generacions.

GLINKA VA SER UN MÚSIC CLAU EN EL DESENVOLUPAMENT POSTERIOR DE LA MÚSICA RUSSA.

L'escola nacionalista russa i el Grup dels Cinc

EL DESPERTAR DE LA CONSCIÈNCIA NACIONALISTA EN LA MÚSICA DEL SEGLE XIX VA VENIR DE LA MÀ DELS COMPOSITORS RUSSOS. LA FERMA VOLUNTAT DE DUR LA VEU DEL POBLE RUS A LES ESFERES DE LA MÚSICA CULTA DE TRADICIÓ OCCIDENTAL VA MOURE ELS COMPOSITORS MIKHAIL GLINKA (1804-1857) I ALEKSANDR DARGOMIJSKI (1813-1869) A IMPULSAR EL NAIXEMENT DE LA PRIMERA ESCOLA NACIONALISTA. AMB DÓS S'ENCARREGAREN DE TRANSMETRE ALS COMPOSITORS RUSSOS EL DESIG DE TROBAR UNA CONFIGURACIÓ MUSICAL AL SENTIMENT NACIONALISTA.

per ANNA CAZURRA

Glinka, tradicionalment recordat com el fundador de l'escola russa, fou el primer a aconseguir un reconeixement internacional. La seva proposta estètica consistia a adaptar el caràcter nacional rus a les formes pròpies dels corrents italià i francès. L'any 1836 va estrenar una de les seves primeres obres de caràcter nacionalista, *La vida pel tsar*, una òpera que, malgrat la utilització d'elements procedents de la música italiana i francesa, presenta innegables trets de la música russa, un aspecte que serà molt més evident en la producció operística següent, *Ruslan i Ludmila* (1842), amb la inclusió d'elements folklòrics i la utilització lliure de l'escala hexatona. En aquestes òperes aconsegueix patentar un arquetipus d'entonació musical adequat al caràcter melòdic rus que influenciarà la major part dels compositors posteriors de l'escola nacionalista russa. Dargomijski, per la seva banda, va anar més enllà i, en la recerca d'una proposta més original, va prescindir de les formes pròpies de l'òpera italiana (el recitatiu i l'ària, el duo), per poder confiar el text íntegrament a una mena de recitatiu melòdic. *El convidat de pedra* (1872) va ser la primera òpera en què du a la pràctica la seva singular proposta. D'aquesta forma, Dargomijski manifesta una posició característica de la literatura russa del segle XIX, el realisme, una tendència que afavoria la utilització d'arguments centrats en la vida burgesa, per mitjà de la recerca d'un llenguatge poètic que fos al més directe possible.

Al voltant de la figura de Dargomijski s'havia creat un cercle de músics i intel·lectuals. A la mort d'aquest, es va anar consolidant un grup de compositors esperonats pel crític Vladimir Stasov i el compositor Mily Balakirev (1837-1910). El grup, conegut amb el nom del Grup dels Cinc, integrat pel mateix Balakirev, César Cui (1835-1918), Modest Mussorgski (1839-1881), Aleksandr Borodín (1833-1887) i Rimski-Kórsakov (1844-1908), lluitaren per la creació d'un teatre líric autènticament rus, basat en els cants populars com a font d'inspiració. Mussorgski, Borodín i Rimski-Kórsakov van produir les primeres pàgines del teatre musical rus, mentre que Cui i Balakirev actuaren gairebé com a mentors del grup. En efecte, *Borís Godunov*, *Khovantxina* i *La fira de Sorotxinski* de Mussorgski, *El príncep Igor* de Borodín i les quinze òperes de Rimski-Kórsakov formen el cor-

pus principal del teatre musical rus al qual se sumaren més tard les produccions de Txaikovski, amb *La dame de pique* i *Ievgueni Onieguin*. Aquestes obres van saber recollir els fruits d'aquests postulats romàntics de caràcter nacionalista de Glinka i Dargomijski. Mussorgski, influenciat tant per Dargomijski com pel realisme, es va basar en Puixkin per compondre l'obra mestra del teatre musical rus, *Borís Godunov*. Rimski-Kórsakov, per la seva banda, va ser continuador de la labor de Glinka en la composició de les seves òperes, com *Sadko* o *La llegenda del tsar Saltan*. Tot i que l'activitat musical de Cui fou principalment de crític, cal destacar la seva òpera *William Ratcliff*.

La música instrumental russa també ve encapçalada per Rimski-Kórsakov, el més prolífic del Grup dels Cinc, amb els seus poemes simfònics (entre els qual destaca l'encisadora *Sheherezade*). Mussorgski ens deixà el seu imaginatiu poema simfònic per a piano *Quadres d'una exposició*, i Borodín el poema simfònic *En les estepes de l'Àsia Central*, a més de dues simfonies i una tercera inacabada que fou completada i orquestrada per Glazunov. Les dues obres de més difusió de Balakirev són el poema sinfònic *Rússia* (1887) i la seva fantasia per a piano *Isamey* (1869), i dues simfonies.

Des del punt de vista de la creació musical, les tres figures principals del Grup dels Cinc van ser Borodín, Mussorgski i Rimski-Kórsakov. Borodín s'havia interessat inicialment per la figura de Mendelssohn. Influenciat, però, per Balakirev, va començar a compondre música de caràcter rus. Algunes de les seves obres més reeixides són la *Segona Simfonia en Si menor* (1876), el *Segon quartet de cordes en Re major* (1855), l'obra simfònica *En les estepes de l'Àsia Central* (1880) i, sobretot, l'òpera *El príncep Igor*, una obra en què escenifica de manera esplèndida una sèrie de paisatges russos. Borodín tria temes de forta personalitat, amb una textura orquestral transparent i desenvolupa fragments de gran ambigüitat tonal, en què juga amb l'harmonia clàssica i la modalitat, que li confereix aquest caràcter exòtic tan propi.

Mussorgski, considerat juntament amb Borodín el més gran del Grup dels Cinc i també el més eslavòfil, fou un compositor especialment dotat per a la descripció de quadres sobre la història del seu país i escenes de la vida camperola a Rússia. Fou partidari de la teoria de Dargomijski consistent a ajustar-se al màxim als accents de la parla normal, tot evitant la utilització de citacions de la música folklòrica. Aquesta tendència queda magníficament il·lustrada en les seves obres mestres, les òperes *Borís Godunov* (1869) i *Khovantxina* (1872-1880), dues imatges eternes de la tragèdia russa. En el terreny harmònic va ser un autèntic revolucionari. Mancat dels prejudicis imposats pels hàbits del pensament musical tradicional i sense l'exercitació de l'ús de fórmules estàndard, es va veure obligat a crear un llenguatge harmònic propi i audaç, amb harmonies intuïtivament correctes dins la concepció de l'harmonia clàssica. Altres de les obres més destacades d'aquest compositor són el poema simfònic *Una nit al Mont Pelat* (1867), la sèrie de composicions per a piano *Quadres d'una exposició* (1874), els cicles de cançons *Sense sol* (1874) i *Cançons i danses de la mort* (1875).

La figura de Rimski-Kórsakov és important perquè fa d'enllaç entre la primera

LA MÚSICA
INSTRUMENTAL
RUSSA VE ENCAPÇALADA
PER RIMSKI-
KÓRSAKOV.

Els membres del Grup dels Cinc en una tertúlia musical



generació de nacionalistes i la segona, que tendeix a separar-se de la influència de Balakirev, en la recerca d'un estil més ampli i eclèctic, més proper a la tradició europea occidental, tot i que no abandona l'ús d'elements russos. A diferència del realisme dramàtic de la producció de Mussorgski, l'obra de Rimski-Kórsakov es caracteritza per la fantasia i el colorit brillant de les seves orquestracions. La seva excepcional habilitat per a l'orquestració li va permetre escriure un tractat que publicà el 1913 i que ha tingut una gran difusió entre les generacions posteriors de compositors. En les seves obres, alternà l'escriptura diatònica amb la modal i cromàtica per tal de conferir a les seves obres el caràcter exòtic i oníric adequat per a la descripció d'antigues llegendes russes, com s'il·lustra d'una manera especial en la seva obra mestra *Sheherezade* (1888). També s'interessa per la música folklòrica hispànica, que utilitzà en la seva obra *Caprici espanyol*, 1889. Algunes de les seves millors obres són *Sadko* (1896), *La llegenda del tsar Saltan* (1900), *La ciutat invisible de Kitege* (1905) i *El gall d'or* (1907).

Hem vist quina va ser l'aportació de cadascun dels membres del Grup dels Cinc. Però, quins foren els elements que van fer possible l'existència d'un vincle entre ells? El primer element en comú és la mateixa formació musical, fonamentalment autodidàctica. Alguns d'ells, com Mussorgski, Borodín o Rimski-Kórsakov van rebre de Balakirev una part de la seva formació musical. Balakirev, que s'autonomà líder del grup, s'oposava de manera radical a qualsevol influència aliena al caràcter rus en la música i, en conseqüència, a l'academicisme occidentalitzant dels conservatoris.

Tot i sentir un gran respecte per la tradició musical occidental, aquests compositors no coincidien amb els pressupòsits del Conservatori de Sant Petersburg, massa academicista i amarat pel fort caràcter progermanista que el seu fundador, Anton Rubinstein (1829-1894), li va infondre. I va ser precisament aquest anticonvencionalisme el que els va dur a cercar la inspiració en la música folklòrica russa. Tot i així, el fet que alternessin la creació d'obres escèniques de caràcter rus amb la composició de simfonies i quartets posa de manifest la seva voluntat de donar a la seva producció musical una dimensió més internacional i que les seves obres poguessin formar part del panorama musical europeu.

En comú també té, aquesta generació de compositors, que molts d'ells compaginaven la música amb una altra professió. Borodín va desenvolupar una important carrera científica com a professor de química a l'Acadèmia de Medicina de Dones. Mussorgski va iniciar una seva carrera militar que després va abandonar per dedicar-

se íntegrament a la música, malgrat que finalment es va veure obligat a acceptar un lloc com a funcionari públic. Cui treballava com a professor expert en fortificacions a l'Acadèmia d'Enginyeria Militar i Rimski-Kórsakov també començà una carrera a la Marina que acabà deixant per exercir la docència al Conservatori de Sant Petersburg i compaginar-la amb la direcció orquestral. Una altra característica pròpia d'aquest grup fou la mútua implicació en la tasca creativa. Rimski-Kórsakov, sempre amb la intenció d'ampliar i augmentar el repertori nacional rus, es dedicà a completar les òperes que els altres membres del Grup deixaven inacabades. Juntament amb Glazunov va revisar i completar la partitura d'*El príncep Igor* que Borodín va deixar inacabada l'any 1887. Entre el 1891 i el 1895 Rimski-Kórsakov va fer una versió prou personal del *Boris Godunov* de Mussorgski i el 1886 enllestí i reorquestrà l'òpera *Khovantxina*. Boris Assaiev també va fer una revisió de *Khovantxina* l'any 1931, però ambdues versions van ser desestimades perquè s'allunyaven massa de la idea original. Actualment es representa l'òpera amb l'orquestració que Xostakóvitx va fer entre el 1958 i el 1959. El 1917 César Cui va completar la partitura de *La fira de Sorotxinski* que Mussorgski va deixar inacabada el 1877. Abans de tot això, però, Rimski-Kórsakov, Borodín, Mussorgski i Cui ja havien viscut l'experiència de la composició d'una òpera col·lectiva amb l'obra *Mlada*.

Aquests vincles entre el Grup dels Cinc, units a la particular situació del poble rus, va fer possible que es donés justament a terres eslaves la primera escola nacionalista. La història del poble rus es veu extraordinàriament reflectida en la seva tradició folklòrica, un folklore que neix de la contemplació de la natura i l'admiració dels fenòmens climàtics. L'activitat del poble rus, vinculada amb el treball de la terra, infon un caràcter essencialment agrícola als cants populars i als ritus i a les tradicions paganes. D'aquí sorgeix un calendari de cants adaptats a les estacions de l'any i a la mateixa activitat agrícola. D'aquesta concepció neix una mena de panteisme de caràcter poètic i musical que, amb l'arribada del cristianisme, fou adaptada a les celebracions religioses de l'Església ortodoxa. La música "cultura" s'havia d'inspirar en aquesta tradició folklòrica d'arrels paganes i de transfiguració sacra, com queda clarament reflectit en obres com ara *En les estepes de l'Àsia Central* de Borodín o *Les estacions* de Txaiovski, o, fins en la mateixa *Consagració de la primavera* d'Stravinsky, basades en temes de la natura i els ritus pagans. Al mateix temps, serà testimoni de primeríssima fila de les difícils etapes de la història política poble rus; l'exemple més il·lustratiu és *Boris Godunov* de Mussorgski. Aquesta obra cabdal de la producció operística russa —i que recentment ha estat en cartellera al Liceu de Barcelona— és un testimoni descarnat del conflicte real entre les conviccions morals del poble rus i el poder abusiu i criminal del tsar.

Com hem vist, va ser a Rússia on es van donar els ingredients necessaris perquè la necessitat d'exaltació de la consciència de la personalitat col·lectiva trobés en la música la via idònia per manifestar-se. Consolidada l'escola nacional russa i reconeguda en l'àmbit europeu, els compositors d'altres països, cridats pel mateix sentiment nacionalista, havien de sentir la necessitat de trobar la seva pròpia identitat per mitjà de la tradició musical anterior i del folklore. Així, de manera progressiva i seguint l'exemple dels russos, van anar sorgint noves escoles nacionalistes arreu de la geografia europea.

UNA DE LES
CARACTERÍSTIQUES DE
RIMSKI-KÓRSAKOV
FOU L'HABILITAT PER
A L'ORQUESTRACIÓ.

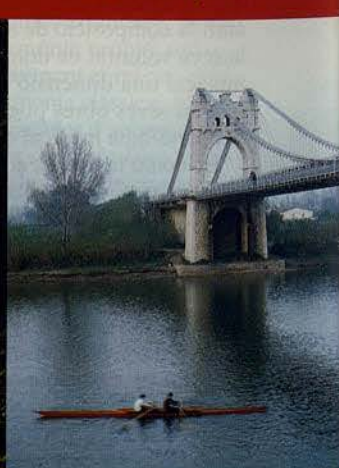
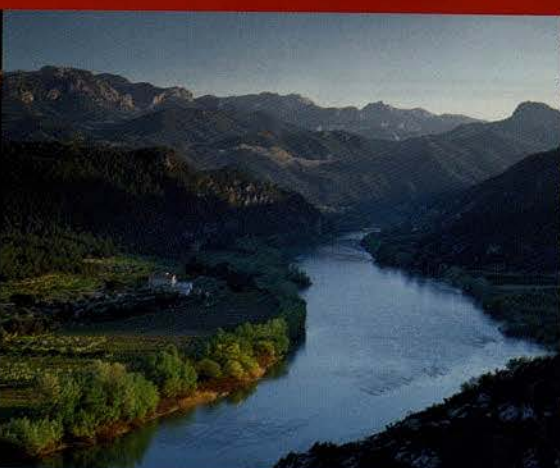
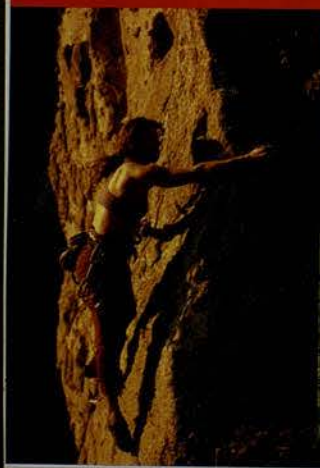


Catalunya és mar, muntanya i riu, **Terres de l'Ebre**, llargues platges, extensos arrossars, llacunes, serralades, cims de quasi 1.500 metres, espais naturals protegits, gran biodiversitat, fauna autòctona, aventura, espeleologia, escalada, navegar pel riu, pedalar en família, relax, bon temps, bons allotjaments, bona cuina... **per viure-la.**



Generalitat de Catalunya

www.catalunyatourisme.com



BERNAT VIVANCOS

EVA GUILLAM

BERNAT VIVANCOS (BARCELONA, 1973) REPRESENTA UNA DE LES FIGURES MÉS DESTACADES DE LA NOVA GENERACIÓ DE COMPOSITORS CATALANS. AMB UNA FORMACIÓ MUSICAL ENVEJABLE –EN UN PRIMER MOMENT A L'ESCOLANIA DE MONTSERRAT, MÉS TARD A BARCELONA SOTA EL MESTRATGE DE MARIA CANALS, I FINALMENT AL PRESTIGIOS CONSERVATORI DE PARÍS–, VIVANCOS ÉS AUTOR, MALGRAT LA SEVA JOVENTUT, D'UNA EXTENSA LLISTA D'OBRES, MOLTES DE LES QUALS HAN ESTAT GUARDONADES EN DESTACATS CONCURSOS INTERNACIONALS DE COMPOSICIÓ. TOT I QUE LA SEVA MÚSICA NO HA TINGUT ENCARA MASSA DIFUSIÓ A CATALUNYA, SÍ HA ESTAT AIXÍ EN ALTRES LLOCS D'EUROPA; EL PÚBLIC BARCELONÍ VA TENIR L'OPORTUNITAT, EN LA PASSADA TEMPORADA DE L'OBC, DE CONÈIXER UNA DE LES COMPOSICIONS MÉS ORIGINALS DE BERNAT VIVANCOS, *La ciutat dels àngels*, VERITABLE COMPENDI DE LA FILOSOFIA CREADORA D'AQUEST COMPOSITOR, SEGONS LA QUAL NO ES POT INNOVAR SI NO ES PARTEIX D'UNA TRADICIÓ.

per JORDI SALAZAR

Què va representar per a vostè el fet d'estudiar en un centre cultural tan important com és l'Escolania de Montserrat?

–Em va aportar moltíssim, perquè jo crec que és una experiència que suposa tot un regal per a aquells que hem tingut la sort de viure-la. El període de permanència a l'Escolania comprèn uns anys molt importants en la vida d'una persona, dels deu als catorze, durant els quals s'està en contacte permanent amb la música, perquè es practica el cant coral cada dia. Sí que és cert que és una mica dur estudiar a Montserrat, perquè estàs aïllat i lluny de la família, però com a centre de formació el considero excel·lent.

–Quin és el repertori musical que es treballa a Montserrat?

–Els darrers anys l'Escolania s'ha modernitzat força, i la imatge que ara dona és molt diferent a la que oferia fa per exemple un segle enrere, quan estava molt més lligada al monestir. Actualment l'escola és força independent del monestir, i de cant gregorià, per exemple, se'n fa més aviat poc. Sí que es treballa, en canvi, un repertori molt extens i molt ric de compositors que han escrit per a aquest centre, en molts casos els

mateixos monjos de Montserrat. El fet de cantar diàriament una música de tanta qualitat crec que és un fet importantíssim, perquè representa un factor que ajuda a cultivar la sensibilitat musical d'una persona.

–Quins al·licients aporta l'Escolania a la formació musical, en comparació amb altres centres de docència, com ara els conservatoris?

–Crec que els al·licients de Montserrat rau en un repertori molt bo, i en un treball constant de la música durant tot el dia. A l'Escolania es respira música constantment, i tot i que evidentment també s'hi treballen altres matèries –jo, per exemple, vaig cursar-hi els estudis d'EGB–, com a escola fonamentalment de música es dona molta importància a aquesta disciplina. D'altra banda, Montserrat és especial perquè estàs immersit en un context molt diferent al de la vida urbana, i que et marca molt com a persona.

–Acabada la seva estada a Montserrat, vostè torna a Barcelona, on estudia principalment piano, violí i composició. Què en pot dir, d'aquesta nova etapa d'aprenentatge?

–Bé, sortir de Montserrat i entrar a la vida barcelonina va suposar un canvi important, i vaig voler centrar-me sobre-

tot en l'estudi del piano, sota la tutela de Maria Canals. Va ser una segona etapa de la meua vida consagrada al piano, d'estudiar moltes hores cada dia, i això em va propiciar tenir un coneixement a fons d'aquest instrument en concret.

–¿Ja havia tingut contacte previ amb el piano?

–Sí, perquè a Montserrat tots els escolans han d'estudiar el piano obligatòriament, a més d'altres instruments optatius, que en el meu cas van ser l'orgue i el violí. En sortir de l'Escolania vaig decidir continuar amb el piano i el violí, però en aquesta vida no es pot fer tot i un ha d'anar triant, i em vaig decantar finalment pel primer.

–La seva formació com a músic té el punt culminant al Conservatori de París, on aprofundeix en els estudis de composició. Què va significar per a vostè el fet d'ingressar en un centre musical de tant de renom?

–Bé, jo sempre m'he interessat molt per escriure música, i un cop acabat el piano em vaig plantejar de continuar seriosament amb la composició. Per estudiar-ne, vaig pensar que seria millor anar fora, per tal de conèixer un altre país i una altra cultura, i em vaig decantar pel Conservatori de París per-



Un nou valor de la creació musical catalana

catalunya música
242
revista musical catalana

què jo sabia que en aquest centre es té molt en compte la música contemporània. Jo, que més aviat venia d'una tradició força clàssica, i que a vegades mirava la música contemporània amb una certa crítica, vaig pensar que no hi ha res millor per criticar una cosa que conèixer-la de primera mà, i per això vaig triar un conservatori que s'oposés totalment a la meua estètica. Aquesta experiència, per tant, em va fer descobrir moltes coses noves.

-Quin ambient es respira al Conservatori de París, atès que ha estat un centre pel qual han passat nombrosos i importants músics durant moltes generacions?

-El Conservatori de París, pel que fa a les seves prestacions, per als estudiants és fantàstic, és un dels millors del món, actualment. És un conservatori on estudia gent d'arreu, i de molt nivell, perquè el concurs d'entrada és molt difícil i exigent, per tant el fet d'accedir-hi representa molt per als qui n'hem tingut l'oportunitat. És cert que no parlem d'un conservatori nou, ja que ja fa anys i panys que funciona, i el fet que hi hagin estudiat grans músics de tot el món contribueix notablement al prestigi internacional d'aquest centre.

-La seva carrera professional ha tingut dos vessants diferenciats: una primera etapa centrada en la interpretació pianística, i una segona en la qual ha dedicat més atenció a la composició. Què el va decidir a fer aquest tomb en la seva trajectòria artística?

-Jo crec que en el fons va ser una qüestió vocacional. Un músic, ja sigui instrumentista o compositor, ha de tenir una vocació, perquè la professió exigeix moltes hores de sacrifici, i si no hi ha una vocació clara, és difícil tirar endavant. Després també hi ha un altre factor, i és que avui dia, per moltes coses que t'agradin, no pots fer-ho tot, i jo, cridat més per la vocació de compositor que per la de pianista, vaig decidir dedicar-me a aquest segon camp. El piano, d'altra banda, és un instrument molt bonic, però molt dur, i demana molt temps de dedicació.

-Quins aspectes aporta la composició, per a un músic, que no porti la interpretació?

-Bé, per ser compositor, prèviament has de conèixer a fons un instrument i haver-hi lluitat moltíssim. Però jo crec que la composició, la creació des de zero, és una activitat que, a més de vocacional, exigeix un do especial. La capacitat de crear música no crec que sigui inherent a tothom, tot i que veig amb molt bons ulls que als conservatoris s'imparteixi una assignatura obligatòria de tècniques de composició, que és una invitació a l'alumne perquè creï i desenvolupi aquest vessant.

-¿La figura del compositor intèrpret,

Un músic, ja sigui instrumentista o compositor, ha de tenir una vocació, perquè la professió exigeix moltes hores de sacrifici, i si no hi ha una vocació clara, és difícil tirar endavant.

tant vigent en el decurs de la història de la música, encara es dona, avui dia, o bé són dos aspectes que estan clarament diferenciats en l'actualitat?

-Crec que si s'hagués de trobar una resposta a aquesta pregunta, caldria buscar-la en el fet que actualment hi ha molta més competència que fa cent o dos-cents anys. Avui dia hi ha instrumentistes que toquen molt bé i que no són coneguts enlloc, i la mateixa societat t'obliga a especialitzar-te molt en una cosa per poder trobar una bona sortida. Al Conservatori de París vaig conèixer estudiants que eren intèrprets excel·lents i que es presentaven a concursos, però sense èxit, precisament a causa d'aquesta competència que actualment envaeix el món de la música. En el cas de la composició passa el mateix: hi ha gent molt bona, i cadascú ha de fer el que bonament pugui i arribar al més lluny possible.

-Quines han estat les influències principals que ha rebut com a compositor?

-Com ja he comentat, vaig començar amb una important influència del món clàssic, i per tant les primeres obres que tinc no deixen de ser un mirall del que jo havia cantat i tocat en un principi. I crec que això, tot i que hi hagi molta gent que ho critiqui, és molt bo, perquè és una manera sincera i espontània de viure la creació musical. Després, amb el temps, descobreixes altres coses. En el meu cas, a París vaig conèixer música de tots colors i tendències, una experiència que d'altra banda també va ser molt enriquidora. De manera que aquests dos vessants, el cant coral clàssic i la creació contemporània, són els

que més m'han marcat. El que crec que també és important és que un compositor treballi de manera aplicada, amb una certa tècnica i una base de fons que permeti després fer volar la imaginació. Tinc amics que han començat a escriure música a una edat relativament tardana, i que ja des de bon principi han fet peces molt avançades estèticament, sense partir d'uns cànons clàssics, amb la qual cosa la seva obra gairebé no ha evolucionat. Si ho comparem amb les arts plàstiques, per exemple, podem comprovar com tots els grans pintors del segle XX, per molt avantguardistes que siguin, van començar fent art figuratiu.

-En el seu cas concret, quins procediments segueix a l'hora de compondre?

-Primer de tot, abans d'escriure, jo crec bastant en la inspiració, que per a mi seria comparable a un estat d'ànim, i quelcom bàsic per crear. Pel que fa a la tècnica de composició, considero que la innovació és fonamental, perquè plagiar altres estils no ho veig massa encertat, en primer lloc perquè aquell de qui plagies segurament compon millor que tu, i en segon lloc perquè un compositor ha de ser molt sincer. També és important que hi hagi una certa relació amb el públic, ja que tu no hi guanyes res volent-te'n allunyar, i m'agrada que la gent pugui entendre la meua música, la qual, d'altra banda, tampoc no considero excessivament difícil. Crec molt també en l'harmonicitat, en la bellesa sonora, i en les meves obres hi dono molta importància. La música ha de ser, per sobre de tot, bonica, i amb això no em refereixo que hagi de ser forçosament tonal. Però sobretot crec que la creació musical és i ha de ser quelcom transcendent, espiritual, ha d'enriquir i transformar l'ànima humana, i la composició contemporània no n'hauria de quedar exclosa.

-Amb referència al que ha comentat de la relació de la música contemporània amb el públic, ¿vostè creu que avui dia el compositor està més a prop de l'oient que uns anys enrere, en ple apogeu de les avantguardes?

-Crec que ara mateix la música té molt de futur. Hem passat uns darrers anys d'una música molt experimental i també molt cerebral i analítica. Hi ha música que, analíticament, és molt interessant, però no tant en l'aspecte auditiu. Pierre Boulez, per exemple, és un gran compositor, i no el vull pas criticar, però té una obra en la qual hi ha un excés de racionalisme, o sigui que a vegades, auditivament, la seva música va molt més enllà del que un voldria escoltar. D'acord que des del punt de vista matemàtic pot ser molt vàlida, però la música no està feta per ser analitzada, sinó per ser escoltada. En canvi, la música electroacústica, que molta gent pot considerar un disbarat, en rea-

litat està pensada perquè arribi al fons de qui l'escolta, i crec que és aquesta la tendència que segueix avui dia la creació musical, la d'impactar en el públic.

-Com a compositor, ¿té preferència per algun gènere en concret?

-No tinc predilecció per cap en especial, tot i que reconec que la música coral és apassionant, i m'agrada molt treballar amb la veu humana; però també m'agrada molt el gènere orquestral, perquè té una paleta de colors increïble; com també la música electroacústica. Si hagués de dir algun tipus de formació que no m'interessa tant, seria la música de cambra, tot i que també tinc obres d'aquest gènere i, segons com estigui enfocada la composició, pot resultar igualment atractiva.

-La temporada passada l'OBC va interpretar una obra seva, *La ciutat dels àngels*. Què li va suposar el fet de poder estrenar aquesta peça a la seva ciutat?

-Bé, d'entrada cal dir que la meua música no s'ha interpretat gaire a Barcelona. A París i a Oslo, en canvi, sí que s'han tocat més obres meves. L'oportunitat que em va oferir l'any passat l'OBC va ser molt important per a mi, i he de reconèixer que va oferir una versió molt bona de *La ciutat dels àngels*. Resulta curiós, d'altra banda, que a París em van dir que aquesta obra era d'un llenguatge més aviat poc avançat, mentre que aquí, en canvi, la van trobar molt avantguardista, tot i que el públic la va rebre força bé.

-Si no ho tinc mal entès, es tracta d'una peça per a orquestra de corda, amb algunes peculiaritats.

-Sí, faig servir una orquestra de corda que empra l'scordatura, és a dir, que cada instrument i cada corda estan afinats de manera diferent. És una idea de la qual estic molt content, perquè dóna una sonoritat i uns colors a l'orquestra que jo no havia sentit mai abans. També hi ha, però, l'inconvenient que suposa tenir una formació que afini tots els instruments d'una manera determinada, feina que suposa uns tres quarts d'hora de molta paciència. El que van fer, però, els músics de l'OBC, va ser utilitzar dos instruments, per a aquell concert: un d'afinat especialment per a la meua obra, i un altre per tocar la resta del programa.

-Com a compositor, vostè ha estat guardonat amb alguns premis importants. ¿Els premis suposen un estímul per treballar?

-Sí, representen un estímul molt important, que es va ratificant si vas guanyant concursos amb una certa regularitat. Jo, personalment, crec que he estat força afortunat amb els premis, ja que m'han permès fer conèixer una mica més les meves obres, perquè molts d'aquests guardons propicien

DES D'UNA APARENÇA TÍMIDA I RESERVADA, BERNAT VIVANCOS VIU EL FET MUSICAL AMB UNA TOTAL CONVICCIÓ. COMPROMÈS AMB LA SEVA TASCA, I CONSCIENT DE LA IMPORTÀNCIA DEL NOU RUMB QUE ELS DARRERS ANYS HA PRES LA COMPOSICIÓ, VIVANCOS EN PARLA AMB TOTAL SEGURETAT I TRANSPARÈNCIA, PERÒ SENSE CAURE EN ASPECTES FRÍVOLS. AQUESTA ESPONTANEÏTAT ES TRADUEIX EN UNA CONVERSA FLUIDA, AMABLE, NO GENS FEIXUGA, I ALHORA ENRIQUIDORA. EL FET D'HAVER ESTAT EN CONTACTE JA DES DE LA INFANTESA AMB EL MÓN DE LA MÚSICA —EL SEU PARE ÉS ORGANISTA—, HA AFAVORIT QUE BERNAT VIVANCOS SIGUI UNA PERSONA QUE VIU AQUEST ART DE LA MANERA MÉS NATURAL, COM UNA VOCACIÓ A LA QUAL CAL DEDICAR-HI TOTS ELS ESFORÇOS POSSIBLES.



E. GUILLAMET

l'audició de la peça. D'altra banda, en els concursos, mai no pots predir el que passarà, perquè hi ha molts factors en joc, com l'aspecte estètic, i altres casos més específics, com els de compositors que presenten partitures que són molt difícils de desxifrar i que el jurat no pot valorar perquè no en coneixen la materialització sonora.

-Pel que fa a aquest aspecte que acaba d'esmentar de la notació musical, ¿vostè empra algun sistema en especial, o es manté més aviat dins una escriptura tradicional?

-Faig servir alguns aspectes bastant originals, però en general no m'agrada gaire complicar la partitura, perquè per damunt de tot cal facilitar la tasca dels intèrprets. I avui dia encara amb més motiu, ja que el nombre d'assaigs de què disposen la majoria de formacions musicals és molt reduït.

-¿La situació de la creació musical contemporània a Catalunya permet que un compositor pugui viure exclusivament d'aquesta feina?

-La veritat, en aquests cinc anys que he estat a París he desconnectat bastant de la vida d'aquí, i no conec gaire la realitat com per poder opinar, però crec que és força difícil viure exclusivament d'això, sobretot amb el nivell de vida que hi ha actualment. De totes maneres, la major part dels grans compositors, d'avui o no, han fet altres activitats, principalment la docència. Per viure de la composició has de tenir molts encàrrecs, i no sovintegen tant com per poder-t'hi dedicar exclusivament.

-Deixant de banda la seva faceta de compositor, què en pot dir de la seva activitat com a professor a l'Escola Superior de Música de Catalunya?

-Vaig tenir la gran sort que quan

encara era estudiant a París vaig guanyar la plaça de professor d'orquestració a l'ESMUC, una feina que m'exigeix una gran responsabilitat perquè sóc molt jove i no tinc la mateixa experiència que podria tenir una altra persona que porti més anys ensenyant aquesta assignatura. Per als alumnes l'experiència és important, i reconec que el nivell de compromís per la meua part és notable. Vaig acceptar aquesta plaça, d'altra banda, perquè per a mi és com una manera més d'aprendre, i perquè em fa molta il·lusió poder ensenyar als estudiants d'aquí el que jo vaig estudiar a París, quelcom que considero molt important, tenint en compte que l'ESMUC s'ha basat molt en els mètodes de treball que se segueixen en altres centres similars d'arreu del món.

-I quins són els seus projectes per al futur?

-De moment, sortosament, tinc projectes importants amb vista als propers anys. Fa poc he enllestit la partitura de *La ciutat dels àngels II*, que és un encàrrec de la Maîtrise i l'Orquestra Filharmònica de Radio France, i que serà estrenada properament. En aquesta obra, com en la seva primera part, faig servir igualment l'scordatura, però amb l'afegit que també hi ha un cor infantil, que representa la veu dels àngels. D'altra banda, he d'escriure també una obra per al premi INAEM del Ministeri de Cultura, i també tinc pendent la composició d'una peça per a un espectacle que es durà a terme a la catedral d'Oslo el Nadal d'aquest any. I per a més endavant tinc un altre encàrrec important, també procedent d'Oslo, concretament per al Festival Ultima que se celebrarà a la capital noruega l'any 2006.

La música de Bach en les mans de Helmuth Rilling

Palau 100. Bachakademie Stuttgart & Gächinger Kantorei. Dir.: Helmuth Rilling. J. S. Bach: *Cantata BWV 110*, *Cantata BWV 63*, *Magnificat*. Palau de la Música Catalana. 16 de desembre de 2004 (21 h).

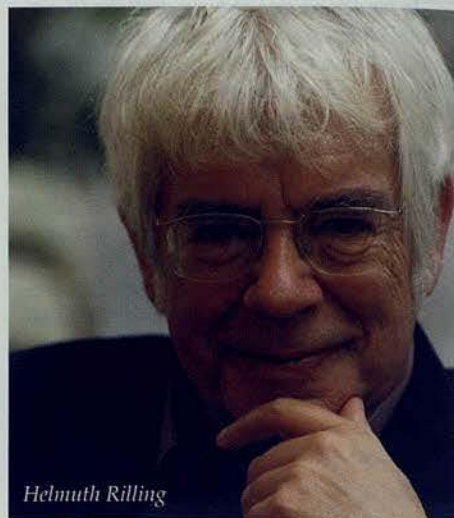
per LLUÍS TRULLÉN

Cinquanta anys enrere, en una petita població de Suàvia, Helmuth Rilling fundava el cor anomenat Gächinger Kantorei. Cinquanta anys d'història que han situat aquest conjunt com un dels màxims representats de la interpretació arreu del món de les obres corals barroques, a les quals cal afegir obres del repertori dels segles XIX i XX. Té actuacions i gires als escenaris de més rellevància internacional, i concerts significatius, com el realitzat a Israel l'any 1976, que suposava la primera actuació d'un cor alemany en aquell país, i per sobre de tot una recreació de les obres de Johann Sebastian Bach que va tenir com a punt culminant l'enregistrament –després de quinze anys de treball– de totes les seves cantates i tota la seva música sacra per commemorar l'any 1985 el tres-cents aniversari de la mort del compositor.

Des de l'any 1965, conjuntament amb el Bach Collegium Stuttgart

–formació fundada per Helmuth Rilling–, el Gächinger Kantorei va començar a interpretar oratoris i diverses obres per a cor i orquestra. Músics especialitzats en la música barroca, els seus components –juntament amb membres del conjunt vocal– imparteixen cursos en la Bach Akademie –fundada per Rilling l'any 1981–, tant per a joves directors com per a instrumentistes o cantants. Aquesta iniciativa de Rilling té com a finalitat principal mantenir viva l'obra i la personalitat de Bach, mitjançant concerts públics, classes magistrals, simposis, cursos diversos arreu del món i actuacions més específiques, com la Setmana Bach d'Stuttgart o el Festival Europeu de Música d'Stuttgart.

Rilling pot ser considerat el màxim especialista en la figura de Bach. Director artístic del Festival Bach Oregon, ha estat el primer director a enregistrar la integral de les *Cantates* de Bach i dirigir l'any 2000 el projecte de la Internacional Bachakademie d'enregistrar l'obra completa del compositor en 172 CD.



Helmuth Rilling

Guardonat amb un Grammy l'any 2000 –pel seu enregistrament dedicat al *Requiem* de Penderecki–, membre honorari de l'Acadèmia Americana de les Arts i de les Ciències, guardó concedit l'any passat, Premi Internacional de Música de la Unesco (1994), aquest director nascut a Stuttgart l'any 1933 tornarà al Palau amb un programa monogràficament dedicat a Bach que inclou dues de les seves *Cantates* i és culminat amb una de les obres més cèlebres del seu repertori, com és el *Magnificat*.

Mariana Sirbu, directora i solista de l'Irish Chamber Orchestra

Euroconcert. Irish Chamber Orchestra. Mariana Sirbu, concertino directora. Kelly, Wolf, Rossini, Locatelli, Xostakóvitx. Palau de la Música Catalana. 13 de desembre de 2004 (21 h).

per LL. T.

La celeberrima violinista romanesa Mariana Sirbu actuarà en la temporada Euroconcert en un concert en què vindrà com a solista acompanyada per l'Irish Chamber Orchestra. La carrera d'aquesta gran violinista –que entre altres guardons i premis en concursos té un Maria Canals– ha estat vinculada a les sales de concerts més rellevants del món, des de la Sala de la Filharmònica de Berlín, Òpera de Sydney, Musikverein de Viena, La Scala de Milà, Carnegie Hall de Nova York, Suntory Hall de Tòquio...

L'any 1968 Mariana Sirbu va fundar l'Academy String Quartet, amb el qual va aconseguir premis en concursos com els de Lieja (1972), Munic (1973), Ginebra (1974) o Belgrad (1975), i amb el qual tot

seguit va oferir concerts arreu del món. L'any 1985 va esdevenir violinista del Trio di Milano amb el pianista Bruno Canino i el violoncel·lista Rocco Filippini, i hi ha ofert nombroses actuacions per Europa, Amèrica del Nord i del Sud i també a Austràlia. Convidada per nombrosos festivals de música de cambra, és una col·laboradora habitual d'artistes com Bruno Giuranna, Richard Stoltzman, Antony Pay, Borís Pergamenscikov, Menahem Pressler, Franco Petracchi, Klaus Kängesser, Reiner Kussmaul, Michel Portal, Peter Lukas Graf, Arnold Steinhardt o Pepe Romero.

L'any 1992 Mariana Sirbu va esdevenir primera violí del mític conjunt I Musici, amb el qual a més d'oferir recitals per tot el món, ha llegat nombrosíssims enregistraments discogràfics. L'any 1994, així mateix, va fundar el conjunt Quartetto Stra-

divari, juntament amb el qual també ha ofert nombrosos concerts arreu del món, atenent la invitació de reconeguts festivals internacionals.

Amb el seu violí "Conte di Fortana" Stradivarius que va ser utilitzat per David Oistrak, Sirbu actuarà novament al Palau acompanyada en aquesta ocasió pel conjunt Irish Chamber Orchestra, del qual la violinista és principal directora convidada. Aquesta formació, que durant el mes de desembre oferirà una gira per Espanya i que el proper mes de març debutarà al Carnegie Hall de Nova York, té actuacions a nombrosos països d'Europa, als Estats Units, a Austràlia, i concerts al costat d'artistes com Nigel Kennedy, Ernst Kovacic, Günter Pichler, Maria João Pires, Stephen Kovacevich o Hugh Tinney, que avalen la trajectòria d'aquesta orquestra que amb un repertori des del barroc a la música contemporània ha tingut en la figura del director Nicholas MacGegan un dels seus màxims impulsors.

Mstislav Rostropóvitx, per primer cop a Palau 100

Palau 100. Orquestra Nacional de Rússia. Nikolaj Znaider, violí. Dir.: Mstislav Rostropóvitx. Txaiovski, Beethoven, Xostakóvitx. Palau de la Música Catalana. 12 de gener de 2005 (21 h).

per LL.T.

Músic de renom mundial, un dels més destacats violoncel·listes de tots els temps, director d'orquestra, personalitat vinculada a la defensa dels drets humans, guardonat amb vint-i-quatre diplomes honorífics, premiat i condecorat a vint-i-nou països, defensor de tot el que estigui vinculat amb la democràcia..., Mstislav Rostropóvitx actuarà per primera vegada en la temporada Palau 100 en un concert que, com cada ocasió que aquesta figura llegendària ofereix en qualsevol escenari del món, suposa un esdeveniment que sobrepassa el més estricte fet musical.

El concert tindrà a més, com a protagonista destacat, la nova presència en la temporada Palau 100 del violinista Nikolaj Znaider. Nascut a Dinamarca, el seu primer gran

èxit el va assolir en proclamar-se guanyador del Concurs Reina Elisabeth de Brussel·les. Aclamat per Yehudi Menuhin, i després d'haver aconseguit el Premi Carl Nielsen, va seguir la seva formació a la Juilliard School i a partir de 1994 a l'Acadèmia de Viena. Solista convidat per les orquestres més destacades del món (filharmòniques de Berlín, Munic, Israel, Londres, Sant Petersburg...), amb concerts al costat de directors de la rellevància de Barenboim, Mehta, Jansons, Jarvi, Masur, Temirkanov..., Znaider, que toca amb un violí Stradivarius "exLiebig" de 1704 cedit pel Royal Danish Theater gràcies a la Fundació Velux i la Fundació Knud Højgaard, ha ofert concerts arreu del món amb grans èxits a Europa, Amèrica, el Japó, Austràlia i Nova Zelanda.

Aquest primer concert de l'any 2005 de Palau 100 tindrà com a formació simfònica convidada l'Or-



Mstislav
Rostropóvitx

questra Nacional de Rússia, fundada l'any 1990 i que en el decurs de la seva breu història ja ha ofert concerts arreu del món i els enregistraments de la qual d'obres orquestrals de música russa han estat considerats paradigmàtics. Dirigida per Pletnev, Rostropóvitx, Nagano o Vedernikov, l'Orquestra Nacional de Rússia ha establert una direcció musical col·legiada, que manté una forta relació amb l'Orquestra i en determina tant les gires com els enregistraments. Des de l'any 2001 promou, mitjançant el programa Cultural Allies, intercanvis entre artistes russos i de diversos països del món.

El tradicional El Messies, de "la Caixa", de nou al Palau

Fundació "la Caixa". Scottish Chamber Orchestra. Dir.: Ben Parry. El Messies de Händel. Palau de la Música Catalana. 20 i 21 de desembre de 2004 (20 h).



per LL.T.

Com ja és tradicional, la fundació "la Caixa" ofereix puntualment al Palau pels volts de Nadal la interpretació d'*El Messies* de Händel. Enguany l'Scottish Chamber Orchestra, solistes vocals encapçalats per les veus de Mhairi Lawson, Louise Innes, James Oxley i Christopher Purves, el Cor Aurica, el grup vocal Cambra'16, tots dirigits per Ben Parry seran els protagonistes de la interpretació del més celeberrim oratori de Händel.

Fundada l'any 1974, l'Scottish Chamber Orchestra és reconeguda com una de les formacions de cambra més rellevants de les tres darreres dècades. Ambaixadora de la música escocesa, implicada en destacats programes educatius i amb més d'un centenar d'enregistraments, entre els quals alguns dedicats a òperes de Mozart, com *Così fan tutte*, *Don Giovanni* o *Le nozze de Figaro*, la formació que té Sir Charles Mackerras com a director llorejat i Joseph Swensen com a director principal ha actuat sota

batutes tan destacades com les de Raymond Leppard, Paavo Berglund, Jukka-Pekka Saraste, Jaime Laredo o Mark Wigglesworth.

En aquesta ocasió, l'orquestra actuarà sota la direcció de Ben Parry, format a la Universitat de Cambridge, on va ser membre del King's College Choir i posteriorment durant cinc anys del The Swingle Singers. Ha actuat amb conjunts com els Taverner i Gabrieli. Fincat a Escòcia des del 1995, ha estat cofundador i director musical del Dunedin Consort. Com a director col·labora amb assiduitat amb l'Scottish Chamber Orchestra, com també amb altres formacions, com ara l'NFMS Scotland, Haddo House Opera i el Paragon Ensemble Scotland. Director musical del Haddo House Opera i director de música coral a la Royal Scottish Academy of Music & Drama de Glasgow, Ben Parry serà l'encarregat de dirigir enguany aquest *El Messies*, un dels concerts més esperats de cada any en la vida musical de la ciutat.

Gamba dirigeix Els planetes de Holst amb l'OBC

Temporada OBC. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Magdalena Martínez, flauta. Dir.: Rumon Gamba. Granados: *Intermedi de Goyescas*. Brotons: *Concert per a flauta i orquestra op. 72*. Holst: *Els planetes*. L'Auditori. 10, 11 i 12 desembre de 2004 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

per LL.T.

El director d'orquestra Rumon Gamba dirigirà un nou concert de la temporada de l'OBC, en el qual obres de Granados, Brotons i Holst integraran un programa d'un indubtable atractiu i que comptarà amb la presència de la flautista Magdalena Barrera com a solista del *Concert per a flauta i orquestra* de Brotons.

Gamba, director principal i director musical de l'Orquestra Simfònica d'Islandia –càrrec que ha renovat fins a la temporada 2008-09– ha esdevingut una de les batutes més rellevants de les darreres dècades. Director convidat per orquestres com les de Munic, Hamburg, Tolosa de Llenguadoc, Montecarlo, Nova York..., ha desenvolupat una interessant tasca amb l'Iceland Symphony Orchestra en la integral de les

Simfonies de Xostakóvitx o destacades obres de Berlioz.

Associat a la Royal Academy of Music des del 2002, el seu repertori com a director és amplíssim, però mostra una atenció especial vers la música del segle XX, incloent-hi bandes sonores de pel·lícules amb música d'Arnold, Vaughan Williams o Bax. Guanyador del concurs de joves directors Lloyds Banc BBC Young Musicians Conductors Workshop, el febrer de 1998 esdevé director assistent de la BBC Philharmonic, i realitza nombrosos enregistraments tant per a la ràdio com per a la televisió. Ara Rumon Gamba actuarà al capdavant de l'OBC en un programa en què la segona part estarà dedicada a *Els planetes* de Holst, obra que per ser interpretada exigeix un cor de veus femenines i que tindrà com a protagonista el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.

L'apassionant direcció de Gergiev torna a l'Auditori

Ibercamera. Orquestra Simfònica del Teatre Mariïnski. Dir.: Valeri Gergiev. Txaikovski: *Sinfonia núm. 5*. Xostakóvitx: *Sinfonia núm. 5*. Bruckner: *Sinfonia núm. 4*. L'Auditori. 15 i 16 de desembre de 2004 (21 h i 22 h, respectivament).

per LL.T.

Valeri Gergiev i l'espectacular Orquestra Simfònica del Teatre Mariïnski actuaran un any més en la temporada Ibercamera, en aquesta ocasió en dos concerts integrats per obres tan significatives com la *Cinquena* de Txaikovski i la de Xostakóvitx i un dia després per la *Sinfonia núm. 4* de Bruckner.

Les seves versions dedicades a tot el repertori simfònic i operístic rus, les seves monumentals versions dedicades a simfonies de Mahler, i per sobre de tot la seva espectacularitat tímbrica i d'aprofundiment en les versions, han fet que les interpretacions de Gergiev i de la seva orques-

tra assoleixin un grau de majestuositat i apassionament que els atorga una dimensió certament colossal.

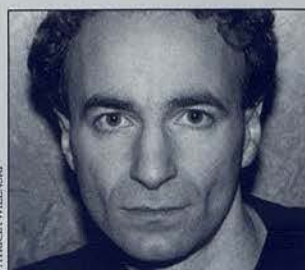
Una vegada més, l'Auditori serà escenari d'una nova actuació d'aquest director nascut a Moscou l'any 1953 i que després d'aconseguir els primers premis dels concursos de direcció de les Repúbliques Soviètiques (1975) i Herbert von Karajan (1976), va iniciar una carrera com a director certament imparable. Assistent de Temirkanov al Teatre Kirov, director entre 1981 i 1985 de l'Orquestra de l'Estat d'Armènia, l'any 1988 és nomenat director musical del Teatre Kirov. Principal director convidat entre 1989 i 1992 de l'Orquestra Filharmònica de Rotterdam, d'on esdevé director musical l'any 1995, no fou, però, fins a l'any 1990 quan va debutar als Estats Units.

Ara Gergiev aportarà novament la seva força i magnitud amb un repertori idoni per a les seves qualitats i per la categoria de l'orquestra, amb obres monumentals i d'un fort pes específic emocional.

Dietrich Henschel al Petit Palau

Música de Cambra al Petit Palau. Dietrich Henschel, baríton. Fritz Schwinghammer, piano. *Lieder* de Beethoven, Schubert, Wolf. Petit Palau. 11 de gener de 2005 (21 h).

per LL.T.



Considerat un dels barítons de més renom de l'actualitat, Dietrich Henschel actuarà en el Cicle de Música de Cambra al Petit Palau en un programa dedicat a *lieder* de Beethoven, Schubert i Wolf i que tindrà com a pianista acompanyant Fritz Schwinghammer, amb qui ja va enregistrar l'any 1997 el cicle de *La bella molinera*, i que actualment –a més d'oferir concerts com a solista i pianista acompanyant arreu del món– imparteix classes de piano i interpretació de lied a la Musikhochschule de Munic.

La carrera de Henschel va iniciar-se deu anys enrere, essent membre de l'Òpera de Kiel, un fet que li va permetre importants papers tant d'òperes de Mozart, com de Monteverdi, Gluck o Busoni. L'any 1997 va assolir un èxit rellevant en el rol de Prinz von Homburg de Henze a l'Òpera de Berlín i en el de Doctor Faust de Busoni a l'Òpera de Lió. A partir d'aquest moment ha estat convidat a actuar en teatres i festivals tan destacats com La Bastille de París, Maggio Musicale Fiorentino, Òpera de Los Angeles, Ais de Provença, a més de ser constantment reclamat per actuar amb orquestres (Suisse Romande, Nacional de França...) i per directors com Harnoncourt, Järvi, Gardiner, Rilling, Herreweghe, Hogwood, Chailly, Rattle, Mehta o Thielemann.

Amb un amplíssim repertori, ha enregistat obres que inclouen des de la *Passió segons sant Mateu* de Bach –sota la batuta de Harnoncourt–, *lieder* de Wolf, obres de Mahler, *Les estacions* de Haydn, *Requiem alemany* de Brahms, o darrerament –entre altres aportacions discogràfiques– recitals de *lieder* dedicats a Korngold i Beethoven.

PATRICIA WILKINS

Torna al Liceu Rigoletto, el tràgic bufó verdià

DESPRÉS D'UNA FORÇA LLARGA ABSÈNCIA –LA DARRERA VERSIÓ ÉS DE FA DEU TEMPORADES, AMB EL LICEU ENSORRAT–, TORNA UN DELS TÍTOLS MÉS CARACTERÍSTICS DE LA PRODUCCIÓ DE VERDI. I EMPRO EL TERME “CARACTERÍSTIC”, PERQUÈ PER MOLTES RAONS *Rigoletto* ÉS UNA OBRA QUE DEIXA UNA PETJA MOLT MARCADA EN LA TRAJECTÒRIA DEL COMPOSITOR.

per J. COMELLAS

No es tracta solament que amb aquesta obra s'inicia la decisiva trilogia que forma amb *Il Trovatore* i *La Traviata*, la qual marca la inflexió vers el triomf definitiu, i que conseqüentment s'acaben aquells *anni di galera*, segons l'expressió pròpia del compositor, època caracteritzada per un intensiu aprenentatge gràcies als deu anys previs en els quals va compondre ni més ni menys que dotze òperes i en va revisar dues. És l'interludi que va del primer gran èxit, *Nabucco* (1842), a aquest esclatant *Rigoletto* estrenat a La Fenice el mes de març del 1851 amb un gran èxit.

Però no sols per això aquesta obra marca de manera acusada la trajectòria de Verdi. Hi ha el fet que amb ella crea el primer gran personatge, el primer tipus extraordinari de la seva producció. Després vindran la Flora de *La Traviata*, Simon Boccanegra, Don Carlo i els extraordinaris Othello i Falstaff, entre d'altres.

Per acabar-ho d'arrodonir, amb *Rigoletto* Verdi trenca definitivament amb les dependències del model del primer romanticisme operístic –Donizetti i Bellini– en construir les òperes amb una unitat perfecta, sense el trencament de les àries tancades, i configurant d'aquesta manera un discurs continu que l'apropa al concepte de drama total wagnerià.

Som, doncs, davant d'un punt d'inflexió molt important. Un punt

El malagueny Carlos Álvarez serà Rigoletto



A. BOPILL

i a part a partir del qual esperen a Verdi encara quaranta-sis anys de creació, amb els títols més importants de la seva progressivament més sòlida obra.

Verdi va basar-se en una obra gairebé contemporània, de Victor Hugo, *Le roi s'amuse* (1832), una manera de fer que també s'havia de produir en altres obres seves, com *La Traviata* d'Alexandre Dumas –entre el text literari i l'òpera hi ha només nou anys–, o *Ernani* –amb prou feines catorze anys entre l'origen literari i l'òpera. Recordar la proclivitat del compositor per grans obres de la literatura universal resulta sobrer.

Així, el compositor pouava de manera directa en el món romàntic del qual ell, com a compositor d'òpera, va ser un dels més exactes representants.

La figura de Rigoletto té tota la grandesa tràgica dels millors personatges verdians. I amb ell totes les contradiccions d'un ésser que veiem transformar-se en escena per un esdevenir personal implacable. El bufó que es complau i col·labora en les bretolades del seu amo amb les noies joves, es veu atrapat quan la víctima és la seva pròpia filla –la

indefensa i voluble Gilda–, que porta a l'extrem del sacrifici personal en allò que més podia repugnar el seu progenitor: el lliurament incondicional al seu amo, ara convertit en la causa del més profund dolor i, a la fi, de la tragèdia.

L'argument té truc per aconseguir afavorir un final d'una especial càrrega tràgica. Però això és el de menys. L'important és que amb truc o sense, hom pugui exposar una explosió de grandesa tràgica autèntica d'una potència excepcional.

Carlos Álvarez tindrà una nova oportunitat de mostrar el seu privilegiat moment artístic en el personatge de més pes que haurà ofert fins ara al Liceu. *Rigoletto* té una extraordinària riquesa de matisos vocals i actorals i, per tant, constitueix un dels topalls més acusats de tota trajectòria de baríton.

En tot cas, el gran al·licient en aquesta parcel·la és el debut liceista del tenor Marcelo Álvarez, una de les veus emergents de la lírica internacional més destacades del moment. Ell serà el frívol duc de Màntua, personatge molt més lineal que el gran protagonista, però que gaudeix dels moments més espectaculars de l'obra, amb les conegudes àries “Questa o quella” i sobretot “La dona è mobile”, una de les àries, juntament amb el “Libbiammo” també verdià més assumides socialment.

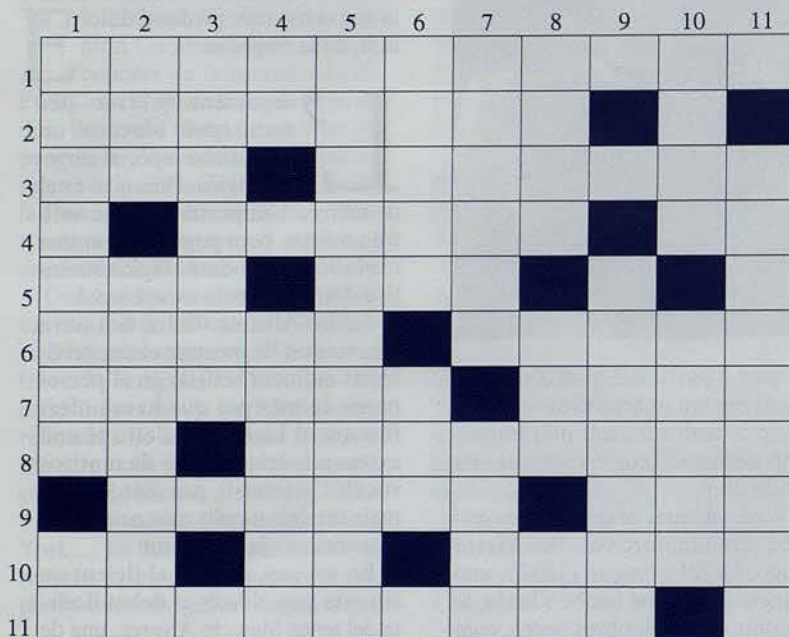
Un altre rellevant atot del repartiment és la soprano albanesa Inva Mula, també una veu que pot oferir satisfaccions importants.

Jesús López Cobos torna al Liceu i amb ell la tranquil·litat més absoluta sobre la resultant de la proposta. També la dramaturgia de Graham Vick ofereix garanties d'una producció d'aquelles que més o menys satisfan de manera generalitzada.

Rigoletto de Giuseppe Verdi. Llibret: Francesco Maria Piave. Primer repartiment: Carlos Álvarez. Marcelo Álvarez. Inva Mula. Julian Kountantiov. Nino Surguladze. Dramaturgia: Graham Vick. Direcció musical: Jesús López Cobos. Coproducció: Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Massimo de Palermo. Gran Teatre del Liceu. De l'11 de desembre de 2004 al 5 de gener de 2005 (16 funcions. 20,30 h; 12 de desembre, 17 h; 19 de desembre, 18 h; 2 de gener, 17 h).

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horitzontals

1. *Castrati* modern.
2. Temperades. Bemoll.
3. Les entranyes de l'infern. Nota espectacular del tenor (tres paraules).
4. La trencada. Alerta roja del revés. Tomaso Albinoni.
5. Joaquim, compositor català, sense la H. En Borau vocàlic. La major. Nicanor (Zabaleta, és clar).
6. José, compositor espanyol de bandes sonores. Professional del silenci i el so.
7. Al nom d'en Morricone també li hem duplicat la I. Estranys instruments, del revés.
8. Notes centrals d'en Caruso. Cant futbolístic.
9. La Marilyn de tornada. Primers

compassos d'Alonso Mudarra, compositor barroc.

10. Nota arezziana. Els extrems d'en Bizet. Mare de Déu remeiera.

11. Ho faci Sparafucile, en el *Rigoletto* de Verdi, amb el duc de Màntua. Serpentó.

Verticals

1. Recull de cançons. Tuba vocàlica.
2. Per apagar la cadena de música. Dansa francesa del barroc (plural).
3. Carl, compositor nòrdic. Timbala vista des de dalt. Serpentó.
4. Teatre Nacional. Loillet, Locatelli o Lecuona. Instrument del barroc, cosí de la guitarra.
5. Clients de Catalunya Música.
6. Ho fa el públic amb el seu ídol. Jo poso o Do o Sol, perquè sols componc berrós. Serpentó.
7. Forma musical religiosa. Escola de Música Reggae Internacional.
8. Pesen cap per amunt i sense la N. Utilitzo. Fronteres d'Einstein.
9. Nono o Nin. Palestrina o Pergolesi. Submergida fent la vertical.
10. A les òperes serioses sempre se'n produeix algun, especialment el de la protagonista. Les cinc vocals, mirant com surten.
11. Rodrigo o Rameau. Òpera de Rossini (plural).

Música encreuada de novembre 2004 (núm. 241)

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

Solucions en el número següent.

FLAUTA TRAVESSERA





Sonates, tocatas i fandangos del barroc català.

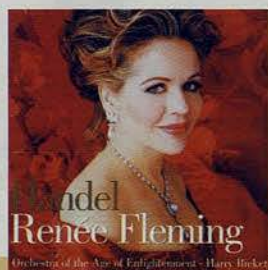
Maria Lluïsa Cortada,
clavicèmbal.
Discant CD-E 1009.

Música del Pare Antoni Soler, de Josep Freixenet, de Josep Elies i de Josep Gallés integren aquest enregistrament dedicat a la música per a clavicèmbal del barroc català, que de les mans de la seva màxima especialista com és Maria Lluïsa Cortada, ens arriba mitjançant unes versions que a més de contenir un altíssim grau interpretatiu, denoten un profund estudi musicològic que atorga remarcables al·licients a l'audició.

Com explica la mateixa clavicèmbal·lista en els comentaris que acompanyen l'enregistrament, la música inclosa en aquest enregistrament –la majoria inèdita discogràficament fins avui– pertany a una música per a clavicèmbal que a mitjan segle XVIII avança paral·lelament a la producció per a *fortepiano*. Les obres de Josep Freixenet incloses en el disc tenen una estructura que es regeix per la forma bipartida dins un estil molt en la línia de les obres d'Scarlatti o del Pare Soler. Per la seva banda, les dues *Tocates* de Josep Elies –compositor nascut a Moià l'any 1690– tenen un sentit harmònic original, una demanda virtuosística evident i una vinculació lògica a la música dels clavicèmbal·listes del moment. Obres amb riques ornamentacions, molt a l'estil antic malgrat el moment en què va viure Josep Gallés (1758-1836) caracteritzen les dues *Sonates* incloses en el disc: un *allegro* en Do menor i una bellíssima obra en Si bemoll major en què el seu *tempo cantabile-largo* denota una bellesa d'escriptura i una elegància de matisos certa-

ment remarcables. Obres prou conegudes són les *Sonates* del Pare Antoni Soler, paradigma de la música de teclat de la plenitud del segle XIX. Són dues sonates interpretades amb vigor, amb elegància, en què es denota el profund coneixement que Maria Lluïsa Cortada té de la música d'aquest autor, novament interpretat amb una riquesa de colors, amb una claredat en la realització de les ornamentacions i amb una exposició formal perfectament definida que permet gaudir de nou d'una interpretació carregada d'intel·ligència i musicalitat. Dos fandangos, una obra anònima del segle XVIII i el celeberrim llegat pel Pare Antoni Soler completen aquest enregistrament en què la més destacada clavicèmbal·lista catalana de les darreres dècades ens torna a oferir una classe magistral de com s'ha de tractar i entendre la música per a clavicèmbal del barroc català.

Lluís Trullén



Händel.
Renée Fleming.

Renée Fleming, soprano.
Orchestra of the Age of Enlightenment.
DECCA.

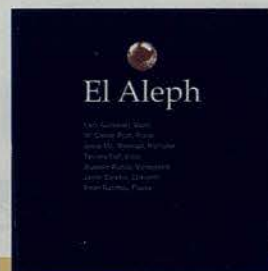
La recent i extraordinària actuació de la soprano nord-americana Renée Fleming en el cicle Palau 100 fa oportú la consideració d'aquest enregistrament.

Renée Fleming, extraordinàriament ben agombolada per l'Orquestra of the Age of Enlightenment, hi fa un repàs per quaranta anys de creativitat lírica de Händel. Un recorregut que ens mena des de *Semele*, escrita el 1907, a *Alexandre Balus* (1848), en un aplec pràcticament antològic per les

millors planes del seu immens discurs líric.

Hi ha, en el conjunt de setze àries, una vasta gamma de matisos d'una extraordinària riquesa, que la soprano nord-americana serveix amb una gran elegància i exquisidesa. Aquí es fa difícil entrar en disquisicions sobre l'exactitud estilística –allò que ara en diuen “versions filològiques”–, perquè aquest és un terreny molt complex en el qual és molt difícil arribar a conclusions definitives. Renée Fleming, en tot cas, té la intel·ligència de saber respectar uns climes que ens sonen autèntics per la seva elegància, pel refinament, per no caure mai en l'exhibicionisme gratuït. Perquè, en definitiva, més enllà de lectures, hi ha una gran demostració de sensibilitat i de musicalitat; d'esperit de servei a les partitures i de gran classe de cantant.

J.C.C.



El Aleph.

Lluís Guinovart, violí.
M. Carme Poch, piano.
Josep M. Monegal,
narrador. **Tamara Coll,**
viola. **Joaquim Alabau,**
violoncel. **Jaime Sanchis,**
clarinet. **Peter Bacchus,**
flauta. Obres de
Guinovart, Poulenc,
Ravel i Mozart.
Edicions Albert
Moraleda. Ref. 0160.

Enregistrament que destaca per la seva originalitat, ja que si en el fons el genera una suggestiva narració, *El Aleph* de J. L. Borges, també destaca pel seu criteri de programació. Efectivament, conciliar el que ja és clàssic –*Sonata K. 378 en Si bemoll major per a violí i piano* de Mozart– amb el que és una indiscutible referència a la música del nostre temps –*Tzigane* de

Ravel i *Sonata per a clarinet i piano* de Poulenc– i confrontar-ho amb una novetat amb veritable vocació d'ampliar l'horitzó de les propostes sonores, és una manera d'incitar una reflexió sobre el pas del temps i no pas escoltar unes obres per aqilatar-ne la qualitat o bé satisfer una curiositat simplement musicològica, i més aviat convida a esbrinar quina és l'afinitat que s'ha establert entre les obres i quina és la seva relació amb Borges. D'alguna manera, per què la música, admirable, en grau superlatiu que Carles Guinovart ha escrit per explicar sonorament la màgia borgiana d'*El Aleph*, harmonitza i simpatitza amb Mozart, Ravel i Poulenc i s'entrellaça en el temps amb *Duende* del propi Guinovart?

Abans de tot, però, remarquem l'acurat treball dels intèrprets i saludem amb especial afecció la intervenció del jove Lluís Guinovart i Poch, comunicativa i brillant en Mozart i plena de color i preciosisme en Ravel; la musicalitat dels acompanyaments de Carme Poch al piano, la brillantor i emotivitat de Jaime Sanchis en la *Sonata per a clarinet i piano* de Poulenc, com també les intervencions excel·lents del violoncel·lista Joaquim Alabau i de la violista Tamara Coll i del narrador Josep M. Monegal en la pàgina de Carles Guinovart.

Estem per dir que Carles Guinovart està en la línia més interessant d'aquella estètica que tenint com a exigència fonamental la recerca de nous camps per a la composició, mai no deixa de vista el vessant expressiu de la música. En altres paraules, Guinovart evita el camí de l'efectisme màgic del sortilegi i s'endinsa en la poètica del text per cercar-hi el punt on paraula i so s'identifiquen en la comesa expressiva. I és així com timbre inèdit, matis sorprenent, imaginativa inflexió melòdica es transformen en admirable vehicle d'emoció humana. Veritablement, escoltant la fantasia de la paraula de Borges i el so tan suggerent de Guinovart, poesia i música semblen fluir amb tota la seva força de suggestió.

F. Taverna-Bech

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

8 desembre: 'Le villi' i 'Edgar' (òperes),

de Giacomo Puccini,

amb Ana María Sánchez, Marussa Xyni,

Leandra Obermann i altres.

Escolania de Nostra Senyora dels Desamparats,

Cor de la Generalitat Valenciana, Orquestra de València.

Direcció de Miguel Ángel Gómez Martínez, 16:00 h (diferit).

Temporada de l'OBC des de l'Auditori

19 desembre: *Simfonia n.9, op.125 'Coral'*,

de Ludwig van Beethoven,

amb María Espada, Mireia Pintó, Alejandro Roy i Stephan Adam.

Coral Càrmina,

Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida,

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció d'Ernest Martínez Izquierdo. 11:00 h (directe).

Palau de la Música Catalana

26 desembre: *Concert de Sant Esteve de l'Orfeó Català.*

Direcció de Josep Vila i Casañas. 19:00 h (directe).

5 gener: *Concert de Valsos i Polques,*

Orquestra Johann Strauss de Budapest.

Direcció d'Istvan Bogar. 21:00 (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catradio.com

Alt Empordà, Rosselló. 87.6
Baix Empordà. 87.8

Cerdanya. 88.4

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

Solsonès. 89.7

Alt Empordà, Rosselló. 90.8

Bages, Berguedà, Maresme, Vallès Oriental. 91.3

Alta Ribagorça. 91.5

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

Priorat. 92.2

Val d'Aran. 92.8

Alt Berguedà. 93.3

Alt Empordà, Rosselló. 93.7

Ripollès. 95.3

Mareme. 96.4

Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès, Selva.

Pla d'Estany, Rosselló. 96.7

Garrotxa, La Selva. 97.1

Terra Alta. 97.3

Noguera, Pallars Jussà. 97.4

Noguera. 98.9

Segrià. 99.0

Selva. 99.1

Baix Empordà. 100.4

Osona. 100.5

Alta Ribagorça, Val d'Aran. 101.2

Baix Llobregat, Barcelonès, Maresme,

Vallès Occidental, Vallès Oriental. 101.5

Osona, Ripollès. 102.0

Alt Penedès, Anoia, Bages, Berguedà. 102.4

Baix Ebre, Montsià, Ribera d'Ebre. 102.5

Alt Urgell. 103.0

Ripollès. 104.3

Garrotxa. 104.8

Selva. 105.2

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

Baix Penedès. 105.9

Conca de Barberà, Selva. 106.4

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 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	Ateneu 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 la RTV de Minsk. Händel. Concert de Nadal. (Promoconcert).
12 DESEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
	18 h	Palau	OSV. Dir.: Salvador Brotons. Walton, Offenbach, Khachaturian, Strauss. Festival de valsos i danses.
	18 h	CCCB	Anna Moreno-Lasalle, soprano. Mac McClure, piano. García Lorca, Mompou, Montsalvatge, Orbón.
13 DESEMBRE	21 h	Palau	Irish Chamber Orchestra. Mariana Sirbu, concertino directora. Kelly, Wolf, Rossini, Locatelli, Xostakóvitx. (Euroconcert).
14 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
15 DESEMBRE	20 h	Catedral	Francesc Pi, orgue. Cabezon, Frescobaldi, Bach, Kerll, Alain, Pi. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
	21 h	Auditori	Orquesta Simfònica del Teatre Mariinski. Dir.: Valeri Gergiev. Txai-kovski, Xostakóvitx. (Ibercamera).
16 DESEMBRE	20 h	SGAE	Magdalena Barrera-Oro, arpa. Riu, Soto, Borràs, Brncic, Brotons, Sabater, Pladevall. (Avuimúsica).
	20 h	Acadèmia Marshall	Grup Coda. <i>Gospel</i> . Concert de Nadal.
	21 h	Palau	Bachakademie Stuttgart & Gächinger Kantorei. Dir.: Helmuth Rilling. Bach. (Palau 100).
	22 h	Auditori	Orquesta Simfònica del Teatre Mariinski. Dir.: Valeri Gergiev. Bruckner. (Ibercamera).
17 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
	21 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Jordi Casas Bayer. Nades de diversos països. (Cambra Coral).
	21 h	Auditori	OBC. Coral Càrmina (dir.: Fernando Marina). Cor de Cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida (dir.: Xavier Puig). Maria Espada, soprano. Mireia Pintó, mezzosoprano. Alejandro Roy, tenor. Stephan Adam, baix. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. <i>Simfonia</i> núm. 9 de Beethoven.
18 DESEMBRE	19 h	Palau	OSV. Dir.: Salvador Brotons. Walton, Offenbach, Khachaturian, Strauss. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	19 h	Inst. Cultural CIC	Orfeo 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. (Concert benèfic per a l'Associació Infants del Raval).
	20 h	Ateneu Barcelonès	Francesc Vidagany, percussió. (Joves Intèrprets Catalans).
	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
	22 h	Palau	Orquestra i Cor de la RTV de Minsk. Grans cors de música sacra i cançons de Nadal. (Promoconcert).
19 DESEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	18 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
	18,30 h	Ateneu Barcelonès	Martina Teixidor, soprano. Marc Romera, rapsode. Marc Santandreu, piano. Cançons i poemes d'Apel·les Mestres. (Associació Massià-Carbonell).

	19 h	Aud. Winterthur	Cor Vivaldi-Ipsi Petits Cantors de Catalunya. Dir.: Òscar Boada. Vila, Busto, V. Williams, Rutter.
20 DESEMBRE	20 h	Palau	<i>El Messies</i> de Händel. (Fundació "la Caixa").
	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
21 DESEMBRE	20 h	Palau	<i>El Messies</i> de Händel. (Fundació "la Caixa").
22 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
23 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
	21 h	MACBA	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Dir.: Xavier Pagès. Boliart, Pardo, Blay, Humet. (Avuimúsica).
26 DESEMBRE	19 h	Palau	Petits de l'Orfeó Català, dir.: M. Josep Besson; Cor Infantil, dir.: Elisenda Carrasco; Cor de Noies, dir.: Lluís Vilamajó (patrocinats per Grupo Santander). Cor Jove de l'Orfeó Català, dir.: Esteve Nabona (patrocinat per l'Aliança). Orfeó Català, dir.: Josep Vila i Casañas (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Concert de Sant Esteve.
27 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
29 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
30 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
2 GENER	17 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
3 GENER	20,30 h	Liceu	Recital Angela Denoke, soprano. Matthias Veit, piano. Strauss, Mahler, Zemlinsky.
4 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
5 GENER	20,30 h	Liceu	<i>Rigoletto</i> de Verdi. Dir.: Jesús López Cobos.
8 GENER	19 h	Auditori	OBC. Dir.: Xavier Puig. Txaikovski.
9 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
11 GENER	21 h	Petit Palau	Dietrich Henschel, baríton. Fritz Schwinghammer, piano. Beethoven, Schubert, Wolf. (Música de Cambra al Petit Palau).
12 GENER	21 h	Palau	Orquestra Nacional de Rússia. Nikolaj Znaider, violí. Dir.: Mstislav Rostropóvitx. Txaikovski, Beethoven, Xostakóvitx. (Palau 100).
13 GENER	20 h	SGAE	Jordi López, piano. Ribas, Colomé, López de Rego, Olm, Martín Jaime. (Avuimúsica).
14 GENER	21 h	Auditori	OBC. Barbara Hendricks, soprano. Dir.: Leopold Hager. Haydn, Mozart, Mahler.
15 GENER	19 h	Palau	OSV. Christoph Rahn, contrabaix. Albert Guinovart, piano. Enrique Tellería, bandoneó. Dir.: Edmon Colomer. Casablanques, P. Valls, Guinovart, Ginastera. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20 h	Ateneu Barcelonès	Joan Pere Gil, clarinet. (Joves Intèrprets Catalans).
16 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	12 h	Palau	Factoria Mascaró. Dir. musical: Joan Figueres. Dir.: Joan Serra i Quim Serra. <i>El fantasma del Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
20 GENER	21 h	Palau	Bläserensemble Sabine Meyer. Mozart, Krommer, Hosokawa. (Euroconcert).
	21 h	CCCB	Gratiniano Murcia, percussió. Pardo, Bofill, Fidemraizer, Boliart. (Avuimúsica).
21 GENER	15 h	Liceu	Prova final del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.
	21 h	Auditori	OBC. Katia Novell, violí. Dir.: Antoni Ros Marbà.
22 GENER	12 h	Palau	Petits, Cor Infantil, Cor de Noies (patrocinats per Grupo Santander) i Cor Jove de l'Orfeó Català (patrocinat per l'Aliança). Dirs.: M. Josep Besson, Elisenda Carrasco, Lluís Vilamajó i Esteve Nabona. Concert d'Any Nou de l'Escola Coral de l'Orfeó Català.
	19 h	Palau	Esbart Dansaire de Rubí. Dir.: Eduard Ventura. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
23 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).

	12 h	Palau	Factoria Mascaró. Dir. musical: Joan Figueres. Dir.: Joan Serra i Quim Serra. <i>El fantasma del Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	18 h	Liceu	Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Guerassim Voronkov. Concert final dels guardonats en el Concurs Internacional de Cant Francès Viñas.
24 GENER	21 h	Palau	St. Petersburg Philharmonic. Eliso Virsaladze, piano. Weber, Schumann, Stravinsky. (Palau 100).
25 GENER	21 h	Auditori	Chamber Orchestra of Europe. Maria Joao Pires, piano. Dir.: Emmanuel Krivine. Chopin, Beethoven. (Ibercamera).
27 GENER	21 h	Palau	Quartet Borodin. Beethoven, Xostakóvitx. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
	21 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Jordi Armengol i Josep Surinyac, piano. Dir.: Jordi Casas Bayer. Valsos de Brahms. (Cambra Coral).
28 GENER	19,30 h	Liceu	<i>Parsifal</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Auditori	OBC. Michel Camilo, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Bernstein, García Demestres, Gershwin.
29 GENER	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
30 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	Recital Ofèlia Sala, soprano. Dotze violoncels de la Berliner Philharmoniker. Piazzolla, Villa-Lobos.

LA BISBAL DEL PENEDÈS (BAIX PENEDÈS)

5 DESEMBRE	18, 30 h	Església	Cor Iubilo. Jesús Llagostera, orgue. (XV Tardoral d'Orgue del Penedès).
-------------------	----------	----------	---

CAPELLADES (ANOIA)

19 DESEMBRE	18 h	Paper de Música	Cor Estatal de la República de Kalmykia (Rússia). Bela Tiurbeeva, soprano. Elena Kadjieva, mezzosoprano. Minguiyan Mandjiev, tenor. Erdni Bochaev, baix. Dir.: Anatoli Tsebekov. Bach, Mozart, Vivaldi, Pergolesi, Rakhmaninov, Txaikovski, nades de Kalmykia i Rússia.
--------------------	------	-----------------	---

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)

18 DESEMBRE	19 h	Teatre Auditori	Orquestra de Cambra de Granollers. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Francesc Guillén. <i>Magnificat</i> de Bach.
19 DESEMBRE	19 h	Teatre Auditori	Orquestra de Cambra de Granollers. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Francesc Guillén. <i>Magnificat</i> de Bach.
1 GENER	19 h	Teatre Auditori	Orquestra de Cambra de Granollers. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Francesc Guillén. <i>Magnificat</i> de Bach.

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

EL VENDRELL (BAIX PENEDÈS)

12 DESEMBRE	12 h	Aud. Pau Casals	Mari Paz Juan, soprano. Marta Pujol, piano. Rossini, Bellini, Donizetti.
--------------------	------	-----------------	--

VIC (OSONA)

12 DESEMBRE	19 h	Església Pietat	Orquestra de Cambra de Vic. Cor Madrigal (dir.: Mireia Barrera). Mireia Casas, soprano. Mireia Pintó, mezzosoprano. Esteban Manzano, tenor. Pau Bordas, baix. Dir.: Jordi Mora. <i>Missa en Si menor BWV 243</i> de Bach.
--------------------	------	-----------------	---



Reserva Real

Reservada para las grandes ocasiones, esta copa esculpida en cristal vienés es digna depositaria de uno de nuestros cavas más exclusivos. su nombre, Reserva Real, se debe a la visita de SS.MM. los Reyes de España a las cavas freixenet, el 19 de octubre de 1987. Ese día, este excepcional cuvée fue servido por primera vez con todos los honores.



Freixenet

Copa Orient Express del siglo XX Colección Gloria Ferrer.

www.freixenet.es

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**