

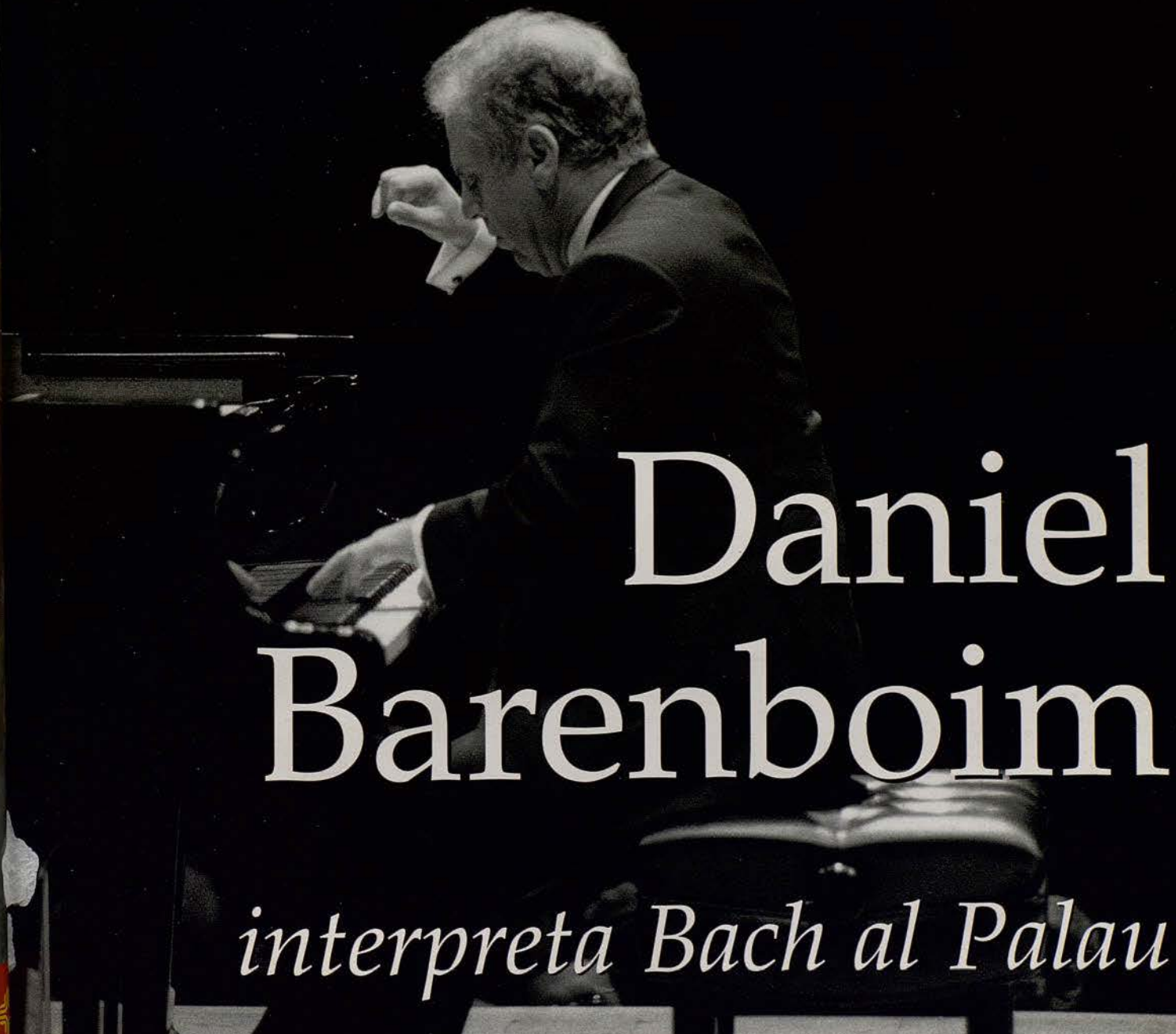
Catalunya música

revista musical catalana

MARÇ 2005
NÚMERO 245
3 EUROS

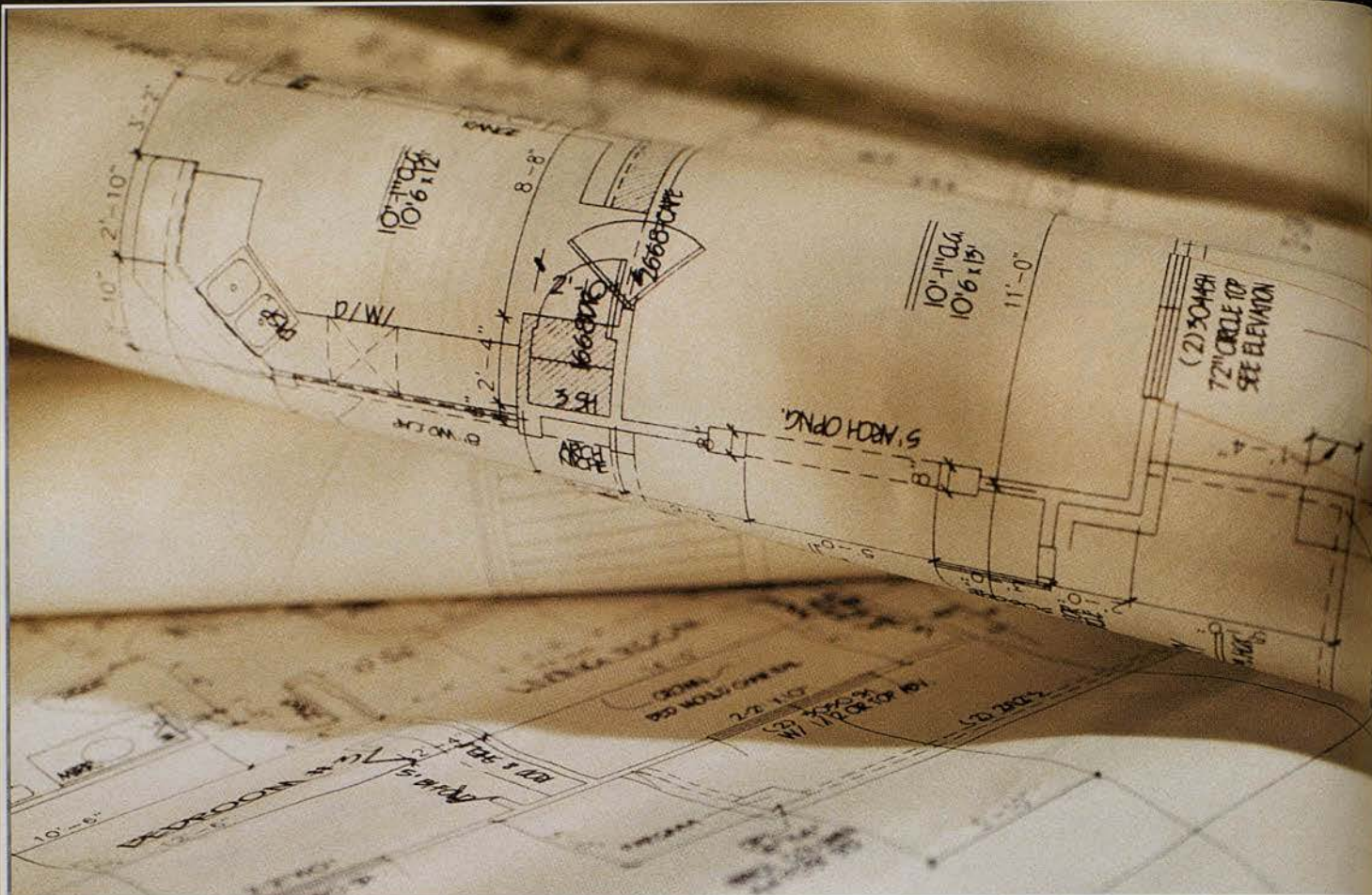
Eric
Halfvarson
*La veu de
la profunditat*

La Scala de Milà
recuperada



Daniel
Barenboim

interpreta Bach al Palau



ENS EMOCIONEN LES GRANS OBRES



INMOBILIARIA
Colonial

Membre d'Honor de la



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

catalunya música

revista musical catalana



245

3a ÈPOCA ANY XXII
MARÇ 2005

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, FRANCESC BONASTRE, CESC, JAUME COMELLAS, FRANCESCA COMOTTI, ANNA MARIA DÁVILA, JORDI MALUQUER, MÒNICA PAGÈS I SANTACANA, EDUARD V. PATSI, NÚRIA PELÁEZ, JORDI SALAZAR, FRANCESC TAVERNA-BECH, LLUÍS TRULLÉN, MARGARIDA ULLATE I ESTANYOL I ESTER VENDRELL

catalunya música/revista musical catalana

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

A/e: revista@palaumusica.org

Palau de la Música Catalana, telèfon d'atenció al client:
902 44 28 82 (de dilluns a dissabte, de 9.30 h a 21 h)

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

© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2005.

Portada: Daniel Barenboim.

EDITORIAL

PANORAMA

FINO MUSI, PER GENTILESA DE
L'ESTUDI D'ARQUITECTURA MARIO BOTTA



La renovada Scala de Milà

TEMA

MUSICALIA



Eric Halfvarson

SCHERZANDO CONCERTS

- 5** Toc d'atenció de la III Trobada de Creadors
- 6** Milà retroba La Scala
per Francesca Comotti
- 8** Els concerts públics de Barcelona (1797-2000):
projecte de publicació
per Francesc Bonastre
- 11** Els Diumenges al Palau, Concert de Tarda al Palau
per RRM
- 12** Secrets musicals: allò que amaguen les partitures
per Anna Maria Dávila
- 15** Mikrokosmos: Victòria dels Àngels
per Pere Artís
- 17** Tangents: Homenatges a Victòria
per Jordi Maluquer
- 19** Crítiques
per Lluís Trullén, F. Taverna-Bech, Robert Benito i
Jaume Comellas
- 26** Directors d'orquestra/direccions personals (3).
Giulini o la immensitat de la modestia
per Antoni Batista
- 27** La Fonoteca de la Biblioteca de Catalunya.
Salvar el patrimoni sonor
- 28** Fonoteca de Catalunya: més de quaranta
anys d'història
per Margarida Ullate i Estanyol
- 30** Magatzem sonor de la memòria catalana
per Núria Peláez
- 34** Eric Halfvarson. La veu de la profunditat
per Mònica Pagès i Santacana
- 37** Daniel Barenboim, Melos Quartet, Quartet de
Venècia, Víctor Pablo Pérez, Orquestra Barroca
d'Stuttgart, M. Lourdes i Lluís Pérez Molina
per Lluís Trullén i Jordi Salazar
- 40** Pierre Boulez, Salvador Pueyo
per F. Taverna-Bech i Jordi Salazar
- 42** "Marató" Elisir d'amore amb grans repartiments
per J.C.C.
- 44** Trencant nous murs per a la dansa
per Ester Vendrell
- 45** Música encreuada
per Eduard V. Patsi
- 45** per Cesc
- 48**

Milà retroba La Scala

OBERTA AMB L'*Europa Riconosciuta* DE SALIERI LA NOVA TEMPORADA DE LA SCALA, QUE AIXÍ TORNA A REPRESENTAR A LA SEU HISTÒRICA DEL CENTRE DE MILÀ DESPRÉS DE TRENTA MESOS TANCADA PER REFORMA, EXACTAMENT EL TEMPS PREVIST.

per FRANCESCA COMOTTI
Traducció d'Alexandre Fontanals

PINO MUSI, PER GENTILESA DE L'ESTUDI D'ARQUITECTURA MARIO BOTTA

La Scala renovada. Hi destaquen els dos nous volums de l'arquitecte Mario Botta: el paral·lelepípede de la torre escènica i el cos el·líptic amb els serveis per al personal i els artistes



Per inaugurar aquesta nova etapa del teatre, el director Riccardo Muti va proposar la mateixa òpera que, ara fa 226 anys, va batejar el *Nuovo Regio Teatro di Santa Maria della Scala*. Aquesta decisió no ha estat exempta de polèmica, ja que més d'un ha criticat l'elecció com poc incisiva i d'escassa importància des d'un punt de vista musical. El mateix Muti, que reconeix que l'òpera de Salieri té pàgines de gran bellesa tant musical com vocal, es va justificar de la manera següent en una entrevista al "Corriere della Sera": "Certament, no es tracta d'una obra mestra, però és una pàgina de la història de la música molt important més enllà del fet d'haver estat proposada novament després de la inauguració d'aleshores. (...) És sorprenent i en algunes parts digna del millor Mozart." Cal afegir que l'*Europa Riconosciuta* no va tornar a ser representada des de la seva inauguració el 3

d'agost de 1778.

L'òpera fou composta i dirigida per Salieri amb vint-i-vuit anys, en aquella època director de l'òpera italiana a Viena, expressament per a la inauguració del teatre milanès. L'*Europa Riconosciuta* explica les intrigues d'Europa, princesa de Tiro, pels seus amors i les lluites que l'envolten pel tron. La dramàtúrgia no és el punt fort d'aquesta òpera, que fou escrita en un italià improbable i plena de recitatius feixucs, però les virtuosíssimes i trepidants àries, acompanyades pels *ariosi* i els *concertati*, el rol prioritari del cor i els efectes espectaculars de l'escenografia fan de l'*Europa Riconosciuta* una òpera de pur gaudiment setcentista.

Si hom pogués obrir la crònica d'un espectacle amb els aplaudiments del públic, aquesta exhauriria tot l'espai disponible. En poques ocasions s'ha assistit a una sintonia total entre crítica i espectadors. El fantàstic muntatge del

director artístic Luca Ronconi i de l'escenògraf Pier Luigi Pizzi, de manera similar com van fer els germans Galliani en la inauguració del 1778, utilitza les enginyoses escenes típiques del gènere "festa teatral", amb una contínua provocació de la sorpresa i els cops d'efecte, tot aprofitant al màxim els nous mecanismes escènics.

Sota la direcció musical de Muti i coreografies del ballet de Heinz Spörrli, l'*Europa Riconosciuta* va ser interpretada per: Diana Damrau en el rol d'Europa; per a la interpretació de Semele, Désirée Rancatore; els protagonistes masculins, ideats originalment per a dos *castrati*, van ser interpretats per la soprano Genia Kühmeier en el rol d'Assterio i per la mezzosoprano Daniela Barcellona en el personatge d'Issè. Per completar el repartiment principal, el tenor Giuseppe Sabatini interpretà el personatge d'Egisto.

Pel que fa a la reforma, grans nove-

tats a fora i a dins del teatre. A l'exterior, la discutida el·lipse i la gegant torre escènica ideades per l'arquitecte del cantó ticinès de Suïssa, Mario Botta, canvien radicalment l'estructura de l'edifici, tot regalant, però, nous camerinos, oficines i sales de prova i, sobretot, una grandiosa maquinària escènica que permetrà la representació de fins a tres escenografies paral·lelament. A l'interior, un equip compost per delinants, restauradors i artesans de tot tipus ha retornat la sala i els espais de serveis a l'esplendor original. Amb una restauració de tipus conservador a la part històrica, han vist llum, sota catorze capes de guix, 1.800 metres quadrats de terra *seminato* venecià i 1.500 metres quadrats de terracota de Pavia, ofegats per decennis de moquetes. També s'ha resolt un dels més greus problemes que afectaven la sala: la qualitat de la música. Radicals han estat les intervencions aportades per millorar l'acústica; l'enginyer català Higiní Arau, que n'ha dirigit les obres, ha rebut elogis de part del mateix Muti, l'orquestra i els crítics. Unes dades per veure l'abast de la reforma: un cost total 62 milions d'euros, 700.000 hores de feina i 600 operaris treballant-hi els últims

LA GEGANT TORRE
ESCÈNICA DE MARIO
BOTTA HA CANVIAT
RADICALMENT
L'ESTRUCTURA DE
L'EDIFICI.

mesos.

Com cada any, també en aquesta ocasió de la reobertura de la seu històrica del teatre, es van produir manifestacions de protesta a la plaça on està situat el teatre. Els sindicats dels treballadors de l'empresa Alfa Romeo, els protestants antiglobalització, els treballadors precaris i els sempre presents defensors dels animals van difondre a tot volum la música de Mozart per mostrar la seva posició contrària al "cortès Salieri", del "temple dels diners" i als administradors públics presents a l'esdeveniment. Tot i això, els ciutadans de Milà van poder gaudir de la *prima* des de grans pantalles instal·lades en punts emblemàtics de la ciutat.

La temporada 2004-05, que permetrà escollir entre dos espais, la seu històrica i el Teatro degli Arcimboldi,

es presenta més atractiva que les anteriors. Tretze títols operístics, dels quals només tres són nous muntatges, amb un programa que es va orientant cada cop més cap al repertori. Al costat de la *Sancta Susanna* de Hindemith (per primera vegada a La Scala), *Il dissoluto assolto*, novetat absoluta d'Azio Corghi i José Saramago, i la *Pikovaia Dama* per Yuri Temirkanov, retrobem el ja conegut *Otello* dirigit pel mestre Muti, *La Bohème* dirigida per Raphael Frühbeck de Burgos, *Elektra* dirigida per Bychkov, *Tannhäuser* sota la direcció de Kevin Knight, *Cerevicki* amb Rostropóvitx, *Pelléas et Melisande* amb Prêtre i altres títols. Però per a la pròxima temporada 2005-06 es preveu de distingir la programació entre els dos teatres, és a dir, donar al Teatro degli Arcimboldi títols per acostar la lírica a un públic més jove, i a la seu històrica els títols clàssics amb dimensió internacional. El director artístic de La Scala, en la seva vintena inauguració de la temporada *scaligera*, ha comunicat que l'any vinent la inauguració serà mozartiana: "És interessant que aquests dos compositors, Mozart i Salieri, es trobin una vegada més per comparar-se."



25è

Festival
Internacional
de música

Pau Casals

AUDITORI
PAU CASALS

Del 9 de juliol al 27 d'agost de 2005
El Vendrell (Sant Salvador). Inf: 977 68 34 68

SUITES PER A VIOLONCEL SOL
de J. S. BACH



NATALIA GUTMAN, violoncel

- Teniu la possibilitat de sentir, en dos dies seguits, les 6 Suites de J.S. Bach per a violoncel sol.
- Amb: NATÀLIA GUTMAN, violoncel i els comentaris previs d'en David Puertas
- Dies: 23 i 24 de juliol del 2005, a les 22'30 h
- Entrada: 20 €
- Preu especial pels dos concerts: 30 €
- Informació i reserves: 977 683468

25è

Festival
Internacional
de música
Pau Casals
del 9 de juliol
al 27 d'agost de 2005



Els concerts públics de Barcelona (1797-2000): projecte de publicació

ENTRE LA VALUOSA DOCUMENTACIÓ APLEGADA PEL MESTRE JOSEP RICART I MATAS, I SERVADA A L'INSTITUT DE MUSICOLOGIA QUE DU EL SEU NOM, CREAT EL 1979 PER LA REIAL ACADÈMIA CATALANA DE BELLES ARTS DE SANT JORDI AMB EL CONCURS -AVUI, A MÉS, MITJANÇANT UN CONVENI ESPECÍFIC- DE LA UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA, HI DESTACA LA REFERIDA A L'ACTIVITAT CONCERTÍSTICA DE BARCELONA, QUE COMPRÈN DES DE FINAL DEL SEGLE XVIII FINS A L'ACTUALITAT.

per FRANCESC BONASTRE

Aquesta ingent documentació està repartida en tres fonts diferents que es complementen. La primera és el *Cedulari manuscrit dels concerts públics de Barcelona* (CPB): es tracta d'una sèrie de cinc volums, formats per fitxes apaïssades de 220x141 mm, compilades per un copista que no coneixem i que registra l'activitat concertística pública de Barcelona des del 1797 fins al 1947; cada volum manuscrit posseeix un nombre diferent de pàgines, d'acord amb el criteri de l'anònim amanuense; els dos primers -emprats per a la publicació del primer volum d'*Els Concerts Públics de Barcelona*- consten, respectivament, de 974 i 1.406 pàgines, escrites en tinta negra, sovint a les dues cares. El *Cedulari* fou compilat entre els anys 1946 i 1947, i no té un sentit exhaustiu (sobretot el primer volum), sinó que posseeix un caràcter antològic,¹ extret de la documentació de l'època, per la qual cosa l'equip responsable de la publicació, dirigit per l'autor d'aquest article i format per Maria Dolors Millet, Aurèlia Pessarrodona i Sorkunde Olivares, ha hagut de completar la informació a partir d'altres fonts manuscrites i impreses, existents a l'arxiu de l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas.

El segon grup documental, que complementa l'anterior, i elaborat pel mateix copista entre 1946-1947, consisteix en un altre tipus d'aplega de documents referents als concerts de Barcelona; aquests reculls, relligats en forma de volum, estan organitzats per institucions, i consten bàsicament de dos ti-

pus d'informació concertística: el mateix programa imprès (i en cas de no posseir l'original, la seva còpia manuscrita), i els índexs: els de caràcter general es refereixen als autors per ordre alfabètic, amb l'expressió de les obres interpretades, el dia (i eventualment l'hora), mes i any, la institució responsable del concert i l'interpret o interprets. També hi ha, dins d'aquest tipus de classificació, els índexs parcials, que comprenen els diversos interprets distribuïts per especialitats: directors, pianistes, violinistes, violoncel·listes, organistes, i d'altres; les agrupacions musicals (grups de cambra, orquestres, cors) i els cantants, especificats per llurs tessitures (sopranos, contralts, tenors, barítons i baixos).

Pel que fa al primer volum que és a punt d'ésser publicat, hem emprat tres d'aquestes fonts complementàries, que contenen la documentació corresponent a les dates que ens hem fixat: des del 1797² fins al 1900. Aquestes obres consultades són les següents:

1.- *Gran / Teatre / del Liceu / Concerts / I / 1847-1920*.³

Volum relligat en tela de color vermell, amb títol al teixell de color verd.

Abasta els concerts d'aquest teatre des del 6 de juny de 1847 fins al 30 d'octubre de 1920. Comprèn programes reals, programes en còpia manuscrita i índexs generals i parcials. La documentació abasta els anys 1847-1852, 1856-1859, 1866-1870, 1872, 1874-1878, 1880-1890, 1896-1897, 1899, 1902, 1906-1911, 1913-1915, 1920.⁴

2.- *Orquestres / i Agrupacions / Instrumentals / de / Barcelona / Concerts / 1867-1908*.⁵

Volum relligat en tela de color vermell, amb títol al teixell de color verd. Comprèn programes reals, programes en còpia manuscrita i índexs generals i parcials. Abasta els concerts de les entitats musicals més significatives de Barcelona des del 17 de març de 1867 fins al 30 d'abril de 1908. La documentació comprèn els anys 1867-1868, 1872-1875, 1878, 1880-1883, 1886-1910.⁶

3.- *Palau / de / Belles / Arts / Barcelona / Concerts*.⁷

Volum relligat en tela de color vermell, amb títol al teixell de color verd. Comprèn programes reals, programes en còpia manuscrita i índexs generals i parcials. Abasta els concerts celebrats en aquest palau per diverses institucions musicals barcelonines, espanyoles i europees durant els anys 1888, 1891, 1894-1902, 1904, 1906-1908, 1910-1921, 1923, 1929-1938.⁸

La tercera font documental consisteix en els diversos reculls de programes de mà solts, provinents del mateix mestre Josep Ricart i Matas, tant per la seva col·lecció personal duta a terme com a interpret i fill d'interpret,⁹ com per compra o donació de diversos particulars i institucions. El seu abast cronològic comprèn especialment el segle XX; quant al contingut, es refereix sobretot a l'activitat concertística de Barcelona, tot i que hi ha també alguns reculls corresponents als concerts realitzats a Madrid i a Bilbao. L'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas posseeix aquest altre tresor documental, classificat per institucions i ordenat cronològicament; altrament, aquests programes tenen un preuat valor històric i documental per ells mateixos, i juntament amb les dues altres fonts abans assenyalades, constitueixen el fons de referència concertística més important.

UN PROJECTE
DE PUBLICACIÓ
DELS CONCERTS
PÚBLICS EN CINQ
VOLUMS.

de la ciutat de Barcelona i un dels millors de l'Estat espanyol.

Aquesta ha estat la causa per la qual la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, hereva espiritual i material de l'il·lustre violoncel·lista i acadèmic Josep Ricart i Matas (1893-1978), del qual commemorem els vint-i-cinc anys de la seva mort, ha endegat l'empresa de publicar el catàleg de concerts públics de Barcelona, a fi de donar a conèixer a la comunitat investigadora nacional i internacional el contingut d'aquestes fonts, com també de rendibilitzar socialment i cultural aquest llegat tan important del mestre Ricart.

El projecte comprèn la publicació seriada dels concerts públics de Barcelona en cinc volums: el primer, que serà editat durant el primer trimestre de 2005, comprendrà els concerts públics de Barcelona entre el març de 1797 i desembre de 1900; el segon, abastarà l'activitat concertística entre 1901 i 1939; el tercer, la compresa de 1940 a 1970, i el quart, des de 1971 al 2000. Un cinquè volum serà dedicat als suplementes, els *addenda et corrigenda*, gràfiques, estadístiques i bibliografia, com també a un altre tipus d'activitat d'una importància cabdal: els concerts privats, que a la nostra ciutat han posseït una rellevància extraordinària.

Per dur a terme aquest projecte, a més de les fonts abans esmentades, hem pogut gaudir de l'ajut inestimable d'altres institucions que posseeixen reculls parcials d'aquest tipus de documentació: la Biblioteca de Catalunya, l'Institut del Teatre, el Gran Teatre del Liceu, l'Arxiu Municipal (Ca l'Ardiaca), l'Ateneu Barcelonès i l'Orfeo Català; agraïm la seva bona disposició a poder-hi consultar i reproduir-ne les fonts, que en el pròleg del primer volum destacarem amb major detall, tal com es mereixen.

Aquest primer volum compta també amb un frontispici de quatre articles que orienten el públic sobre aquest immens repertori de la música escoltada a la Barcelona del segle XIX: Francesc Cortès, professor de la Universitat Autònoma de Barcelona, hi tracta sobre la recepció del simfonisme germànic a la Barcelona vuitcentista; Jaume Carbonell i Guberna, professor de la Universitat de Barcelona, sobre els concerts de l'associació Euterpe; el professor Ramón Sobrino, de la Universitat d'Oviedo, sobre la tasca educadora del públic barceloní per mitjà de Jesús de Monasterio, i de l'autor d'aquest article, sobre les diverses menes de concerts a la Barcelona del segle XIX.

S'HAN CONSULTAT
DIVERSES FONTS, COM
LA BIBLIOTECA DE
CATALUNYA, L'ORFEO
CATALÀ, EL GRAN
TEATRE DEL LICEU I
L'ARXIU MUNICIPAL.

NOTES

1. El desconegut copista fa constar, en una altra font, aquest caire antològic, degut al seu propi criteri: "Obres instrumentals executades en els Concerts i en funcions d'òpera / en el Gran Teatre del Liceu, omittint les desproveïdes de valor / simfònic que s'executaren en els primers anys en els Concerts matinals. / Comprèn la present llista des de l'any 1847 fins al 1920". *Gran Teatre / del / Liceu / Concerts / I / 1847-1920*. Aplega enquadrada de documentació referent als concerts del Liceu d'aquestes dades, pàg. 65(b).

2. La data de 1797 és la que empra l'anònim amanuense com a inici de la seva recopilació. No vol dir que els concerts públics de Barcelona s'iniciïn en aquest any;

nosaltres hem partit d'aquesta data com a document significatiu que forma part, com a peça fonamental, de la tradició historiogràfica d'aquest tipus d'estudis.

3. Institut J. Ricart i Matas (IRM), reg. 3250.

4. Hi ha un segon volum dels concerts del Liceu, que es complementa amb l'anterior i que no conté informació sobre el període concertístic de la publicació objecte d'aquest article: *Gran Teatre / del / Liceu / Concerts / II / 1921-1938*, IRM, reg. 3251.

5. IRM, reg. 3258.

6. Es tracta de l'índex monogràfic dels concerts dirigits pel mestre Antoni Nicolau, que sumen un total de 218. A part d'aquest document de gran interès personal i institucional, s'hi recullen les activitats coetànies d'altres cicles i institucions barcelonines, fins al curs 1907-08.

7. IRM, Reg. 3259.

8. En relació amb el concert celebrat el 13 de març de 1938, l'anònim copista afegeix la nota següent: "Aquest concert fou l'últim celebrat en el Palau de Belles Arts, degut a que amb els bombardeigs aeris del mes de Març / de 1938 sofrí l'edifici grossos desperfectes, traslladant-se [sic] la / continuació dels concerts al Palau de la Música Catalana...".

9. La seva mare, Carme Matas i Auriemma (1869-1943), fou una excel·lent pianista i catedràtica de piano de l'Escola Municipal de Música; sovint acompanyà el seu fill Josep en els recitals de violoncel que donava arreu d'Espanya i d'Europa.

VIU EL PALAU

Les entrades
dels concerts del Palau,
ja es poden comprar
per INTERNET

www.palaumusica.org



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA



Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya, Ministeri 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

FrescaNet

LAVANGUARDIA

MRW

CREDIT
SUISSE

abertir

gasNatural



el Periódico

Aigües de Barcelona

EL
fecsa endesa

IBERIA II

G&O

BANCA



VINSA



TV
CATALUNYA
RADIO

SIEMENS

rtve
GRUP

Grupo Planeta

CANAL+

MEDIA

DRAGADOS



ASTRALPOOL

GISA

HARVEY & MCGUIRE

SEAT

FORUM

Renfe

ISS

TOYOTA



EL PAIS

GRUPOMANPOWER

SEUR

CÍRCULO de
LECTORES

BANKINTER

ACCENTURE - AGFA - GEVAERT - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODESFARMA - ASEPEYO - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS - AUCAT - IBERPISTAS - SABA - BAGUÉS MASRIERA - BASF ESPAÑOLA - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COPCISA - CULLELL ASSOCIATS - DAMM - DANONE - DOM PÉRIGNON - DRAG - EL PUNT - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS D'OCI - EUROMADI - FACTOR INTERNACIONAL, RECURSOS HUMANOS - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERRER - INMOBILIARIA - FIATC, ASSEGUANCES - FINAF92 - FRANCESC RUBIALTA - FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - GFT IBERIA SOLUTIONS - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA - GRUP PERALADA - GRUP VEMSA - GRUP VITA - HAYGROUP - HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESSE - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - LICO CORPORACIÓN - MEDIA M - MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MUSINI - PANRICO - PHILIPS IBÉRICA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS GRUPO DE COMUNICACIÓN - SAGA MOTORS - SANOFI - 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.cat

Els Diumenges al Palau, predomini dels concerts orquestrals i coral orquestrals

La XIII edició d'aquest cicle dominical, que va començar el passat 20 de febrer amb un concert simfònic de l'excel·lent Orquestra Estatal de Lituània, compta enguany amb l'audició de dues obres emblemàtiques del repertori sacre, *Un rèquiem alemany* de Johannes Brahms, amb l'Orfeó Català i la Sinfònica del Principado de Asturias, sota la direcció de Maximiano Valdés (17 d'abril) i el *Requiem* de Mozart, sempre impressionant i trasbalsador malgrat la seva gran popularitat, amb el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i l'ONCA sota la direcció de Paul Mägi (19 de maig, com a cloenda del cicle).

La música coral hi serà també representada per un dels cors de veus blanques de més reconegut prestigi de Catalunya, el Cor Vivaldi-Ipsi-Petits Cantors de Catalunya, que ha format i dirigeix Òscar Boada (3 d'abril). Presentaran un programa d'obres del segle XX de gran interès, amb una *Missa brevis* de Benjamin Britten, un dels

grans compositors corals de la seva època, les evocadores *Lletanies a la Verge Negra* de Francis Poulenc i un emotiu i dramàtic *Stabat Mater* d'un excel·lent jove compositor català, Albert Garcia Demestres.

El cicle inclou també una sessió de música del segle XVIII (Johann Christian Bach, Haydn i Mozart) a càrrec de l'European Union Chamber Orquestra, amb la col·laboració del duo de pianos format per M. Lourdes i Lluís Pérez Molina, que interpretaran un poc conegut *Concert per a dos pianos en Fa major, K. 411* de Mozart, una transcripció del seu *Concert per a tres pianos* (13 de març).

La sèrie serà completada amb un recital de piano d'Eulàlia Solé (8 de maig), la gran pianista catalana que reapareix al Palau després d'alguns anys d'absència i que presentarà un programa de gran exigència i subtilment confeït: en la primera part, 4 "Preludis i fugues" del *Clave ben temperat* de Bach, al costat d'una *Partita* de Josep

La pianista Eulàlia Solé oferirà un recital de piano el 8 de maig



Soler, per commemorar el seu 70è aniversari; en la segona, la monumental *Sonata en Si bemoll major, D. 960*, obra pòstuma de Franz Schubert.

En resum, un cicle atractiu i d'autèntic nivell musical, que ha fet reviu oportunitat una tradició, la dels concerts dominicals, que les circumstàncies dels costums moderns havien rel·legat, però que ha demostrat tenir un públic fidel quan l'oferta és interessant i ve avalada, com és el cas, per una excel·lent relació qualitat-preu. **RRMC**

Concerts temàtics i populars a Concert de Tarda al Palau

Entre l'11 d'abril i el 30 de juny propers tindrà lloc la XI temporada de Concert de Tarda al Palau, un cicle que ha merescut el favor del públic molt específic a qui és dirigit. Fruit d'una eficaç col·laboració entre la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música i la Fundació Agrupació Mútua, presenta propostes que depassen mesuradament els patrons d'un concert convencional, però són dissenyades amb el propòsit d'assolir una impecable qualitat artística.

El primer concert (11 d'abril) commemora el 25è aniversari de la Coblà Mediterrània, una agrupació que ha contribuït a la renovació qualitativa i conceptual del repertori per a aquesta típica agrupació catalana i que, en aquesta audició, sota la direcció de Jesús Ventura, inclou diverses obres de tema mediterrani, i interessants transcripcions d'obres clàssiques de Händel i Doppler, amb la col·laboració d'alguns instrumentistes externs.

La segona sessió (18 d'abril) conforma un concert simfònic a càrrec de l'Orquestra Sinfònica del Principado de

Asturias en què, amb el lema de "Música i paisatge" s'interpretaran composicions de l'asturià R. Prada i la *Sinfonia escocesa* de Mendelssohn. El 9 de maig tindrà lloc un concert a l'entorn de la música afroamericana (*negrospirital*, jazz clàssic i *swing*), que aplegarà La Locomotora Negra, la Coral Sant Jordi (que en la seva trajectòria ja compta amb fructíferes experiències en aquest terreny) i la cantant Kathy Aubrey.

El cicle continua amb "Una vetllada amb Schubert" (30 de maig) amb el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, un grup de cantants solistes i el pianista Jordi Armengol, que inclou obres dels gèneres coral, pianístic i liederístic.

Els dos darrers concerts depassen els gèneres estrictament clàssics, per presentar "L'havanera en concert" (6 de juny), a càrrec del grup empordanès Port-Bo, que inclou un recull selectiu de les havaneres clàssiques importades d'Amèrica pels indians catalans, però se centra també en obres sàviament elaborades (de Montsalvatge, Albéniz i

La Coblà Mediterrània celebra 25 anys



Tàrraga) d'un gènere d'època que ha temptat també molts compositors de prestigi. I finalment, una producció de l'Orquestra Sinfònica del Vallès, "De Broadway al Paral·lel" (13 de juny), formada per obres de Porter, Gershwin, Rodgers i musicals d'Albert Guinovart, amb la direcció d'Albert Argudo i la col·laboració de la cantant Laura Simó i del mateix pianista i compositor Albert Guinovart, enguany compositor resident de l'OSV. **RRMC**

Secrets musicals: allò que amaguen les partitures

UN LLIBRE DEL MÚSIC I PERIODISTA DAVID PUERTAS DESCOBREIX PETITS I GRANS ENIGMES D'AQUEST ART.

per ANNA MARIA DÁVILA

Que música i matemàtiques tenen una estreta relació és un fet ben conegut per tothom. Però potser el que no tothom coneix és l'extraordinària relació que també hi ha entre la música i els enigmes.

Tot al llarg de la història, nombrosos compositors han amagat en les seves partitures tot tipus de secrets, petits jocs, misteris difícils de resoldre i fins i tot acudits o missatges que resten perfectament ocults als ulls dels no iniciats en el fascinant món de l'enigmística.

Sense dubte, conèixer aquests petits misteris pot ser, a més d'un repete, un plaer afegit a l'hora de gaudir d'una composició musical i, fins i tot, un veritable enriquiment sobre la vida i la personalitat d'un determinat creador.

De tot això parla, amb eloqüència amena i didàctica, el llibre *Música encreuada. Els enigmes musicals* (Clivis, 2004), que el músic i periodista David Puertas ha presentat recentment. Una publicació prologada per Màrius Serra i que també inclou vint-i-cinc mots encreuats, de temàtica musical, que el seu autor ha realitzat per a la "Revista Musical Catalana" des de l'any 2002 ençà.

L'obra és una contínua i deliciosa invitació al descobriment de tota mena de misteris sorgits del món musical. Per exemple, l'afició que el gran compositor Johann Sebastian Bach tenia per "signar" les seves obres amb el seu propi nom, tot incorporant dins la partitura l'equivalent, en notes musicals, del seu propi nom, segons l'escala feta servir als països d'influència anglo-germànica. És a dir: B-Si bemoll, A-La; C-Do; H-Si natural.

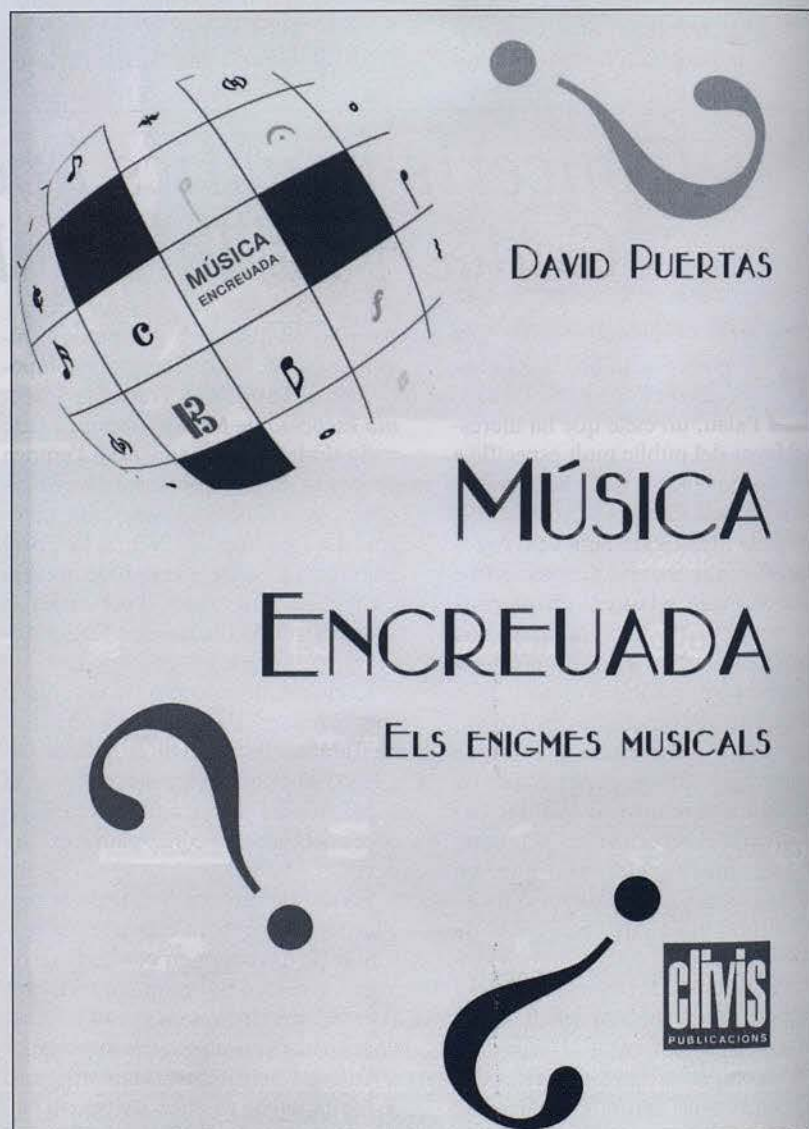
Un hàbit que en el decurs de la història ha inspirat desenes d'altres

compositors, que han emprat la mateixa tècnica per retre homenatge al mestre de Leipzig o bé per signar o amagar els seus propis missatges dins els seus treballs.

Tot i ser abundants, aquests no són els únics exemples de fets misteriosos en la creació musical, tant clàssica com contemporània. En el seu assaig, Puertas ofereix també llum sobre altres enigmes de la

història de la música, com aquell que ha intrigat durant segles generacions i generacions de músics i aficionats: el so privilegiat dels Stradivarius. Altres curiositats, en canvi, ens resulten molt més properes, com és el cas de les sardanes revesses o enigmàtiques –és a dir, aquelles en què el seu autor ha tingut la voluntat manifesta d'amagar el nombre exacte de compassos– o la fascinació que sentia el compositor Frederic Mompou pel so màgic de les campanes.

A aquestes i moltes altres qüestions, Puertas dóna resposta en aquest llibre que, tal com explica,



va sorgir d'una idea molt diferent d'allò que finalment ha sortit publicat. "El plantejament inicial va ser recopilar els vint-i-cinc primers mots encreuats que havia publicat a la Revista. Llavors vaig pensar a escriure un pròleg sobre els enigmes de la música i és això el que finalment s'ha convertit en el veritable llibre", explica l'autor.

Intèrpret de flabiol i flauta travessera, professor de música i, sobretot, un autèntic apassionat de la divulgació musical, tasca que ha desenvolupat des de les ones de Ràdio 4 i les pàgines de diverses revistes i publicacions especialitzades, David Puertas va començar a interessar-se pels enigmes musicals a partir de la seva pròpia activitat musical. "Sempre m'ha preocupat saber d'on venia la idea original del compositor, en quina mesura el seu treball era una qüestió d'inspiració o de tècnica. Volia, en definitiva, conèixer els recursos dels autors", explica.

A partir d'aquí, aquest insadollable "perdiguer" musical va anar explorant allò que havia darrere les notes de molts i molts pentagrames i en aquest camí anà aconseguint, de mica en mica, una valuosa col·lecció de curiositats i singularitats. Des de llavors, el seu objectiu ha estat difondre tot aquest coneixement, ja que, per a ell, "conèixer el que hi ha darrere una obra d'art, sigui una peça musical o una pintura, et permet disfrutar-ne més".

Una part d'aquesta divulgació s'ha manifestat als seus encreuats musicals, una disciplina a la qual es va introduir de la mà de Màrius Serra i a la qual s'ha abocat amb molt d'entusiasme. "Evidentment, els encreuats són quelcom més que un joc, que una cosa lúdica per passar-sho bé una estona. També són un entreteniment cultural que ajuda a treballar l'intel·lecte, amb l'ajut d'uns coneixements musicals", afegeix.

Uns coneixements que, sense dubte, es veuran enriquits per aquesta publicació divulgativa en què els lectors potser descobriran una dimensió insospitada dels seus autors favorits. "Els compositors tenen més sentit de l'humor del que ens imaginem. Xostakóvitx n'és un exemple, malgrat que alguns dels seus

ELS MOTS ENCREUATS SÓN
QUELCOM MÉS QUE UN
JOC. SÓN UN ENTRETENIMENT
CULTURAL
QUE AJUDA A TREBALLAR L'INTEL·LECTE.

moviments simfònics puguin arribar a ser veritablement tètrics". Per a Puertas, no hi ha dubte que "humor i música van de bracet" i, posats a buscar exemples de personalitats curioses en el món musical, reivindica la figura d'Antonio Vivaldi, un músic pel qual no pot evitar sentir-se atret per la seva dualitat vital, "com a compositor d'òperes i com a home d'església".

Ara, des de la publicació de *Música encreuada*, David Puertas no ha deixat de rebre missatges d'aficionats que el posen al corrent d'al-

tres curiositats musicals i, fins i tot, d'alguns compositors que li han fet arribar obres seves que també amaguen els seus petits misteris.

"Estic preparant més material", anuncia l'autor, que creu que aquests divertits secrets musicals poden convertir-se en una molt eficaç eina per millorar el coneixement d'aquest art. "Recomano a tots els professors de música que lleixin el meu llibre", bromeja l'autor, que va aconseguir situar la seva obra com el títol de gènere musical més venut les passades festes nadalenques.

En qualsevol cas, i com no podia ser altrament, el llibre de David Puertas també amaga el seu propi enigma: una frase musical que l'intrèpid lector haurà de desxifrar fent servir els mateixos recursos que tant agradaven a mestres com Brahms, Schumann o Bach. Els qui arribin a resoldre'n la clau, tindran la possibilitat de guanyar un abonament per a la vint-i-cinquena edició del Festival Pau Casals que se celebrarà aquest estiu al Vendrell.

VIU EL PALAU

la Biblioteca del Palau per INTERNET

- Catàlegs de documents
- Arxiu de partitures de l'Orfeó Català

Progressivament s'aniran completant els seus continguts

www.palaumusica.org


PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA


FUNDACIÓN
Telefónica
Amb la col·laboració de
Fundación Telefónica



El més llegit a Catalunya

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Victòria dels Àngels

Ha mort la gran soprano. Corprès per la notícia, fullejo diaris, amb extensos reportatges sobre ella. I em vénen un munt de records. En destaco dos.

El primer, les moltes vegades que la vaig sentir al Liceu i al Palau. I el segon, un de molt especial per a mi, de l'any 1962; jo era cantaire de l'Orfeó Català; tornàvem d'Assís i Florència, on havíem estrenat l'oratori *El Pessebre* de Pau Casals. Al Vaticà teníem concedida una audiència amb el papa Joan XXIII. A la sala on ens havia introduït un camarlenc, érem a punt de cantar. El mestre Lluís M. Millet donà el to. Els homes cantàrem a boca closa. I al compàs que correspon, Victòria dels Àngels entonà *El cant dels ocells*, mentre el papa beneï somrient.

Poso un disc d'ella, de l'Antologia Històrica de la Música Catalana, el dedicat a la cançó, amb l'OCB i l'Orquestra Lamoureux, dirigides per Antoni Ros Marbà.

Mentre m'envaeix la seva veu amb cançons de Mompou i Toldrà, busco referències sobre la seva persona i en trobo dues d'excepcionals.

Una, en l'acte d'investidura com a doctora *honoris causa* per la Universitat de Barcelona, l'any 1987, Oriol Martorell va dir com a catedràtic padri: "*Ha recorregut el món sencer fent constantment el do de la seva personalíssima i inconfusible veu als auditoris més diversos.*"

L'altre, uns mots de Pau Casals: "*L'art de Victòria dels Àngels pertany a la més alta jerarquia de la interpretació musical. Em sento orgullós de ser català com ella.*" Una comparació que, per ser de qui ve, té un valor definitiu.

I encara voldria afegir uns quants adjectius: rigor, tendresa, tècnica, passió comunicativa i identificació amb l'essència de l'obra de cada autor, foren uns dels seus trets definidors.

Ben cert: amb la mort de Victòria dels Àngels, se'ns n'ha anat un àngel.

per PERE ARTÍS

Deu anys de la Xarxa de Músiques de Joventuts Musicals de Catalunya

Quartet Afrodisax



Enguanys, la desena edició de la Xarxa –amb la fita del concert número 1.500 (el 27 de juny a Igualada)– presenta 59 concerts a 18 localitats d'arreu de Catalunya, estructurats en cicles i en propostes concretes: Música Clàssica (amb Miquel Farré, Arantza Ezenarro i Pablo Jara, Elisa Mediero i Vincent Aucante, Trio de Canyes Basiliensis, Quartet Afrodisax i Quartet Èbene), Música Antiga i Contemporània (amb quartet de bec Frullato), Música de Musicals (amb Ariadna Savall, Peter Udland Johansen i Josep Surinyac), Música Antiga (amb Andreas Martin), Música Contemporània Popular (amb Virus String Quartet), Noves Músiques d'Arrel (amb Lisboa Zentral Cafè), Jazz (amb Vicente Espí Quartet), Música i Cinema (amb Carles Robert i Miquel Àngel Marín), Músiques del Món (amb Lumbalú), i Concert Familiar (amb Tactequeté). Aquesta diversitat d'estils respon a la necessitat de diversificar una oferta clàssica que a la llarga arriba a saturar el panorama musical. Així, tot i que la majoria de concerts són "clàssics", els programadors del cicle expliquen que "*cal una evolució en l'oferta clàssica. Si bé el 1999 s'incorporà el jazz, des*

del 2002 hem donat cabuda a altres gèneres no estrictament clàssics amb la finalitat de cercar noves audiències i públics", i superar una xifra que no arriba al 40% d'ocupació dels concerts de la Xarxa.

No obstant això, enguanys s'ha apostat per la recuperació d'intèrprets àmpliament coneguts, com Miquel Farré i el Quartet Frullato, i la presentació de noves formacions que van despuntant, com el Quartet Èbene, tot acompanyat d'una gestió de comunicació important. Els programadors van destacar també el Virus String Quartet i el concert familiar amb el grup Tactequeté.

El cicle començà el passat gener i acabarà al juny. De les 18 localitats on es desenvolupa la Xarxa 2005, 11 són a les comarques de Barcelona (amb 33 concerts), 5 a les de Girona (amb 20 concerts), 1 a les de Lleida (amb 2 concerts) i 1 a les de Tarragona (amb 4 concerts). Per a informació detallada dels concerts es pot visitar la pàgina web <www.joventutsmusicals.com>. Aquesta desena edició compta amb un pressupost d'uns 420.000 euros, la mateixa xifra del cicle de 2004, que aplegà uns 20.000 espectadors. **RRMC**

Sessió "A l'entorn de Joaquim Homs" a l'ESMUC

La Biblioteca de l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) organitza aquest 10 de març (18 h, Sala d'Orquestra de l'ESMUC, entrada lliure) la conferència "A l'entorn de Joaquim Homs", amb motiu de la presentació del tercer CD que completa la integral de piano del compositor i del darrer número que li dedica la revista "Música d'Ara", de l'Associació Catalana de Compositors (ACC).

Hi intervindran Domènec González de la Rubia, compositor i president de l'ACC, que presentarà el número de la revista dedicat a Homs; Marta Cureses, musicòloga i directora de Cultura de la Universidad d'Oviedo, que impartirà la conferència "A través del espejo: temporalidad y memoria en la obra de Joaquim Homs"; Jordi Masó, pianista, professor de l'ESMUC i intèrpret de la integral per a piano d'Homs, que analitzarà la seva obra per a piano i n'interpretarà els *Impromptus* núm. 1 i 7; i Pietat Homs, pianista i filla del compositor.

CONVOCATÒRIES

9è PREMI TRIO DI TRIESTE. Convocat per l'Associació Chamber Music, tindrà lloc a la ciutat italiana de Trieste entre els dies 15 i 21 de maig de 2005. Hi poden prendre part tots els músics menors de 32 anys el dia 31 de desembre de 2005. Aquest concurs d'interpretació inclou diverses categories: duet de piano i violí, duet de viola i piano, duet de piano i violoncel, trio amb piano, quartet de piano i corda, i quintet de piano i corda. S'hi atorgaran tres premis: 18.000 euros (més diversos concerts a Itàlia i altres llocs d'Europa, i l'enregistrament d'un compacte), 9.000 euros i 7.000 euros, més un premi especial de 10.500 euros. La data límit d'inscripció és el dia 15 d'abril de 2005. Per a més informació i obres que cal preparar: Associazione Chamber Music. Via Mazzini, 12. I-34121 Trieste. Italia. A/e: acm95@libero.it. Internet: www.acmtrioditrieste.it.

Ricard Viladesau, en la mort del darrer gran intèrpret de cobla

A la darrerria del mes de gener va morir a Barcelona Ricard Viladesau. Tenia vuitanta-set anys. Nascut a Calonge, la seva dilatada i intensa trajectòria musical es va bastir des de la condició de músic nat; de persona que sense haver gaudit d'una formació acadèmica mínimament sòlida, va convertir-se en un professional excel·lent de la música en els tres vessants en què es va moure: virtuós de la tenora, compositor de sardanes i violista. Va néixer a Calonge, va iniciar-se en l'estudi del violí i posteriorment s'endinsà en el món de la cobla, en el qual excel·lí d'una manera determinant.

Després d'un període de presència en diverses formacions –Els Guíxols, Antiga Principal de la Bisbal, Principal de Palafrugell–, l'any 1904 va ser cofundador de la Cobla la Caravana, tot això en edats de fet juvenils. El gran salt es va produir el 1950 quan ingressà a La Principal de la Bisbal, en la qual va romandre com a primer tenora fins al 1970 i on va poder lluir generosament els seus excepcionals dots com a virtuós de la tenora. Tot enllaçant amb la tradició dels gran tenoristes empordanesos, succeí en el regnat el refinadíssim i acadèmic Josep Coll, tot imposant la força d'un so poderós i elegant, ple de color i de vida.

El fet que Pau Casals l'anomenés "príncep de la tenora", ajudà a mitificar el seu regnat en l'instrument rei. Regnat que refermà també gràcies a la seva tasca de composició d'un aplec de sardanes –unes dues-centes–, moltes de les quals s'han imposat en aplecs i ballades, i també en nombrosos concursos. Entre altres títols, cal fer esment de *Girona 1808*, d'un perceptible contingut simfònic; la populista *Girona m'enamora*, segurament la més coneguda; *Marona*, *Colometa*, *Port de Llançà*, *Sal i pebre*, *Festeig*, *Mar de Tossa*, *Idil·li vora el mar*, etcètera. Entre les obligades de tenora, cal indicar *Sa Roncadora*, d'una dificultat extrema, que mai no va autoritzar que fos interpretada per cap altre solista. També va compondre algun bolero, com el titulat *Mirando al mar*, molt popularitzat pel cantant Jorge Sepúlveda en la dècada dels anys cinquanta.

La seva obra com a compositor es basa en una escriptura clara i un elegant sentit melòdic dins d'un context eminentment popular. Les seves sardanes –mai no va escriure composicions lliures– sempre tenen un deix de dignitat i les obligades de solista per al seu instrument constitueixen complicades proves del nou per als virtuoses.

L'any 1970, en deixar La Principal de la Bisbal, passà a formar part de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, avui Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, com a viola i hi va romandre fins a la seva jubilació l'any 1984. Després va venir un retir daurat farcit de composicions, de premis i d'homenatges, que van anar fitant una existència musicalment intensa en què va gaudir de l'estimació del món musical i d'una manera especial del sardanista. **RRMC**

Guanyadors del Concurs Mima Lacambra. El jurat del Concurs Mima Lacambra per accedir al 9è Curs de Professionalització per a Joves Cantants de l'Escola d'Òpera de Sabadell, que enguany treballarà *Le nozze di Figaro* de Mozart, va seleccionar els concursants següents: Carles Daza (comte d'Almaviva), M. Teresa Alberola (comtessa d'Almaviva), Francisco García Fernández (Figaro), Yolanda Marín (Susanna), Marta Polo (Cherubino), Susanna Mendoza (Marcellina), Pablo López Martín (Bartolo), Esther Ribot (Barbarina) i Pablo González Córcoba (Antonio). Hi ha previstes tres representacions de *Le nozze di Figaro* per l'Escola d'Òpera de Sabadell, el 21 d'abril a Sabadell, el 12 de maig a Terrassa i el 14 de maig a Badalona.

Carta al director

Sr. Director.
Benvolgut amic.

He llegit la carta que t'adreça el Sr. Josep Sagué i et vull enviar aquesta resposta amb el prec que la publicuís per aclarir les coses que s'hi diuen.

En primer lloc, i per una d'aquelles coses que no tenen explicació, hi ha un error en el nom de Gérard Souzay, circumstància que no entenc com ha passat, però que ha succeït. És possible que això generés un error en cadena, del qual demano disculpes.

Quan diu que "*és cert que Gérard Souzay va anar a París a estudiar Filosofia, però va abandonar la carrera per dedicar-se a la Música*", considero que això no està en contradicció amb el que jo dic, que "*Estudià filosofia i més tard va anar a París, on continuà aquesta carrera i la de música*".

Respecte del seu debut, la *Guide de l'opéra* de Harold Rosenthal i John War-rack, en la seva edició francesa (Editorial Fayard), afirma que debutà amb òpera en el Festival d'Aix de Provença amb el "*Robinson* (Mariage Secret), 1951, *Enée* (Didon et Enée) 1960, *Golaud*, *Paris OP.* 1960, *puis en province et à Roma*".

Segons el que en diu el *Diccionario de Grandes Intérpretes* d'Alain Paris, (Ediciones Turner), Gérard Souzay va interpretar el personatge de Wolfram, i a més, altres fons d'Internet, com Musique France-2 i Archives, indiquen en el seu repertori "*grans rols de Mozart, Wagner i Debussy*".

Respecte del Gran Premi del Disc, tres consultes realitzades per Internet, entre les quals a la pàgina web de Gramòfon Notícies, indiquen que aconseguí tres premis.

Quant a les gravacions de les cançons d'Stravinsky, la font consultada va ser l'article *Gérard Souzay, un barítono legendario* publicat a "El País" el dia 13 de setembre de 2004, escrit per Enrique Franco.

Qualsevol opinió sobre les característiques d'una veu és subjectiva, ja que de vegades una gran interpretació pot millorar la sensació del so. Encara que hi persones que creuen que era bella, hi ha d'altres que no. Faig esment de l'opinió d'Arturo Reverter ("Scherzo", 12-93), que comparteixo en part, que diu: "*Cierto es que la voz no es de calidad sensacional –gangosidades, engolamientos, nasalidades, sonidos fijos, timbre ocasionalmente descarnado, y que se ve comprometido en la zona aguda, donde el color se aclara y se empobrece. Pero da igual. ¡Que artista!*" També en la revista "Ritmo", en el núm. 591, Gonzalo Badenes parla de la seva veu dient: "*instrumento más interesante y sugestivo que bello*" i C.R.S., en la mateixa revista "Ritmo", en el núm. 594, diu "*la voz no es muy bella...*".

És possible que hi hagi alguna referència equivocada, però les fonts d'informació tenen a vegades aquestes coses. Crec, tanmateix, que l'article reflectia la qualitat interpretativa i humana del cantant i no tinc cap recança a rectificar el que faci falta.

Em sap greu el to del Sr. Sagué i em poso a la seva disposició per a qualsevol cosa que vulgui, i per tant no tinc cap inconvenient perquè li faciliti, si ho demana, les meves dades personals.

Gràcies per la publicació de la meua resposta.

Albert Vilardell

Maria Canals, Gran Creu al Mèrit Humanitari

Maria Canals va ser guardonada amb la Gran Creu que atorga la Institució del Mèrit Humanitari. Els membres del Consell Suprem de l'organització van argumentar la concessió després de l'estudi de la seva rellevant trajectòria artística i personal, i van decidir l'acord de forma unànime.

La pianista i pedagoga Maria Canals Cendrós és la fundadora del concurs internacional d'execució musical que du el seu nom i que aquest any celebra la seva 51a edició, fet que li atorga el privilegi de ser el més antic d'Espanya a formar part de la Federación des Concours Internationaux de Musique.

La Institució del Mèrit Humanitari, amb seu a Barcelona, es va crear el 1999 amb el propòsit de recompensar totes aquelles persones que han sabut conjugar la seva vida familiar, social i professional, amb un sentiment de generositat i amor vers els altres.

Fèlix Millet, Premi Senyor de Barcelona

El president de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música Catalana, Fèlix Millet, va rebre el Premi Esteve Bassols, Senyor de Barcelona, per la seva llarga trajectòria professional al capdavant del Palau de la Música Catalana, que amb l'actual ampliació de les seves instal·lacions ha fet possible que la ciutat de Barcelona pugui gaudir d'una nova sala de concerts i una nova plaça a l'abast de tothom.

Aquest premi l'atorguen l'Associació Catalana de Comunicació i la Fundació Àgora, dins els XX Premis Catalunya de Comunicació 2005.

El Liceu obté el registre EMAS

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona rebé el passat 14 de febrer el registre europeu ecoambiental EMAS (Registre del Sistema d'Ecogestió i Ecoauditoria), perquè ha assumit la seva quota de responsabilitat en la protecció del medi ambient i contribueix al desenvolupament d'uns instruments de gestió ambiental. El Liceu esdevé així el primer teatre de tota la Unió Europea que obté un registre d'aquesta mena.

L'EMAS (Eco-Management and Audit Scheme) és un sistema de gestió mediambiental i d'auditoria d'abast europeu que promou la millora continuada del comportament ambiental de les organitzacions.

Per col·laborar en la implantació de l'EMAS al Liceu, l'any 2003 es va signar un conveni per desenvolupar un programa pilot sobre gestió ambiental a les instal·lacions del Teatre. El Departament de Medi Ambient i Habitatge de la Generalitat de Catalunya ha donat suport econòmic i tècnic durant la realització de les avaluacions ambientals i la implantació del sistema de gestió.

L'ICIC participà al Midem amb més de 20 empreses discogràfiques catalanes

L'Institut Català de les Indústries Culturals (ICIC) va ser present el propassat gener al principal mercat discogràfic del món, el Midem de Cannes. Per primera vegada l'ICIC organitzà un estand, que acollí unes vint empreses del sector discogràfic de Catalunya i coordinà la gestió realitzada l'any passat per l'Institut Ramon Llull (IRL) i anteriorment per la Direcció General de Promoció Cultural (DGPC).

Un dels objectius de l'ICIC al Midem va ser la conjunció d'una creació competitiva i de qualitat amb unes estructures empresarials sòlides que permetin canalitzar el potencial artístic en l'àmbit internacional. Arran d'aquest esdeveniment, s'ha editat una guia de les empreses del sector i un DVD amb videoclips de producció catalana. La guia *Músiques a Catalunya. Discogràfiques i editores*, que es distribuï al Midem, conté 84 referències per conèixer i facilitar el contacte amb les empreses catalanes. El DVD conté una selecció de 47 videoclips.

TANGENTS

Homenatges a Victòria

Durant el primer mes que ha passat des de la mort de Victòria dels Àngels s'han iniciat una sèrie d'homenatges que s'estendran molt de temps, tot convertint l'Any Boccherini i l'Any Quixot també en un Any Victòria. Un voldria, però, que es fessin amb el tacte suficient. Hi ha detalls que la bona fe excusa però que no acaben de rutllar fi. Com el que se li va retre des de l'escenari del Liceu el dia 23 de gener, on, per un altaveu, mentre Carlo Bergonzi i Plácido Domingo restaven palplantats sota els focus, capitalitzant els aplaudiments, es va homenatjar a les dues grans desaparegudes: Renata Tebaldi i Victòria dels Àngels. Es van escollir dues àries que totes dues havien cantat: "Si. Mi chiamanno Mimi", amb la veu de la Tebaldi, i l'ària de les joies de *Faust*, amb la veu de la Victòria. Un hauria triat àries que no entressin en concurrència, per exemple el "Visi d'Arte" per a la Tebaldi i l'"Adieu ma petite table" de *Manon* per a la Victòria. Llevat que es volgués fer-les competir mitjançant les gravacions, ja que recordo una magnífica versió de la Tebaldi del 1949 de l'esmentada ària de *Faust* i no cal ni dir la magnífica Mimi de la Victòria gravada el 1955. Si no és que, en evitar *Tosca*, no es guardés memòria per una distingida absent...

En canvi, la delicadesa d'Ofèlia Sala en dedicar-li, en el recital del 30 de gener al Liceu, des de "la més absoluta modestia i la més absoluta admiració" el Maig de Toldrà que "ningú no ha cantat com Victòria", ja té un altre dring.

Més sobre la Futral. A un li sap una mica de greu que en haver fet servir d'exemple Elisabeth Futral per demostrar la distància entre com s'imagina una veu només pel que s'ha llegit o ha pogut sentir en alguna gravació i la realitat de sentir-la actuar, en resultés un judici més aviat negatiu. I més quan sabem que ha de protagonitzar un dels repartiments de *L'elisir* al Liceu a final de març. Tal vegada els aguts d'aquesta òpera se li presentin més reposats que els de *Rigoletto*. Amb aquesta mania d'anar-li seguint actuacions, hem vist que sobre el seu rol protagonista en la *Daphne* de la New York City Opera, Martin Bernheimer diu que "amb una encarnació estimable del personatge i uns evanescents pianíssims, s'escalfava lentament i reduïa les paraules a sil·labes sense sentit molt abans del seu desvari final". Tot plegat ens donarà una vegada més al·licients per veure l'actuació d'aquesta cantant, bona actriu, atractiva, de veu bonica i a la qual sovint se li fa alguna reserva tècnica.

per JORDI MALUQUER

ÒPERES

Roberto Devereux

de Gaetano Donizetti **versió concert**

Març 2005 dies 2, 11 i 14

L'elisir d'amore

de Gaetano Donizetti

Març 2005 dia 23

Abril 2005 dia 1

Maig 2005 dies 28 i 31

Juny 2005 dies 4 i 7

Jenufa

de Leos Janáček

Maig 2005 dies 20 i 24

Juny 2005 dia 5

La gazzetta

de Gioachino Rossini

Juny 2005 dies 20, 21, 28, 29 i 30

Juliol 2005 dies 1 i 3

Turandot

de Giacomo Puccini

Juliol 2005 dies 21, 22, 24, 25, 27, 28, 29 i 30

CONCERTS

Missa Solemnis

de Ludwig van Beethoven

Juliol 2005 dies 5 i 6

PROGRAMACIÓ AL FOYER

Sessions al Foyer

Altres somiadors shakespeareans

«En ocasió d'A Midsummer Night's Dream»

Abril 2005 dia 19

Bohèmia-Txecoslovàquia-Txèquia

«En ocasió de Jenufa»

Maig 2005 dia 19

Carlo Goldoni i l'òpera

«En ocasió de La gazzetta»

Juliol 2005 dia 4

Sessions "golfes"

Kander & Ebb Show

Març 2005 dies 10 i 12

Orquestra Simfònica
i Cor del Gran Teatre del Liceu

Funcions amb més localitats disponibles

EL PETIT LICEU

El Superbarber de Sevilla

a L'Auditori de Cornellà

Març 2005 dies 5, 6, 12, 13, 19 i 20

La petita Flauta Màgica

a L'Auditori de Cornellà

Abril 2005 dies 9, 10, 16, 17, 23, 24 i 30

Maig 2005 dies 7 i 8



Liceu
2004
2005

www.liceubarcelona.com

VENDA DE LOCALITATS

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

TaquillesLiceu
La Rambla, 51-59

Informació
Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

Gran versió de La consagració de la primavera amb Temirkanov

Palau 100. Orquestra Filharmònica de Sant Petersburg. Elisso Virsaladze, piano. Dir.: Yuri Temirkanov. Weber: *Euryanthe* (obertura). Schumann: *Concert per a piano i orquestra*. Stravinsky: *La consagració de la primavera*. Palau de la Música Catalana. 24 de gener de 2005.



ANTONI BOFILL

per LLUÍS TRULLÉN

No hi ha dubte que la pianista Elisso Virsaladze –en tantes ocasions aplaudida a la sala del Palau–, l'Orquestra Filharmònica de Sant Petersburg i el seu titular Yuri Temirkanov posseeixen una qualitat artística i una trajectòria avalada per enregistraments i concerts celebrats als escenaris de més renom mundial.

Certament, poder escoltar Virsaladze interpretant el *Concert per a piano* de Schumann –un dels seus autors predilectes– acompanyada per una orquestra que coneix a la perfecció, com la de Sant Petersburg, suposava poc menys que un èxit que *a priori* semblava garantit. El cert, però, és que la compenetració entre Virsaladze i l'Orquestra no va assolir el grau de perfecció que calia esperar. Virsaladze va oferir un Schumann temperamental, de gran fortalesa, abas-

segador, incidint poc en el vessant poètic i centrant-se més en la força de l'expressió més enèrgica. L'Orquestra va mostrar un acompanyament tècnicament correcte, però no sempre abocat cap a la línia romàntica que inspira la composició. Havia de ser una versió de la qual s'esperava, certament per la seva qualitat artística, un resultat musical de més notorietat.

En el decurs de *La consagració*, l'Orquestra de Sant Petersburg va oferir-nos les seves millors qualitats artístiques; precisió en la rítmica, refinament en el melodisme, claredat en l'accentuació dels temps, tot sota una dinàmica impregnada de colors, de força i de vehemència que Temirkanov va dibuixar amb una força i ímpetu veritablement colossal. Una versió de la celeberrima pàgina d'Stravinsky que va convertir-se interpretativament en la pàgina més exitosa del concert.

L'àngel d'Ofèlia Sala

Recital Ofèlia Sala, soprano. Conjunt de violoncels de la Filharmònica de Berlín. Klengel, Ravel, Manuel de Falla, Granados, Villa-Lobos, Debussy, Chausson, Piazzolla. Gran Teatre del Liceu. 30 de gener de 2005.

per J. COMELLAS

Quan el crític és a meitat de temporada, porta acumulades una munió fatigant de previbilitats, o sigui, d'esdeveniments subjectes a uns continguts canònics, ben establerts i inamobibles, que es repeteixen amb molt poques variacions i dels quals difícilment emergeix alguna espurna fugissera de sortida de guió refrescant i balsàmica.

El clima expectant que va presidir tot el recital i l'esclat entusiasta amb què el públic el va acomiadar, probablement tenien molt a veure amb això; amb el fet que a la fi hom havia gaudit de quelcom obert a un món de suggestions i al·licients particulars, específics i corresponent a un tipus de proposta d'entrada creativa com a insòlita i per la voluntat d'aportar patrimoni formal a aquesta figura potser ja una mica caduca o gastada que rep el nom de "concert" o recital, tant hi fa.

I efectivament, la conjunció de composicions vocals i instrumentals, i a més aquestes per un conjunt format per una dotzena de violoncels, suposa una certa trencadissa i una sacsejada de la consciència espectadora; sobre tot en un marc com el Liceu, per definició decantat unívocament a la veu.

En tot cas, la forma, el continent, en si mateix no decanta res sense el pes d'uns continguts densos; o com en aquest cas, xops de veritat musical, d'alè poètic i de capacitat transcendidora i trasbalsadora d'emocions.

L'academicisme impecable de dotze autèntics virtuoses del violoncel transportant versions específiques per al conjunt –excepte l'esplèndid i inicial *Hymnus für Violoncelli*, op. 57 de Julius Klengel, escrit expressament per a aquest formació– va colpir des del primer moment. I la idoneïtat per a l'a-



companyament vocal del violoncel –sol o en formació– agombolà el cant perfumat d'Ofèlia Sala. La soprano valenciana canta des de la devoció, des de l'amor a la música: la serveix amb un respecte reverencial, mostrant-la en el seu estat més pur i més depurat –*ergo* poètic–, no permetent que res d'espuri la pertorbi. I si en l'emotiu cant de la *Chanson perpétuelle* de Chausson va literalment commoure, en l'ària de les *Bacchantes brésilières* núm. 5 de Villa-Lobos va deixar en èxtasi la comunitat dels espectadors. I no cal dir que el recital va ser molt més que aquests moments.

Per rematar-ho, va dedicar un homenatge a Victòria dels Àngels que segurament cap dels que amb més o menys afecte se li han anat tribuant ha estat més idoni. La seva dedicatòria, carregada d'humilitat i respecte, va provocar més d'una enrampada emotiva –no em dol fer constar que també la meua– i la versió delicada de *Maig* de Toldrà va arrodonir definitivament el sentit de la sentida dedicatòria. Ofèlia Sala, amb el seu cant angelical, per pur, impol·lut, poètic i trasbalsador, va aconseguir que en el que massa sovint és el palau del pinyol esgaripat, regnés durant dues hores la més alta expressió de la música vocal. Cap homenatge millor a Victòria dels Àngels.

catallunya música

245

revista musical catalana



Michel Camilo i Ernest Martínez Izquierdo

Entre batusses, festes i jocs d'artifici

Temporada OBC. Michel Camilo, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Bernsteín, García Demestres i Gershwin. L'Auditori. 30 de gener de 2005.

per F. TAVERNA-BECH

West side story de Leonard Bernstein, *La festa "Pepa Vargas in memoriam"* d'Albert García Demestres i el *Concert per a piano i orquestra en Fa major* de George Gershwin van ésser les obres escollides pel director titular, Ernest Martínez Izquierdo, per al seu primer concert de l'any 2005, i bé podem dir que la seva reaparició va gaudir d'una remarkable expectació si ens atenim a l'afluència de públic que suscità. I la presència del solista Michel Camilo també va constituir un inqüestionable al·licient perquè l'Auditori s'omplís gairebé de gom a gom.

Diríem que la versió de *West side story* de Leonard Bernstein va transcórrer d'acord amb un adient caràcter tumultuós i provocador, el qual és ni més ni menys el que demana aquesta narració musical, malgrat admetre que la versió exclusivament concertant deixa prou minoritzats els possibles encerts dramàtics. En altres termes, la lectura va inclinar-se vers climes efectistes i espectaculars que, si van servir per posar de manifest l'eficàcia en el treball de l'orquestra, va afeblir sensiblement la possible dimensió humana d'aquesta peça teatral.

L'estrena de *La festa "Pepa Vargas in memoriam"* d'Albert García Demestres va tenir una acollida excel·lent, que el compositor va agrair amb un líric "*Gràcies!*" digne del seu amic Pavarotti. Al marge d'aquesta anècdota intranscendent però no exempta de cordia-

litat, diguem que l'obra, un encàrrec de l'OBC, assoleix l'atmosfera de les fires populars i resulta fins i tot atractiva per la seva nota irònica i un clima discretament llibertari. D'alguna manera, Albert García Demestres, amb un treball orquestral molt notable, posa de manifest la seva personalitat creativa, la qual, si més no, resulta suggerent i interessant pel que significa de valentia en prescindir de posicions estètiques epigonals.

Caldria tenir ben clara quina és l'estructura general de la forma d'una obra concertant per definir el *Concert per a piano i orquestra en Fa major* de George Gershwin. ¿Veritablement es pot comparar amb qualsevol de les composicions concertants que van escriure Mozart, Beethoven o Brahms o bé, entre d'altres, Ravel, Bartók, Stravinsky, Schönberg o Berg? Escoltant la composició de Gershwin resulta difícil trobar-hi, en termes equiparables, traces del desenvolupament tradicional, ja sigui de formes com el rondó o bé la sonata, o bé de motius i temes. Amb tot, si ens centrem en el lluitament del solista, pot dir-se que el compositor nord-americà s'inscriu en la idea d'allò que s'entén com un concert. D'alguna manera, sense discutir o posar en dubte l'ofici compositiu de Gershwin, diríem que el seu *Concert* ve a ésser una rapsòdia de fórmules pianístiques que s'insereixen en un discurs líric de manera que a vegades és coherent i en d'altres és purament capciosa. Almenys és aquesta línia la que es va oferir en aquesta ocasió. Fins a cert punt, Michel Camilo va lluir el seu virtuosisme i, salvant alguns desajustaments que no desllueixen el seu treball, va posar en relleu la imaginació discursiva que dona forma i seducció a la música de Gershwin.

Rostropóvitx assoleix un nou èxit i reconeixement al Palau

Palau 100. Orquestra Nacional de Rússia. Nikolaj Znaider, violí. Dir.: Mstislav Rostropóvitx. Txaiovski: obertura fantasia *Romeu i Julieta*. Beethoven: *Concert per a violí i orquestra en Re major*. Xostakóvitx: *Simfonia núm. 5*. Palau de la Música Catalana. 12 de gener de 2005.



per LL.T.

Un dels concerts estel·lars de la temporada Palau 100 era, sens dubte, el que Mstislav Rostropóvitx al capdavant de l'Orquestra Nacional de Rússia i amb Nikolaj Znaider com a solista convidat dedicaven a obres celeberrimes de Txaiovski, Beethoven i Xostakóvitx. Amb un Palau absolutament ple, i amb una rebuda càlida dedicada al mestre Rostropóvitx, l'Orquestra Nacional de Rússia va obrir el concert amb la celeberrima obertura fantasia *Romeu i Julieta* de Txaiovski en una versió en què el melodisme dels seus temes lírics, l'apassionament de les seves frases, i el característic i inequívoc romanticisme de Txaiovski quedava palès en cadascuna de les notes, pronunciades per una orquestra que interpreta amb claredat de sonoritat, amb una tècnica inqüestionable i que sota la batuta de Pletnev i Rostropóvitx ha assolit una dimensió i una fama avalades arreu del món.

Amb músics joves que interpreten amb entusiasme i que desprenen una energia musical inequívoca, aquesta sobretot va quedar manifestada en una obra com la *Simfonia núm. 5* de Xostakóvitx, que lògicament Rostropóvitx coneix plenament des de tots

els punts de vista. Va ser una versió en què la rotunditat, ironia, dramàturgia, el pas del conflicte inicial fins a arribar al triomf final tenien en el seu vessant de discurs musical i de seguretat tècnica un fet del tot complementari que explicava la força interior de què gaudia la versió.

Una interpretació colossall de la *Cinquena* va tenir, però, en la primera part del programa un complement interpretatiu d'una qualitat musical idèntica. Si l'any passat Znaider va demostrar el seu talent amb la interpretació del *Concert* de Txaiovski, enguany la seva tècnica, la musicalitat, el refinament i la classe interpretatius van quedar manifestats en el discurs del *Concert per a violí* de Beethoven. Versió neta-ment romàntica en què les frases projectades amb aquella volada melòdica plena de sensualitat es combinaven amb l'apassionament romàntic evidenciat amb una explosió de tècnica i virtuosisme sempre al servei de la musicalitat de l'obra. Beethoven radiant, amb el gust cap a la varietat de les dinàmiques, amb un refinament en els matisos tant en la part del solista com de l'orquestra, que certament van permetre fruit de l'obra en una versió marcadament romàntica.

El significat del mot concertar

Temporada OBC. Katia Novell, violí. Dir.: Antoni Ros Marbà. Homs, Bartók, Brahms. L'Auditori. 22 de gener de 2005.

per F. T-B.

Tot i estar afectada per la passa de grip, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya va resoldre amb resultats encomiables el compromís d'oferir unes versions dignes i de veritable entitat musical del programa que es configurava amb tres obres denses en contingut com són la *Invençió per a orquestra* de Joaquim Homs (1906-2003), el *Concert per a violí i orquestra* de Béla Bartók (1881-1945) i la *Segona Simfonia en Re major* de Johannes Brahms (1833-1897).

Ja des de fa temps (arran de les titularitats de Franz-Paul Decker i de Lawrence Foster), el nostre conjunt simfònic ha demostrat un nivell de cohesió i equilibri per superar, sense problemes, ni incidències desestabilitzadores la seva actuació. I, naturalment, també Antoni Ros Marbà és un director d'inquestionable eficàcia i profunditat artística com per posar de manifest amb suggestiva claredat, no solament l'estructura d'una obra musical, sinó també per saber extreure'n el contingut emocional.

Així, director i orquestra van oferir una interpretació diàfana i magníficament equilibrada de la *Invençió* d'Homs. Tota la seva coherent arquitectura serial va estar exposada per un joc de contrastos lluminosos que incentivaven el caràcter líric de la partitura. En altres paraules, director i orquestra van identificar-se plenament amb el temperament, personal i introspectiu, de la música d'Homs per conferir-li la seva especial calidesa emocional.

A vegades, de tant utilitzar de manera no gens conscient les paraules, aquestes s'esmussen en el seu sentit i és amb motiu de la interpretació del *Concert per a violí i orquestra* de Bartók que, novament, hem de donar to-

ta la seva significació als mots bellesa, humanitat, apassionament i comunicabilitat en la lectura que en van fer la violinista Katia Novell i el director Antoni Ros Marbà, tot donant la rèplica amb el treball i l'eficàcia de l'orquestra.

Pàgina emblemàtica del gènere concertant, l'obra de Bartók només es pot afrontar en tota la seva significació humanística, quan solista i director han assumit profundament la seva comesa i passa per la plena identificació de les seves respectives mentalitats comunicatives. Així, en el diàleg que van establir, manifestaren la confluència dels seus pensaments respectius per atorgar al text el seu fons de vivència apassionada, el seu afany d'assolir la bellesa de diàfana lluminositat lírica, el batec dels sentiments humans i la voluntat de comunicar-ho amb tota la seva força vital a l'auditori.

Igualment, cal referir-nos particularment a la impactant intervenció de Katia Novell, una jove violinista de qui podem fer l'elogi amb absoluta convicció, ja que el seu so posseeix una bellesa personal, la seva expressivitat és poderosa i rica en matisos, mentre que en l'aspecte tècnic el seu virtuosisme és segur i assoleix elevats graus d'emotivitat, sense que el seu prodigiós mecanisme mai no caigui en el gest purament i gratuïtament espectacular. És a dir, Katia Novell manifestà la seva identificació amb una partitura que és pura reflexió sonora del drama que Bartók intueix que s'està apoderant d'Europa...

En definitiva, solista, director i orquestra van il·lustrar-nos de quin és el significat del mot "concertar" i, a la vegada, van aportar la seva emoció a una partitura que és pura expressió lírica dels conflictes socials i polítics que vivia un món abocat a un conflicte bèl·lic.

El concert va acabar amb



una notabilíssima versió de la *Segona Simfonia* de Brahms, que la qualificava de "petita i alegre i completament innocent", o bé en altres ocasions com una "suite de valsos"... i que en realitat és, com tota la música de Brahms, un fris simfònic esplèndidament travat amb genial sentit arquitectònic que va molt més lluny del pur conflicte harmònic o tonal propi de la simfonia clàssica i que, tanmateix, mai

deixa d'ésser fidel a l'estructura o bé al model propi del gènere. D'aquesta obra, Ros Marbà en va oferir una versió que conciliava amb remarcable equilibri l'aspecte constructiu de la música amb l'eloqüència brillant i acolorida, tal com exigeix el seu esperit romàntic. D'alguna manera i com era d'esperar, va ésser la culminació d'un concert que el públic, ben nombros, ovacionà llargament.

Naturalitat musical del conjunt de vent Sabine Meyer

Euroconcert. Bläserensemble Sabine Meyer. Mozart/Triebensee: *Don Giovanni* (fragments). Krommer: *Partita en Mi bemoll*, op. 69. Hosokawa: *Variacions per a conjunt de vent*. Mozart: *Serenata núm. 11 en Mi bemoll major*, K. 375. Palau de la Música Catalana. 20 de gener de 2005.

per LL.T.

Hi ha concerts en què més que cercar la profunditat de la música o la dimensió d'un missatge extramusical, cal gaudir de la naturalitat que respiren les obres escoltades. Quan el conjunt Bläserensemble Sabine Meyer ofereix els seus programes dedicats –com en el cas del concert del Palau– a la música de Mozart emmarcada per obres de Krommer i de Hosokawa, l'amabilitat de l'expressió, la dolçor i la calidesa que ofereixen els instruments de vent ajuden a crear una atmosfera en què una serena naturalitat sembla envoltar la música per fer-la tan amable i refinada que fa que escoltar la música esdevingui un plaer en si mateix.

Fragments del *dramma giocoso* que és *Don Giovanni* o la música llegada per Krommer en la seva *Partita*

op. 69 –una obra pròpia de l'estil galant–, juntament amb les dissonàncies i acrobàcies tímbriques reflectides en una obra com les *Variacions* de Hosokawa escrites l'any 1994 i dedicades al conjunt de vent de Sabine Meyer, a més de la celeberrima *Serenata núm. 11* de Mozart –la que potser hagi esdevingut l'obra més rellevant de tot el repertori per a instruments de vent–, van configurar un programa eclèctic, versàtil, en el decurs del qual els membres del conjunt van crear en tot moment aquella atmosfera amable i serena que envolta la totalitat d'aquesta música. Va ser un concert, doncs, que com el que ja van oferir l'any 2002 –també en la temporada Euroconcert– va esdevenir un veritable plaer musical a causa, en part, de la naturalitat i facilitat musical que els intèrprets del conjunt són capaços de transmetre.

Un "altre" Parsifal

Parsifal de Richard Wagner (música i llibret). Plácido Domingo, Violeta Urmana, Matti Salminen, Bo Skovhus, Serei Leiferkus, Theo Adam. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Nikolaus Lehnhoff. Dir. Musical: Sebastian Weigle. Gran Teatre del Liceu. 28 de gener de 2005.

per J.COMELLAS

Una vegada més la recensió d'un espectacle operístic ha d'incidir de manera particular en la component dramaturgic. Això no hauria de tenir res d'excursionista perquè segons com, pertany al reialme de l'obvietat, atès que davant de títols molt coneguts i repetits, només aquest aspecte i la particular aportació dels intèrprets és capaç d'oferir quelcom que trenqui els esquemes rutinaris. Sobretot quan aquesta parcel·la porta els seus afanyos recreadors a determinats límits, com és el cas que ens ocupa.

Aquí una mostra concloent del que acabo d'afirmar és atrevir-se a modificar aspectes importants de l'argument, com és la manca del signe de la creu en el domini de Parsifal sobre Klingsor, o bé que al final mori Amfortas i se salvi Kundry. Però això, fins a un cert punt, podria considerar-se una anècdota. Com fins i tot ho seria la barreja d'estètiques del vestuari respecte de la uniformitat del concepte escenogràfic, que va des de la caracterització de Klingsor com un bonzo sortit d'un muntatge de *Madama Butterfly*, "l'estètica guerrers de Xiang" del cor, la caracterització primer de cap de tribu apatxe de Domingo/Parsifal -incloent-hi les franges pintades al rostre- i després d'intèrpret de films com *La guerra de les galàxies* o *Star Trek* del mateix personatge, la indumentària de dervix de Gurnemanz o la inspirada en dibuixos animats japonesos -de manga- de les noies flor. Tot un cant a la atemporalitat i a la alocalització, que serveix una idea molt oberta del contingut de l'obra, fins al risc de perdre's en un horitzó inabastable per a una lectura única, que és la que se suposa que podrà gaudir l'espectador.

És ben cert que una òpera com *Parsifal*, que es mou més en el terreny del "més

enllà" que del "més ençà", permet un tipus de concepte com aquests: o almenys no el fa rebutjable d'antuvi, perquè en aquesta obra tot es mou molt més en un context de transcendència metafísica que no d'autèntic *pathos* tràgic relacional.

Nikolaus Lehnhoff, de qui recordem una magnífica versió d'*El cas Makropoulos*, aquí ha volgut estirar molt el braç en una cosmovisió desritualitzadora i essencialitzadora del contingut literari de l'obra i que incideix en els aspectes més nihilistes i despullats del missatge wagnerià, però que al mateix temps deixa massa fora de context l'aportació en aquest contingut de la parcel·la musical.

Hom comença a estar cansat del recurs a l'estètica Wim Wenders, alhora deutora de la de Beckett, de la qual també és filla la de Tàpies, perceptible, per exemple, en l'escenografia, amb unes cadires penjades ben explícites.

En aquest magma, va fer la sensació que Domingo no es va trobar còmode. No va saber viure l'evolució del personatge embolcallat en un ritme dramaturgic desapassionat, d'una deliberada fredor. El camí iniciàtic que va de la descoberta a l'exaltació es va produir sense *pathos*, sense procés vivencial i a la fi només va poder lluir sobretot la seva esplèndida línia de cant. I diem "lluir" i no "imposar", perquè va ser ell qui va ser imposat d'un Parsifal que creiem que no és el que hauria volgut imposar -valgui la redundància-, ara sí, ell mateix. I que amb molta probabilitat ens hauria permès constatar de manera clara el seu autèntic moment vocal.

Violeta Urmana ho va tenir molt més fàcil, en aquest sentit, perquè en ser de fet el personatge més humà de l'obra i el menys lineal, va poder sortir-se del context dramaturgic i es va llançar a una interpretació vital d'una enorme plenitud.

Una vegada més vam ad-

Plácido Domingo i Matti Salminen



mirar l'alta qualitat del baríton nòrdic Bo Skovhus en el paper d'Amfortas. El caràcter torturat i sofrent del personatge, la càrrega feixuga del pecat que arrossega tot al llarg de l'obra es va fer present de manera precisa en un procés viscut i intens. Gurnemanz, ben altrament, gairebé no és personatge: és un narrador o oracle, que a tall gairebé de baix continu va donant suport i continuïtat al fil narratiu: només calia un gran ofici, i per descomptat que Matti Salminen el té amb un escreix abassegador.

En definitiva, un repartiment extraordinari, com acos-

tuma a esdevenir-se al Liceu en propostes wagnerianes, completat per un també magnífic Serguei Leiferkus (Klingsor) i un massa ressec Theo Adams com a Titurel.

Magnífica l'orquestra i amb ella tota la parcel·la musical servida pel titular Sebastian Weigle, que de moment acumula satisfaccions sòlides. Va oferir una versió massissa i brillant i al mateix temps equilibrada, portada amb un *tempo* més aviat viu però en un context de plena coherència global. La brillantor potser no va ser el millor atot del cor, tot sigui dit de passada.

Dietrich Henschel al servei de Beethoven, Schubert i Wolf

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

per LL.T.

Amb música de Beethoven, Wolf i Schubert, el baríton alemany Dietrich Henschel, acompanyat al piano per Fritz Schwinghammer, va oferir un recital al Petit Palau tot evidenciant el talent que l'ha portat a actuar amb les batutes més destacades del panorama interpretatiu, en la seva especialització tant de repertori liederístic com de música d'oratori i concert, fama que ve avalada des d'escenaris de tot el món.

La veu de Henschel es basa en una projecció diàfana i de gran fortaleza -fins i tot en l'acompanyament pianístic permetia a Schwinghammer tocar amb la totalitat de la tapa de l'instrument oberta-, tot fent gala en especial d'un registre que té en la seva part central els punts més bells de la seva veu. La dicció en música tan bella com el celeberrim lied *Ständchen* de Schubert o en el refinadíssim *Ich liede dich, so wie*

Du mich de Beethoven, palesaven aquesta delicadesa vocal, eix de la seva personalitat interpretativa. Però Henschel, tant en la selecció de *lieder* de Beethoven com de Schubert, i molt especialment en els *Mörike Lieder* de Wolf que van integrar tota la segona part del concert, cerca en la força dramàtica del text i en el sentit poètic de les paraules una font de recursos interpretatius inesgotable i per això tant la música de *Der Wanderer* o *Auf der Bruck* de Schubert o *A la Primavera* o *A mitjanit* de Wolf assolien una interpretació que afavoria que el sentit dramàtic de la música assolís una dimensió absoluta. Llargs aplaudiments van premiar la seva actuació, que va tenir entre altres obres fora de programa l'extraordinari lied *Erkönig* de Schubert, i en el qual novament van confluïr el sentit de les paraules, la força de projecció, l'amplitud de tessitura i la bellesa del centre vocal.

Manca de tenors en el Concurs Viñas

42è Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas. Barcelona. De l'11 al 23 de gener de 2005.

per J.C.C.

En el context de normalitat en què es mou el Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas, hom ha de ratificar una vegada més l'evidència de la sequera de veus notables de tenors. És un factor que es repeteix i que fa que any rere any, amb alguna excepció, aquesta tessitura no aportï noms a la capçalera del quadre de premiat.

I en aquest cas, no ha estat per manca d'oferta, en ser la segona veu més present -72 sobre un total de 375 participants- en el concurs, després de la immensament majoritària de soprano amb 158.

Així, en el quadre d'honor masculí apareixen dos bari-

tons i un baix. Ells es van repartir el primer premi, en solitari per al baríton rus Vasil Ladiuk, i el tercer, compartit pel baix rus Pavel Kudinov i el baríton ucraïnès Vitaly Bilyy; el segon premi va quedar desert. No pot pas sorprendre que la gran escola eslava de veus greus s'imposés netament especialment si tenim en compte que la participació dels països d'aquest bloc va ser notablement elevada, amb un total de 64 concursants procedents de països de l'antiga Unió Soviètica.

Basant-nos en el que vam poder escoltar en la final, no ens hauria sorprès que el premi que hagués quedat desert no hagués estat el segon, tot i reconeixent els mèrits de Va-



La soprano italiana
Serena Daolio,
guanyadora femenina
del Concurs Viñas d'enguany

sili Ladiuk, un cantant d'una veu i una línia de cant noble, però que no va arriscar gaire tot i oferir com a segon tema una romança de la sarsuela *Luisa Fernanda*.

El baríton ucraïnès Vitaly Bilyy va cantar amb una veu bonica però una línia de cant avorrida, mancada de relleu. També un cert regust de fredor va deixar el baix rus Pavel Kudinov, tanmateix posseïdor d'una magnífica veu de baix profund.

La soprano italiana Serena Daolio va ser la gran triomfadora del Concurs, no sols perquè va aconseguir merescudament el primer premi, sinó perquè també va acaparar-ne una munió de secundaris. Amb trenta-dos anys, és una artista amb un cert ofici i seguretat. Va cantar una esplèndida versió de l'"Addio al passato" de *La Traviata*, molt teatral, realment espectacular, i se la va jugar força en la compromesa i desconeguda ària "Egli non riede ancora" d'*Il corsaro*, així mateix molt ben cantada.

Potser va sorprendre que el jurat afínés tant en el segon premi, la noruega Kari Sundan, que va mostrar una extraordinària musicalitat, especialment en "Piangerò la sorte mia" de *Giulio Cesare* de Händel, i en menor mesura en "Oh, quante volte" d'*I Capuletti ed i Montechi* de Bellini.

També va cantar "Addio al passato" la russa Albina Xagimuratova com a final de la seva actuació, després d'haver ofert una magnífica "Regnava nel silenzio" de *Lucia di Lammermoor*. Tot molt ben cantat, però una mica al límit dels recursos, sense aquella suficiència professional que sí que va lluir la guanyadora.

Sempre d'acord amb el que es va escoltar en la prova final, segurament la mez-

zosoprano russa Aleksandra Kovalévix hauria merescut compartir almenys el tercer premi mercès a una gran exquisidesa i sensibilitat.

En una mena de classificació esportiva, podríem dir que el país derrotat ha estat el correa, que amb la participació més nombrosa, 82 concursants, no va aconseguir cap premi important. Es repeteix més o menys el de sempre: són cantants amb una tècnica gairebé sempre perfecta, unes veus nobles i fins i tot contundents, especialment les de baríton, però a la fi tot se'n va per l'aigüera quan hom entra en el terreny de l'expressivitat.

Tampoc l'equip espanyol, molt nombrós així mateix -amb 33 participants- va enfilarse al podi, amb un únic representant en la final, el baríton Isaac Galán, que va cometre el pecat d'interpretar la molt difícil ària "Voitè to ast" de *Carmen*, on es va estavellar després d'una notable versió d'una ària de *La Cenerentola* de Bellini.

Ja hem fet esment de com es van repetir algunes àries -podríem parlar encara d'altres, com "Io morro" de *Don Carlo*-, cosa que hi hauria d'haver alguna manera si no d'evitar, si almenys de ponderar, perquè cansa. Sobretot en el curs d'una sessió maratoniana de quatre hores de cant.

Dos cantants amb molta història, el tenor italià Carlo Bergonzi i la soprano Joan Sutherland, i una excel·lent mezzosoprano en actiu, la nostra Raquel Pierotti, van aportar l'opinió especialment autoritzada de la praxi en un jurat que va presidir Joan Matabosch i la resta del qual estava format per responsables de grans teatres lírics europeus, fet que suposa un gran atractiu per als concursants.

Abans, el senyor Manuel Bertrand Vergés havia llegit un pregó que va tenir en l'emocional record a la recentment traspasada Victòria dels Àngels un inici molt sentit, per deixar pas després a una autèntica exhibició del veterà -però com està l'home encara- Rolando Giaioti i de la soprano Susan Neves, en un recital que una vegada més va omplir d'excel·lència lírica el Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona.

La màgia del Quartet Borodin

Temporada de Cambra d'Ibercamera. Quartet Borodin. Beethoven: *Quartet núm. 15, op. 132*. Xostakóvitx: *Quartet núm. 15, op. 144*. Palau de la Música Catalana. 27 de gener de 2005.

per LL.T.

El Quartet Borodin és, per la seva trajectòria, un dels referents interpretatius de la música del segle XX. El seu violoncellista, Valentin Berlinski, encara és un dels membres fundadors del grup, just quan se celebren seixanta anys de la creació del conjunt.

El *Quartet op. 132* de Beethoven i el no menys paradigmàtic *Quartet núm. 15* de Xostakóvitx van sonar novament de les mans d'aquest Quartet en tantes ocasions escoltat i del qual ja es coneix la profunditat de les versions. Si el seu Beethoven va esdevenir novament excepcional, la seva versió de Xostakóvitx va resultar prodigiosa; prodigiosa per saber recrear una atmosfera pròpia a una de les obres més colpidores de tota la producció del compositor, en què els temps lents i les so-

noritats que rarament sobrepassen el *forte* i que principalment es mouen en un pianíssim subtil i ple de veu hemència crea una atmosfera summament enigmàtica.

Abans de començar el *Quartet* que té com a leitmotiv el pessimisme i la mort, es va demanar que després d'interpretar-lo el públic no aplaudís fins que els llums de la sala no estiguessin obertes. Els músics, un cop finalitzada l'obra, van apagar les espelmes situades al costat dels seus faristols, van abandonar la sala i es va crear l'atmosfera de serenitat desitjada, tantes vegades torbada per aplaudiments inoportuns i precipitats. Després ja van recollir un seguit de braves, arran de la força interior que van oferir en el decurs de la versió, màgica, subtil, misteriosa i per sobre de tot portadora del segell inconfusible del Quartet Borodin.

Il corsaro o l'òpera en concert

Il corsaro (en versió de concert) de G. Verdi. Llibret: F. M. Piave (basat en el poema de Byron). José Cura (Corrado). Susan Neves (Gulnara). Marina Mescheryakova (Medora). Carlo Guelfi (Seid). Josep Ribot i José Manuel Zapata. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: musical: Marco Guidarini. Gran Teatre del Liceu. 6 de febrer de 2005.



per ROBERT BENITO

La programació d'*Il corsaro* cal dir que a priori tenia bastants atractius: un títol verdia, no estrenat al Liceu i amb solistes de renom. Però no obstant això, no va servir per omplir la sala en cap de les tres representacions que es van oferir. El seu tarannà excessivament hiperromàntic i uns personatges poc perfilats fan que el seu argument sigui una successió de despropòsits només salvats per una música agradable per a l'oïda però endimoniada per a la veu.

Verdi va escriure el protagonista per a un tenor heroic i el senyor Cura es va encarregar de donar a aquest prototip romàntic una força *ad hoc*, si bé la seva presència a l'escenari va provocar escenes i opinions contradictòries, com qui el va escridassar "molt malament" després de la seva interpretació de la primera ària, tot escalfant l'ambient en enfrontaments entre madridistes i barcelonistes a escala operística i provocant una adhesió incondicional del públic present vers el tenor i oblidant alguns defectes que eren evidents en la seva interpretació o almenys de gust discutible, com un cant a la *antiqua*, una llibertat capritxosa de *tenutos* i *tempi* o

atacs de gust dubtós; però el que fou innegable va ser el seu gran volum de cant, el seu timbre poderós i una presència escènica a la qual no estem acostumats en altres tenors de la seva corda.

La soprano americana Susan Neves va compartir amb Cura la major de les ovacions i en aquest cas totalment merecudes, ja que el seu paper de Gulnara és el més complicat quant a vocalitat. Verdi va escriure aquest paper per a una soprano amb un registre immens, i avui dia costa de trobar una intèrpret que s'hi atreueixi, ja que l'ària d'inici exigeix unes *coloraturas* de soprano gairebé lleugera i en tot el discurs musical de l'acte tercer una soprano *spinto* amb una veu poderosa en el registre central i greu. Totes aquestes dificultats les va saber vèncer la soprano amb una emissió tan clara com potent i fent de cadascuna de les seves intervencions una lliçó de gust i saviesa musical.

La presentació de M. Mescheryakova en el paper de Medora va ser discret, ja que així ho concedeix la partitura, però vam poder copsar el gust exquisit de fraseig de la cantant, un control absolut del *fiato* i del *legato*, que van fer de la seva coneguda ària de presentació un dels moments àlgids de lirisme de tota la vetllada.

El baríton italià C. Guelfi va complir amb professionalitat la seva part, si bé uns greus poc audibles i un excessiu *vibrato* van enlletgir la seva interpretació.

Correctes els comprimaris, tot destacant-hi el bell timbre del tenor granadí J. M. Zapata que comença a ser habitual en primers papers en diversos teatres europeus i que podem valorar en l'Arsace de la *Semiramide* de la temporada que ve.

El director musical de l'Òpera de Niça, Marco Guidarini, va dirigir i concertar aquesta versió amb un pols vibrant des de la petita introducció que obre l'obra fins als dramàtics que la van concloure, tot destacant-hi les escasses intervencions del cor, que va complir la seva comesa amb solvència, com també l'orquestra, en què van destacar els diversos solos de clarinet, viola, violoncel i oboè.

Inauguració de la Schubertiada sense Schubert

VIII Schubertiada a L'illa. Angelika Kirchschlager, mezzosoprano. Helmut Deutch, piano. Haydn, Grieg, Poulenc, Brahms, Liszt. Auditori Winterthur. 3 de febrer de 2005.

per R. BENITO

Aquesta nova edició de la Schubertiada a la seva seu barcelonina es va obrir a tall de tast liederístic, per al qual es va comptar amb una de les veus més importants del panorama austríac, la jove mezzosoprano salzburguesa Angelika Kirchschlager, que ja ha col·laborat en aquest cicle en passades edicions.

Cinc compositors europeus amb un arc cronològic de més de dos segles i amb estètiques que van des del classicisme de Haydn al segle XX del francès Poulenc, amb incursions d'un dels principals liederistes de l'àmbit germànic, Brahms, als nacionalismes tant noruec com hongarès amb Grieg i Liszt, aquests van ser els amfitrions musicals d'aquesta *promenade* liederística. Contrast, varietat i qualitat són les tres característiques de l'elecció i el resultat del concert.

La veu de la mezzosoprano Angelika Kirchschlager és relativament poderosa, amb gran projecció i bastant versàtil i respectuosa amb els estils diferents que interpreta, com es va poder comprovar en les interpretacions de les *Quatre canzonettas anglaises* de Haydn, d'una gran senzillesa i expressivitat, a l'estil de l'últim moment Sturm und Drang, un dels compositors fetitxe de

la cantant i que ens anticipa la música primerenca de Schubert. Gran admirador del món germànic del lied, Grieg en el seu *opus 48* li ret un homenatge des d'uns paràmetres de força i dramatismes que la intèrpret va saber transmetre com si es tractés d'obres d'Strauss, tot aconseguint barrejar lirisme i força en un equilibri perfecte, i enllaçant a la perfecció amb els quatre *lieder* de Brahms que van tancar la primera part i amb l'*opus 6, núm. 1*, també musicat per Wolf, com un homenatge a la música espanyola tan idealitzada a l'Europa del segle XIX.

El cicle *Banalites* de Poulenc sobre textos d'Apollinaire va ser el millor del concert, ja que va servir perquè la cantant i el pianista traiguessin de si molts més registres i colors dels que ens havien ofert en la primera part. Per acabar el concert, un recull de síntesi amb la signatura del compositor paneuropeu Liszt, que des de la seva Hongria natal va saber donar a textos de Victor Hugo el perfume francès, tot servint d'enllaç amb el Poulenc anterior per passar al gran lied alemany amb poesia de Goethe i acabar amb el difícil *Die Drei Zigeuner* d'inspiració totalment zingara per menar a un final de concert entusiàstic.

Quinze anys de generositat musical

Concert del quinzè aniversari del Cor Lieder Càmera. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres i textos de diversos compositors i escriptors. Església de la Puríssima de Sabadell. 16 de gener de 2005.

per R. BENITO

Quinze anys de trajectòria ascendent en el món musical són tota una proesa, però si es tracta del món coral, suposen una aventura apassionant. Amb passió i originalitat ho va celebrar aquest cor de Sabadell. En un concert que va saber barrejar amb saviesa, qualitat musical i reflexió a partir d'uns textos seleccionats per un dels cantaires, Enric Arquimbau. El marc no era altre que les acaballes del Nadal i va ser precisament aquest tema el que va aglutinar la temàtica del concert amb diverses composicions dedicades a aquest temps litúrgic, des de l'himne gregorià *Veni Emmanuel* que es repeteix com a preparació a la vinguda del Messies a la nàdala catalana *El Noi de la Mare* que concloué el concert amb una escenificació figurativa del cor dels diversos personatges d'un pessebre vivent, passant per compositors com Mendelssohn, Poulenc, Wood, Kverno o arranjaments de melodies populars per compositors catalans com Tartabull, X. Sans, S. Mas o el mateix director Pep Vila.

Després de cada peça musical un o diversos membres del cor, a tall de narrador, prenen la paraula amb textos di-

ferents de poetes, periodistes o escriptors al voltant de les vivències del nostre món, dels seus problemes amb paral·lismes entre el món ideal del Nadal i el real que vivim cada dia. Una idea que, salvant la fredor d'alguns dels seus membres en aquesta comesa, va fer del concert una vetllada entranyable i carregada d'algun contingut més enllà del purament musical a què estem acostumats.

Com hem dit al principi, la qualitat musical va estar a una gran altura, tant en la interpretació del cor com en la direcció de Josep Vila. Del cor cal destacar el seu fraseig, el seu empastament, el seu gran arc dinàmic, les paletes sonores tan variades, que van saber crear des de la monodia més simple fins al contrapunt més contemporani, la gran projecció de les seves veus tant individualment com en conjunt, la seva capacitat per poder cantar en llengües i estils tan nombrosos com variats. I del director cal remarcar el gest clar, precís, amable en tot moment, comunicatiu amb el cor i sobretot fent que brillés la música diàfana. En definitiva, un concert d'estimació des del misteri de l'amor que és el Nadal, i això va ser el que es va respirar des de l'escenari i des del públic.

Ewa Podlès, el triomf de la veu

Recital Ewa Podlès, contralt. R. Markowicz, piano. Chopin, Rossini, Rakhmàninov, Brahms. Gran Teatre del Liceu. 5 de febrer de 2005.

per R. BENITO

Quatre compositors va servir en la vetllada musical cambrística la contralt (i no pas mezzo com s'entestava a dir el programa) i el seu pianista, Roman Markowicz, que la veritat és que no va estar gaire afortunat a seguir i escoltar les necessitats de la cantant, tot provocant-li més d'una incomoditat de respiració, *legato i tempo* que es traduïren en queixes subtils i evidents d'aquesta vers el seu acompanyant. Coses del directe.

Va ser un plaer escoltar un Chopin liederista interpretat per algú que coneix la llengua i el sentiment del compositor polonès, jugant amb la malenconia, els cadenciosos *ritardandos* i els *tempi* tan volubles d'aquest compositor conegut únicament per la seva literatura pianística i no per la seva faceta de veu i piano.

Van ser cinc composicions en les quals va destacar el bell fraseig de la cantant, el seu recolzament delicat i expressiu en els finals de frase. La cantata rossiniana *Giovanna d'Arc* va completar la primera part a tall de gran escena operística dividida en

cinc moments i ens va permetre contemplar el millor Rossini en els seus vessants èpic, heroic, líric i virtuosístic, característiques totes del seu estil compositiu per a l'òpera seria. Podlès novament va brillar en un autor que coneix i canta perfectament, si bé els seus excessius canvis de color per als diferents registres i el seu excessiu volum en el registre de pit va resultar poc adequat, tot trencant la unitat tímbrica de la música.

Sis composicions de Rakhmàninov van iniciar la segona part, fins a pujar si era possible encara més el nivell d'entusiasme del públic, si bé es va detectar algun problema d'atac i afinació en les notes més agudes de la cantant, que va saber donar el tot pel tot en els *Zigeunerlieder*, op. 103 de Brahms. La seva exquisida cura per l'expressivitat del text, gairebé mastegant cada síl·laba, i la seva gràcia i passió en la intenció de cada frase va convertir cadascun d'aquests vuit *lieder* en una *delicatessen* musical, tot destacant-hi el lirisme del penúltim, *Kommt dir manchmal*, i el caràcter heroic de l'últim, *Rote Abendwolken*.



A. BOR

Pires triomfa amb Chopin

per L.L.T.

Una de les qualitats pianístiques de Maria João Pires, i que en tantes ocasions ha estat lloada, rau en la seva profunditat interpretativa quan interpreta la música de Mozart, Bach, Schubert i Chopin, com també per una elecció dels *tempi* que tendeixen a una certa rapidesa.

Quan s'escolta Maria João Pires, assistim a un prodigi de netedat en la sonoritat, de claredat conceptual, de diafanitat, i només l'excés en deter-

minats moments de velocitat sembla no deixar-nos temps per gaudir de la frase meravellosament pronunciada que acaba d'emetre.

Pires, acompanyada per l'Orquestra de Cambra d'Europa dirigida per Emmanuel Krivine, va oferir a l'Auditori el *Concert per a piano núm. 2* de Chopin, en una versió en la qual novament aquella dicció clara i nítida, la infinitat de colors i els matisos que és capaç d'aconseguir de l'instrument, la profunditat en l'expressió i el seu gust per l'elecció dels *tempi* alts van

Ibercamera. Orquestra de Cambra d'Europa. Maria João Pires, piano. Dir.: Emmanuel Krivine. Stravinsky: Concert per a orquestra de corda en Re major. Chopin: Concert per a piano i orquestra núm. 2. Beethoven: Simfonia núm. 4. L'Auditori. 25 de gener de 2005.

propiciar l'audició d'un Chopin ple de poesia, de romanticisme, de lirisme i de l'elegància musical a la qual la pianista portuguesa té acostumat el seu públic.

L'orquestra dirigida per Krivine va mostrar la seva qualitat musical en el decurs del *Concert per a orquestra de corda* d'Stravinsky i molt especialment en la interpretació de la *Simfonia núm. 4* de Beethoven, en una versió que va reflectir aquella elegància dels temes melòdics que envolten l'obra, mitjançant una orquestra eficient en totes les seccions i una direcció sumament experimentada com la de Krivine que pràcticament mai no deixa que cap nota sigui fruit de l'especulació. Fou un concert que sens dubte serà novament recordat per la presència d'una Maria João Pires un cop més estel·lar.

Directors d'orquestra/direccions personals (3)

Giulini

o la immensitat de la modèstia

ELS NORANTA ANYS DE CARLO MARIA GIULINI SÓN UNA CONTRIBUCIÓ ESSENCIAL A LA MÚSICA DEL SEGLE XX.

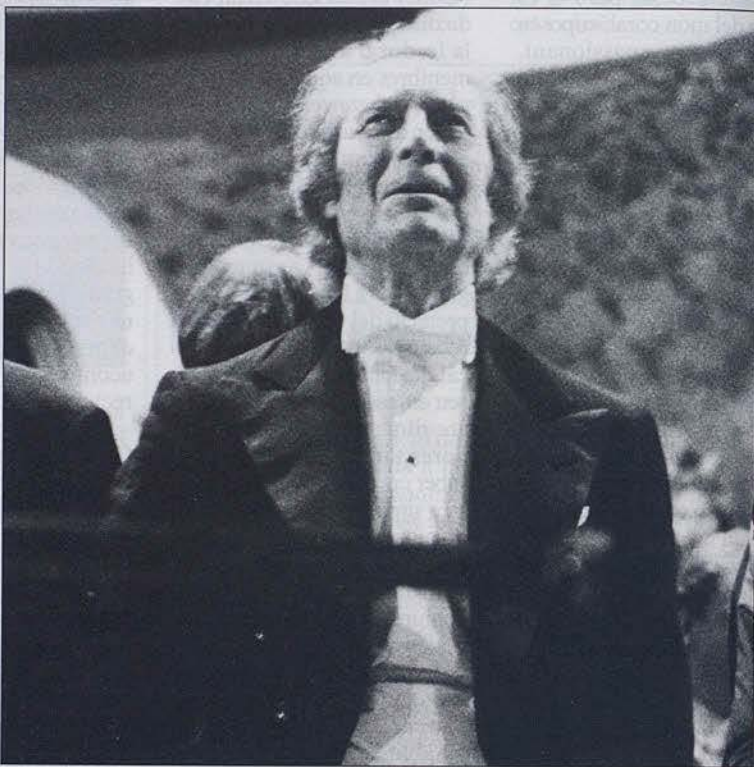
per ANTONI BATISTA

La música del segle XX, sigui dit tranquil·lament, no és només la que van crear els compositors corresponents, sinó també la que van recrear els intèrprets, en molts casos amb millors instruments i millors tècniques. És en aquest indret tan ric, on Giulini ha deixat escrit en l'aire el traç subtil de la seva batuta.

El vaig conèixer a València. Teníem cita per a una entrevista i resulta que qui va començar a preguntar va ser ell i no el periodista. Quan el suau interrogatori va arribar als meus estudis de piano i d'harmonia, va exclamar: "Vostè és músic!" I va canviar el registre, em va demanar que construís l'article evitant la fórmula binària pregunta-resposta i es va deixar anar en reflexions sempre interessants, farcides d'increïbles "vostè què n'opina?"

En un moment em va torbar, i ho assenyalo perquè em sembla un tret tan profund de la seva personalitat que l'he reservat per al títol. La seva modèstia: "Parlem de músic a músic, vostè és músic com jo"... Jo volia convertir-me en escarabat per amagar-me sota les pedres i palesar la distància que separava la seva música de l'eventualment meua.

La modèstia sincera és un atribut que només poden lluir les grans persones. La immensitat de la modèstia ha permès que el mestre Giulini determinés una manera de fer música amb el major estalvi del superflu i de l'efectisme; potser per això no va gravar ni Wagner ni Strauss, que són cosins germans en la manipulació de les secrecions anímiques. Fins i tot el seu gest, principal codi de transmissió del pensament del director, era minimalista. Braços en angle recte contra l'eix del diafragma sobre el qual la batuta



PAU BARCELÓ

marca el *tempo*, sense gens de *vibrato*. I modèstia, en fi, en el repertori, variat, però mai excessiu.

L'austeritat l'acostava especialment a la música religiosa, que de música a mística, ni lèxicament no hi ha tanta distància. La nostra conversa va girar molt sobre aquest repertori que l'entusiasmava... I, dintre d'ell, per sobre de tot, no el desplegament logístic de la *Missa Solemne* de Beethoven, sinó l'ascetisme de les *Quatre peces sacres* de Verdi, sobre les quals es va estendre: sublimitat, elevació... Formats petits!

El *Requiem* de Verdi, precisament, va ser l'obra que li vaig veure dirigir per última vegada. Va ser, per cert, un concert molt singular. Va ser al Palau de la Música Catalana... I se li va posar malalt el tenor una hora abans del *levare*; també això ho vaig viure en allò que la pedanteria televisiva en diu el rigorós directe. El concert havia de cancel·lar-se, però el mestre, amb tota tranquil·litat,

va preguntar si algú el podia substituir.... Van cridar cuita-corrents un substitut, el mestre va seure al piano vertical del seu camerino i el va passar de cap a peus; il·lustre repetidor. La convocatòria es va retardar una hora, però va ser una d'aquelles sessions inol·ludables en les quals la música, que és energia, es transforma en matèria al través de cadascun dels espectadors en sintonia.

Carlo Maria Giulini, de primer violinista, va aprendre a fer anar l'arc com volien Otto Klemperer i Bruno Walter, una experiència que sens dubte el va ensenyar i el va influenciar. En la seva trajectòria dilatada, va deixar l'empremta tangible de l'enregistrament, entre d'altres, amb l'Orquestra de la RAI, la de La Scala –tantes òperes que escoltades en les seves versions deixen les altres a un nivell més baix–, les "fusteries" de Viena i Berlín i les multiculturals de Los Angeles i Chicago. En tots els casos, el mestre va parlar correctament tots els seus idiomes. En el llenguatge universal de la música.



LA FONOTECA DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA

Salvar el patrimoni sonor

Una vegada més el Tema que proposem acara una realitat amagada en el gran món de la música, fet que no impedeix de tenir una importància destacada.

Ens trobem en un context que només ha estat possible des dels avenços tecnològics dels segles de les grans llums científiques.

La possibilitat de conservar el so en el seu estat original és un fet relativament nou; quelcom que ha hagut de superar mil·lennis de la història de la humanitat per esdevenir possible.

El patrimoni sonor, en les seves diverses modalitats –parlada, musical, onomatopeica, el soroll en abstracte, etcètera–, ha estat impossible de ser conservat i només en la dimensió verbal s'ha pogut perpetuar des de les profunditats de la història en el seu trasllat a l'escriptura, però no en la seva essència sonora.

L'aparició de l'enregistrament a la darreria del segle XIX i el seu desenvolupament durant les primeres dècades del segle XX han possibilitat un fet tan important com l'enriquiment del patrimoni de la humanitat amb un tipus de producte cultural igualment

important gràcies a la permanència, no sols del missatge, sinó del moment i les característiques genuïnament sòniques d'aquest missatge.

És un tipus d'aportació tan transcendent com al seu dia va ser-ho la possibilitat de perpetuar el pensament i la parla damunt un suport físic –el paper i per extensió el llibre–, tal com ja hem esmentat.

En aquest context, la funció d'una fonoteca és conservar de manera definitiva el que ja abans s'havia perpetuat provisionalment. És a dir, acollir, ordenar i deixar en ús normalitzat i per a la posterioritat el capital de testimoniatge i de creativitat sonora històrica, de tot tipus, i el que es va desenrotllant progressivament.

Amb els treballs que presentem, hom s'endinsa, per una part, en la dimensió històrica de la Fonoteca de Catalunya, adscrita a la Biblioteca de Catalunya, com també al seu marc legal i institucional, i per l'altra, en la seva realitat intrínseca, en el seu funcionament i fins i tot en la valoració del patrimoni excepcional que acull. En definitiva, un món molt desconegut i d'un extraordinari interès i transcendència.



Fonoteca de Catalunya: més de quaranta anys d'història

EL 16 DE MARÇ DE 1964 S'INAUGURAVA A L'EDIFICI DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA UNA "DISCOTECA" QUE, AMB EL NOM OFICIAL DE SERVICIO DE REPRODUCCIÓN DEL SONIDO, S'HAVIA DE CONVERTIR EN EL QUE ACTUALMENT ÉS LA FONOTECA DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA.

per MARGARIDA ULLATE i ESTANYOL

Directora de la Fonoteca de la Biblioteca de Catalunya

Alguns ciutadans amb memòria històrica la recordaran també com a Discoteca Provincial, Fonoteca de la Generalitat, o Fonoteca Nacional, aquests dos darrers noms aplicats popularment en el moment de ser traspasada al Govern català.

Si bé es va especular amb la possibilitat que la Fonoteca fos un ens autònom (com ho és la Filmoteca), aquesta idea no prosperà, i amb la primera Llei de biblioteques del govern autonòmic (1981) la Fonoteca es va adscriure al Servei de Biblioteques de la Generalitat. No fou fins a la segona Llei, publicada el 1993, que la Fonoteca es va afegir a l'estructura de la biblioteca nacional de Catalunya com una de les seves quatre unitats.

És evident que el valor que poden tenir documents dels quals només hi ha un exemplar, no es pot equiparar al dels documents comercialitzats. Però no per això deixa de tenir valor patrimonial el llegat que ha produït un país. D'aquesta filosofia va néixer l'obligació dels duplicadors de lliurar a l'Estat un exemplar de la seva producció, acció coneguda com a dipòsit legal. El premsat dels discos, que a Europa s'inicià al final del segle XIX, no s'introduí a Catalunya fins a la primera dècada del segle XX. És per això que els primers discos catalans es van enregistrar i premsar allà on existia la maquinària i els mitjans per fabricar-los (França i Alemanya, principalment).

A l'Estat espanyol, la primera fonoteca neix ja ben entrat el segle XX, fruit d'un decret publicat en plena guerra civil. El seu contingut estableix que, tal com s'esdevé amb la producció bibliogràfica i hemerogràfica des del segle XVII, una còpia de cada document sonor editat s'haurà de dipositar a la Biblioteca Nacional Española. A Catalunya, la situació és ben diversa. Tot i que, amb la creació de l'Escola de Bibliotecàries el 1915 i l'organització posterior de la Xarxa de Biblioteques Públiques de la Mancomunitat de Catalunya, el nostre país va estar a l'avançada d'Europa, el conflicte armat entre el 1936 i el 1939 impedirà potenciar com a biblioteca patrimonial catalana la que el règim anomenà Biblioteca Central, l'actual Biblioteca de Catalunya. Pel



BIBLIOTECA DE CATALUNYA/R. MARCO

que fa als nostres enregistraments sonors, el 1957 un decret modifica la Llei de dipòsit legal. A partir d'aleshores, la Biblioteca Nacional Española rep dos exemplars de cada document sonor produït a l'Estat. Seguint principis de conservació del patrimoni, a partir del 1959 la segona d'aquestes còpies es diposita a la Biblioteca Pública y Universitaria de Barcelona (que ja rebia el dipòsit legal d'obres impreses), amb efecte retroactiu al 1957. El curs 1961-62 s'equipa aquest conjunt documental convenientment, tot convertint el que era un magatzem de discos en un servei de "discoteca", que s'havia d'obrir al públic dos anys més tard.

Del primer període de la Fonoteca (1964-81) se'n conserva poca documentació, però hi ha constància impresa d'algunes de les activitats que s'hi celebraren el curs 1970-71. En el període de la democràcia, les competències de cultura van ser de les primeres que va rebre el Govern de la Generalitat. El traspàs de la Fonoteca al Govern autonòmic no fou senzill, ja que estava adscrita a un servei bibliotecari –el de la Universitat de Barcelona– que depenia de l'Estat, i el seu funcionament en aquell moment era molt precari. No obstant això, per la quantitat gens menyspreable de documents que rebia l'any, amb la dependència del nou Govern les dotacions de personal tampoc no es van poder incrementar d'una manera adequada.

El nombre de documents ingressats per dipòsit legal a la

Fonoteca va seguir un procés decreixent en la dècada dels anys vuitanta arran del trasllat a Madrid de les grans companyies discogràfiques que tenien la seu a Catalunya. Però en canvi, es va iniciar una política de captació de donacions per recuperar el patrimoni sonor antic (aquell que mai no ingressà per dipòsit legal) i que donà els seus fruits lentament, però de manera decidida.

La Llei 4/1993, del sistema bibliotecari de Catalunya, incorporà la Fonoteca dins l'estructura de la Biblioteca de Catalunya

EL TRASLLAT A
MADRID DE LES
COMPANYIES
DISCOGRÀFIQUES VA
FER DISMINUIR ELS
INGRESSOS PER
DIPÒSIT LEGAL.



BIBLIOTECA DE CATALUNYA / E. MARCO

Gravació en fil magnètic. La referència és: "BACH, J.S. "La Pasión". Capilla Clásica Polifónica del F.A.D.; dir. E. Ribó. 10 marzo 1951. Palacio de la Música. Barcelona. (Grabación "Webster" 60 Cy.)"

amb les funcions de recollir, tractar, preservar i difondre el patrimoni sonor i audiovisual produït dins el territori de la Comunitat Autònoma catalana. Amb aquesta missió, la Fonoteca es va instal·lar dins l'edifici de la seu actual de la Biblioteca Nacional de Catalunya el 1998, on avui ofereix els seus serveis. La Fonoteca que coneixem avui no s'entén, doncs, sense comprendre també el funcionament general de la Biblioteca de Catalunya, ja que alguns dels seus serveis, com el de l'Oficina del Dipòsit Legal, el Servei d'Adquisicions, el Servei d'Emmagatzematge i Preservació, l'Àrea de Tecnologia de la Informació, el Servei de Normalització, l'Àrea de Difusió o el Servei d'Accés i Obtenció de Documents, són comuns per a totes les unitats de la institució.

Per tal d'assolir la missió que té encomanada, la Biblioteca de Catalunya és la receptora del dipòsit legal català, però també adquireix documents per altres vies, com són les donacions, les compres, els intercanvis amb altres institucions, la participació en subhastes o l'acceptació de cessions en dipòsit. Quant a recursos humans disponibles, el personal tècnic de la Fonoteca el formen tres bibliotecaris especialitzats en la catalogació dels diversos suports sonors i audiovisuals, un tècnic de so responsable de la preservació i de la realització de còpies per a usuaris externs i interns, i personal auxiliar subaltern. L'atenció a l'usuari es realitza des del Servei d'Accés i Obtenció de Documents, que compta amb una persona experta en el fons de la Fonoteca.

La Biblioteca de Catalunya, en tant que biblioteca nacional, és la institució responsable de preservar el patrimoni bibliogràfic del país. Amb la incorporació de la Fonoteca, aquesta missió es fa extensible al patrimoni sonor i audiovisual, tot i que, com ja s'ha dit, només s'ha conservat sistemàticament des del 1957. Aquesta responsabilitat patrimonial ha portat la Fonoteca a cercar fons discogràfics antics o d'interès per a la investigació que, bàsicament, s'han incorporat gràcies a la voluntat de molts particulars en donar-nos les seves col·leccions. Reunir i emmagatzemar els documents és, no cal dir-ho, molt important. Però facilitar l'accés a aquest fons i divulgar-lo és la tasca

CAL REFORÇAR LA
IDEA QUE EL DISC I
L'AUDIOVISUAL TAMBÉ
REPRESENTEN UNA
MANIFESTACIÓ DEL
PENSAMENT DE LA
SOCIETAT.

que el fa visible públicament, i és això el que fan els tècnics bibliotecaris mitjançant una descripció catalogràfica normalitzada internacionalment. Cal tenir en compte, però, que arran del llarg període en què aquesta funció no es va poder dur a terme per manca de personal, dels 300.000 documents de què es disposa, només n'hi ha catalogats uns 85.000 i que, d'aquests, n'hi ha que són formats no reproduïbles temporalment (rotlles de pianola, vídeos de sistema 2000). La preservació dels documents sonors i audiovisuals depèn molt de la cura amb què es conserven físicament (tractament adequat del suport, condicions ambientals d'emmagatzematge, etc.). Però no hem d'oblidar que, per ser escoltats o visualitzats, els documents de la Fonoteca s'han de reproduir amb aparells específics, alguns dels quals ja no es fabriquen. Aquest fet ens obliga, per una banda, a conservar els aparells originals reproductors d'àudio i de vídeo i, per l'altra, a realitzar transferències de suports analògics a suports digitals, tasca que du a terme el tècnic de so al laboratori de la Fonoteca.

Una institució isolada, però, no pot acomplir mai els seus objectius. La Fonoteca, a banda de col·laborar amb altres institucions catalanes i foranes de la seva mateixa índole, és membre d'organitzacions que agrupen entitats que persegueixen objectius similars. Per això col·labora amb l'ASPE (Associació per a la Salvaguarda del Patrimoni Enregistrat), l'AEDOM (Asociación Española de Documentación Musical), l'ARSC (Association for Recorded Sound Collections) i la IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives). Aquesta activitat internacional ha portat la Biblioteca de Catalunya a ser l'organitzadora del congrés d'enguany d'aquesta darrera organització, que se celebrarà de l'11 al 15 de setembre a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans.

Com ja s'ha especificat anteriorment, la Fonoteca de la Biblioteca de Catalunya té assignada per llei la funció de recollir, preservar, tractar i difondre la producció catalana sonora i audiovisual en format comercial, tant la que està en el seu poder com la que és en altres centres o en mans de particulars. Tot i que forma part dels nostres projectes més immediats, les accions de la Fonoteca fora del seu àmbit institucional han estat escasses. És la nostra missió arribar a aconseguir que, de la mateixa manera que hem conservat el nostre patrimoni bibliogràfic, s'arribin a conservar els documents sonors i audiovisuals de caràcter patrimonial. Arribar tard a considerar patrimoni aquest llegat ha tingut com a conseqüència haver-ne perdut l'accés a una bona part.

Seguint amb la tradició d'investigació i d'estudi catalanes, fóra bo que l'interès per la nostra discografia entrés

a les universitats, trobés investigadors i estudiosos interessats a mostrar que el disc i l'audiovisual no són únicament una indústria de l'oci, sinó que també representen una manifestació artística i del pensament d'una societat i d'un temps concrets. Al nostre país, tota la recerca d'historiografia discogràfica encara està per fer. Tenim el convenciment, però, que amb un millor coneixement de la Fonoteca es podrà contribuir a millorar aquesta situació.

Magatzem sonor de la memòria catalana

LA FONOTECA ÉS POSSIBLEMENT UNA DE LES PARTS MÉS DESCONEGUES DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA, TOT I CONSTITUIR UN UNIVERS APASSIONANT ON MEREIX LA PENA INTRODUIR-SE. ALS SEUS MAGATZEMS DESCANSA MÉS D'UN SEGLE DE MEMÒRIA HISTÒRICA CATALANA, EN FORMA DE DISCS, ROTLLES DE PIANOLA, ENTREVISTES RADIOFÒNIQUES... QUE ESTAN A L'ABAST DE QUALSEVOL USUARI QUE VULGUI REVIURE'N ELS RECORDS SONORS O, POTSER, APROPAR-SE ALS DELS SEUS AVANT-PASSATS.

per NÚRIA PELÁEZ

La Fonoteca té com a funció fonamental ser la salvaguarda del patrimoni sonor i audiovisual català, mitjançant la seva recollida, el tractament, la preservació i la difusió. El seu amplíssim fons està constituït per gairebé 300.000 documents, dels quals uns 280.000 són documents sonors en què es distingeixen enregistraments antics i moderns de procedències diferents. Dues tercers parts dels documents provenen del Dipòsit Legal. Fins que es van produir els traspassos a la Generalitat, al començament dels anys vuitanta, la Fonoteca rebia tots els documents sonors (encara no existia el vídeo domèstic) del territori espanyol, ja que va néixer com a segon dipòsit amb l'obligació legal de lliurar un exemplar a l'Estat. En principi s'enviaven tots a Madrid, però es va considerar que, per precaució, la segona còpia no podia estar al mateix lloc que la primera. "Com que abans dels anys vuitanta la majoria de multinacionals i productores discogràfiques eren a Barcelona i rodalia, es va decidir enviar les segones còpies a Barcelona -explica la directora de la Fonoteca, Margarida Ullate i Estanyol-. Casualment, als anys vuitanta totes aquestes discogràfiques se'n van anar a Madrid, i ara totes les multinacionals són allà." Això significa que la Fonoteca disposa d'una còpia de tota la producció discogràfica i audiovisual apareguda a Espanya entre 1958 i 1982. Des que la gestió de la Fonoteca és responsabilitat de la Generalitat, només es rep la producció del dipòsit legal de Catalunya.

Per completar la discografia catalana -interès primordial de la Fonoteca-, moltes vegades el dipòsit legal no és suficient i s'ha de recórrer a les adquisicions. Estanyol n'explica el perquè: "Hi ha autors com Joan Manuel Serrat i Maria del Mar Bonet que editen amb segells de fora de Catalunya, però nosaltres estem obligats a comprar-ne els discos, perquè són d'interès català. Cada catalogador té assignades una sèrie de revistes especialitzades -entre les quals la "Revista Musical Catalana"-, i se seleccionen els discs que es considera imprescindibles



BIBLIOTECA DE CATALUNYA / R. MARCO

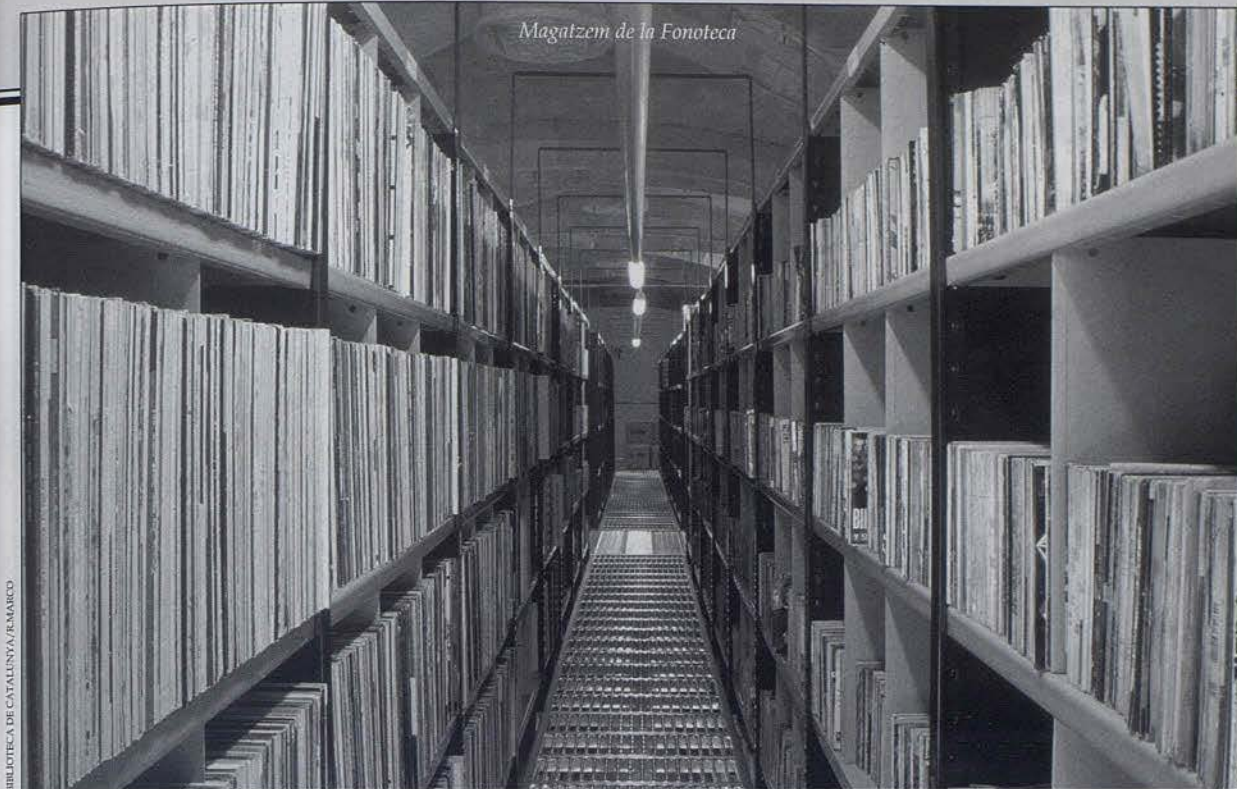
Cilindres de la Col·lecció Turull

per a la Fonoteca pel seu interès català, o documents interessants per a l'estudi, la investigació, la reposició d'interpretacions d'obres clàssiques, novetats mundials, enregistraments d'òperes desconegudes, etc."

Una altra font bàsica que nodreix el fons de la Fonoteca són les donacions, que juntament amb les adquisicions sumen uns 30.000 documents. Diverses personalitats han llegat a la Fonoteca col·leccions de gran valor que configuren un dels més destacats patrimonis historicomusicals del país. Una de les discoteques més importants que han arribat a la Fonoteca és la d'Oriol Martorell, musicòleg, pedagog i director de la Coral Sant Jordi, que va llegar 5.600 discos de tota mena, catalans però també estrangers. "Per a nosaltres és molt interessant tenir la discoteca d'una persona que va estar involucrada en l'evolució de la indústria del disc català", destaca la directora de la Fonoteca, Margarida Estanyol. També han arribat les discoteques de Nèstor Luján, personatge important pels seus llibres, i el fons d'entrevistes de ràdio i televisió enregistrades per l'historiador Víctor Alba, mort recentment. Una altra de les col·leccions més importants, pel seu volum i estat de conservació, és la de Daniel Blanxart, enginyer tèxtil molt conegut a Terrassa, que feia audicions a casa seva per als amics. Els més de 3.000 discos de 78 rpm que va llegar a la Fonoteca, de tots els gèneres de música clàssica, es mantenen intactes gràcies a unes fundes elaborades pel mateix Blanxart, on l'enginyer anotava acuradament informació que li permetia saber ràpidament el contingut del disc. A banda d'aquestes col·leccions excepcionals, molts particulars han donat també les seves col·leccions, més modestes. "Els ciu-

LA FONOTECA COMPLEMENTA EL DIPÒSIT LEGAL AMB DONACIONS I COMPRES PER COMPLETAR LA DISCOGRAFIA CATALANA.

Magatzem de la Fonoteca



tadans a Catalunya estan molt sensibilitzats amb les donacions –explica Estanyol amb satisfacció–. Hem rebut fins i tot donacions de fora de Catalunya, com la de la Fundació Vallina, fons d'un professional de la restauració bibliogràfica, un home que havia treballat a Catalunya però que per qüestions laborals es va traslladar a Oviedo. Els hereus van veure el funcionament de la Fonoteca i ens van donar la discoteca, perquè van considerar que aquí en quedava garantida la conservació. Ara hem rebut també una oferta de compra de la vídua d'un col·leccionista de Galícia que admirava la forma de treballar de Catalunya. No hi ha moltes fonoteques a Espanya, i per això la gent que vol donar les seves col·leccions de seguida pensa en Madrid o Barcelona". La majoria de les donacions són discs de pedra, de gent gran o joves que quan canvien de pis troben la discoteca dels seus avis i, abans de llençar-la, prefereixen llegar-la a la Fonoteca. "Abans s'acceptaven més donacions perquè hi havia poc fons, però ara se'ls demana que envii una llista del material i només acceptem el que no tenim o documents dels quals ens interessa tenir més d'un exemplar. No podem acceptar-ho tot perquè ocupen molt d'espai al magatzem", explica Esther Vilar, catalogadora especialitzada.

La donació més important que ha rebut la Fonoteca és el fons de Ràdio Barcelona, que ocupa gairebé una planta sencera del magatzem. Ràdio Barcelona va arribar a un acord amb la Biblioteca de Catalunya l'any 1994, amb motiu del setantè aniversari de l'emissora, per adscriure tot el fons antic i la discoteca antiga a la Fonoteca. Es van traslladar les 8.000 bobines sonores que tenien al seu arxiu i que reproduïen programes, radioteatre i entrevistes a personatges destacats de la història universal del segle XX, com Salvador Dalí o Lluís Companys. També es va donar tot el fons de discoteca, uns 112.000 discs utilitzats per Ràdio Barcelona des del 1924, entre els quals hi ha discs antics de 78 rpm que es llegien amb gramols. Estanyol explica el procés de preservació que se segueix amb

aquests discs: "Els posem en fundes blanques, perquè les caràtules no van existir fins a l'aparició dels vinils. Abans els discos anaven en una funda, i els venedors els posaven en un àlbum. Nosaltres el que fem és treure'ls d'aquesta funda, netejar-los amb una màquina especial, assecar-los, i enfundar-los en unes noves fundes per protegir-los".

Ramon Sunyer és el tècnic especialitzat que s'encarrega de catalogar tot el fons de Ràdio Barcelona, una tasca tan àrdua i complexa que encara està pendent d'entrellistar. "Gairebé tot el que ja està catalogat són talls de veu, de les quals s'havia de fer un resum de contingut perquè l'usuari que busqui sàpiga ràpidament de què tracta aquell document sonor –explica Sunyer–. En aquest fons hi ha també quasi 400 radioteatres, des dels anys cinquanta fins als noranta, tant en castellà com en català, adaptacions d'obres teatrals, d'altres escrites per a la ràdio... És un fons força consultat i molta gent ve a treure'n una còpia, tant d'entrevistes com de radioteatre. El públic és molt variat: des del particular que vol recuperar un programa radiofònic que recorda, fins a investigadors que fan recerca de la ràdio o estudiants de l'Institut del Teatre."

Un aspecte negatiu que sorprèn Sunyer d'aquest fons i, en general, de totes les emissores –ell va treballar també a l'arxiu sonor de Ràdio 4–, és que "a Espanya fins molt tard no hi va haver una política de preservació. El magnetòfon arriba a Espanya al final dels anys quaranta, de mans d'un enginyer de Ràdio Barcelona. Tenim cintes des dels cinquanta, però gairebé tot són radioteatres o entrevistes que s'enregistren per tornar a emetre. El criteri era enregistrar només el que pogués ser reutilitzat, per exemple per a la programació d'estiu. No hi ha criteris d'arxiu històric, de guardar per al futur, fins al final dels anys vuitanta. Això fa que hagin desaparegut molts anys

**RÀDIO BARCELONA
VA DONAR A LA FONOTECA
TOTA LA DISCOTECA
I BOBINES SONORES
UTILITZADES PER L'EMISSORA
DES DEL 1924.**



Punt de consulta
a la Sala Tramuntana
de la Biblioteca
de Catalunya

d'història de la ràdio, tant de veus de personatges com de programes que van ser molt famosos i dels quals no queda memòria sonora –explica el tècnic–. Aquestes mancances sorprenen l'usuari que ve, per exemple, a demanar so d'un miting anarquista de final de la guerra civil. Com que Ràdio Barcelona va començar el 1924, imagina que aquí ho trobarà tot, però no en queda res, d'aquella època.”

Sunyer també és l'encarregat de catalogar una altra donació curiosa: l'anomenada Col·lecció Jaume Baró. “Aquest cantant d'òpera va acabar vivint a Suïssa i des d'allà enregistrava totes les òperes que sortien per televisions franceses, italianes... i a més li enviaven les òperes senceres del Metropolitan de Nova York. Va anar-ho copiant tot molt ordenadament en cintes VHS, i quan va morir els seus familiars ho van donar a la Filmoteca –recorda el bibliotecari–. Són uns mil vídeos que recullen tot el repertori operístic, interpretat per cantants d'òpera, perquè comprèn des dels setanta fins a mitjan dels noranta. El fet que estiguin enregistrats de la televisió condiciona que no se'n puguin fer còpies per al públic, però es poden consultar i és un material molt sol·licitat pels estudiants.”

Tot el fons de la Fonoteca està organitzat per formats. S'hi pot trobar tot tipus de material: des del primer tipus de suport que va contenir so, que són els cilindres de cera (1877-1929), fins als CD i DVD actuals, passant per rotlles de pianola, Berliners, bobines obertes, discs de 33, 45 i 78 rpm, etc. Les contínues ampliacions d'espai que ha realitzat la Fonoteca i la reduïda plantilla continuen resultant insuficients per donar cabuda a tant de material. “Nosaltres podem preveure un ritme de creixement del dipòsit legal: normalment oscil·la entre 5.000 i 8.000 documents anuals, però només podem catalogar-ne uns 3.000,

amb l'actual personal que tenim”, es lamenta Margarida Estanyol, directora de la Fonoteca. Aquestes limitacions han obligat la Fonoteca a prioritzar altres documents en la catalogació, com les cassetes. “No les cataloguem –explica Estanyol– perquè no tenim un lloc adequat al magatzem i perquè moltes cassetes s'editen tot i existir el mateix títol en CD, ja que encara hi ha gent que al cotxe només té radiocasset; però la producció de cassetes està disminuint progressivament a mesura que la gent va comprant reproductors de CD.”

Com a dipòsit legal, s'hi rep també una còpia de totes les pel·lícules de ficció editades a Catalunya. L'encarregat de catalogar-les, Ramon Sunyer, explica que les tres grans distribuïdores (Manga Films, Filmex i Lauren) generen un gran volum. “Més del que podem assumir”, lamenta. La catalogació no implica veure o sentir tot el document, però és una feina complexa. “Intentem copiar tot el possible d'altres bases de dades, com la de la Biblioteca Nacional, que compta amb més personal i recursos –reconeix–. Igualment, s'han de veure almenys els títols de crèdit, perquè la font principal d'informació són les imatges, no la caràtula, que pot tenir alguna errada.”

El format més antic conservat a la Fonoteca i, per tant, un dels més valuosos i desconeguts, és el cilindre de cera. La Fonoteca va adquirir la Col·lecció Turull, integrada per 367 cilindres amb enregistraments originals d'intèrprets vocals i instrumentals catalans, que inclouen lectures i recitals i tres fonògrafs de començament del segle XX. Aquest material resta al magatzem pendent de catalogar, però ben protegit. “Els cilindres tenen unes característiques que els fan molt sensibles als canvis d'humitat i temperatura –explica Estanyol–. Si estan en posició horitzontal, tenen tendència a perdre excentricitat, la qual cosa provoca problemes per reproduir-lo. Per això vam crear unes caixes especials que permeten mantenir-los verticalment.” La Fonoteca porta anys esperant un aparell que permeti

LA FONOTECA
COMPTA AMB UNA
COL·LECCIÓ DE CILINDRES DE CERA, EL PRIMER SUPORT ON ES VA ENREGISTRAR SO.

digitalitzar aquests cilindres, per posar-ne el contingut a l'abast del públic. Actualment existeixen fonògrafs moderns, fets a mà, que permeten reproduir-los, però la Fonoteca no en té. El Ministeri de Ciència i Tecnologia els va denegar recentment una ajuda per a aquest projecte ambiciós, tot i haver-la concedida per a una proposta similar del Museu de la Ciència de Madrid. Esther Vilar, tècnica de la Fonoteca, lamenta no haver pogut catalogar encara aquests cilindres de cera: "El primer que hauríem de fer es passar a un suport digital la informació que contenen, però quan estiguin passats, serà una feina molt complexa i interessant esbrinar-ne el contingut i comprovar si coincideix amb la informació de les seves caixes originals". Vilar ja té experiència amb documents difícils de catalogar, com les còpies domèstiques donades pels fills de Conxita Badia. "Moltes vegades no sé quina cançó és, i no tenim temps per estar una setmana sencera catalogant una sola cançó -reconeix-. Aquí intervé molt la teva cultura musical. Són graciosos aquests enregistraments domèstics d'autors coneguts: reunions familiars on una filla recitava un poema, l'altra cantava... Fa poc vaig haver de catalogar una bobina oberta on es distingia un grup de cantants que havien estrenat al Liceu una òpera de Lamote de Grignon i ho estaven celebrant; m'impressiona sentir les veus d'aquesta gent que ja no hi és."

El fons de la Fonoteca compta amb altres formats antics, com els rotlles de pianola, la majoria dels quals són donacions. "Una de les col·leccions que ens agradaria recuperar és la de la fàbrica catalana de rotlles de pianola Victoria, de la Garriga", destaca la directora de la Fonoteca, Margarida Estanyol. També compten amb

moltes donacions de discs de pedra de diverses èpoques. "Els gravats per una cara acostumen a ser de primeries del segle XX, entre 1910 i 1924, i es coneixen per la marca i el número de sèrie de la planxa -explica Estanyol-. El moment de netejar aquests discos és abans de reproduir-los. Aquests no es serveixen directament a l'usuari, sinó que se'n fa una còpia perquè són molt fràgils, i es trenquen fàcilment, a diferència de la flexibilitat del vinil".

Tot i ser la veritable seu del patrimoni sonor i audiovisual de Catalunya, la Fonoteca no és encara prou coneguda entre els usuaris de la Biblioteca de Catalunya ni del públic general. Per donar-se a conèixer, la Fonoteca participa activament en les jornades de portes obertes que se celebren cada any per Sant Jordi. El passat Dia del Llibre, per exemple, la Fonoteca es va afegir a la celebració del centenari de la revista "Patufet" mostrant una selecció sonora del seu fons d'enregistrament de música infantil. També s'ha editat un conjunt de CD, "Arxius Sonors de la Biblioteca de Catalunya", on s'inclouen, entre d'altres, un CD dedicat a Conxita Badia amb interpretacions de l'artista i declaracions de la mateixa cantant o d'amics seus, com Manuel Valls o Xavier Montsalvatge. Un altre mitjà important perquè l'usuari es familiaritzi amb la Fonoteca és la seva pàgina web (integrada a la de la Biblioteca de Catalunya: <<http://www.gencat.net/bc/>>), en la qual es dóna informació del magnífic fons de què disposa i permet consultar el catàleg de documents disponibles. L'objectiu és que el públic conegui aquest veritable magatzem sonor de la memòria catalana.

Difusió protegida per a un públic heterogeni

Des del passat mes de desembre, els materials sonors i audiovisuals de la Fonoteca es poden consultar al tauler d'informació de la sala general de la Biblioteca de Catalunya. Allà existeix un espai especialment condicionat per sentir els documents, equipat amb aparells reproductors de disc, minidisc, CD, etc. L'horari de consulta és de 9 del matí a 8 del vespre, de dilluns a divendres, i de 9 a 2 del migdia els dissabtes. Com a norma general, l'usuari pot consultar el document el mateix dia que el demana, excepte els casos en què els originals no són consultables i, per tant, s'ha d'esperar per obtenir-ne una còpia. Aquest és el cas de les bobines obertes (com les del fons de Ràdio Barcelona) o el fons de la discogràfica Concèntric, que va donar els màsters de les seves produccions. Les còpies estan subjectes a uns preus públics i a les limitacions dels drets d'autor. Així, només poden reproduir-se totalment les obres exhaurides o de domini públic (a Espanya, els llibres i els discs passen a ser lliures de drets vuitanta i cinquanta anys després de la mort del seu autor, respectivament). La resta de documents només poden ser parcialment copiats. L'usuari pot de-

manar en quin format vol la còpia (CD, casset, fotocòpia de caràtules, etc.), que serà fidel a l'estat de l'original. A més, no es fan còpies de documents sense autorització del propietari dels drets d'autor. Hi ha casos que no en necessiten, com el de Ràdio Barcelona, perquè hi ha un conveni signat amb la Fonoteca. També existeixen molts documents antics que encara no han pogut ser digitalitzats i que, per tant, encara no són consultables pel públic, com són els cilindres de cera, els cartutxos de 8 pistes o els vídeos de sistema 2000. La Fonoteca ha adquirit recentment un aparell per llegir discs de lectura vertical i discs de 40 centímetres, que bàsicament són transcripcions de ràdio i discs rars procedents fonamentalment del Centre de Documentació Musical de la Generalitat de Catalunya.

Els col·leccionistes són els usuaris més fidels, però també hi ha estudiants de música, investigadors que estan fent tesis doctorals o, fins i tot, empreses que busquen un determinat document sonor per a un anunci o una pel·lícula.

ERIC HALFVARSON

SI HI HA UNA VEU IMPACTANT ALS ESCENARIS OPERÍSTICS ACTUALS, AQUESTA ÉS SENS DUBTE LA D'ERIC HALFVARSON, EL BAIX PROFUND NORD-AMERICÀ QUE VAM PODER ESCOLTAR EN LA TETRALOGIA DE LA PASSADA TEMPORADA DEL LICEU I QUE ENGUANY HA RETORNAT AMB *Borís Godunov*. LA SEVA VEU RETRUNY AMB UNA SOLIDESA TOTAL EN CADA PAPER QUE INTERPRETA I

HO FA AMB TANTA EXPRESSIVITAT ESCÈNICA QUE ACONSEGUEIX FER REALITAT ELS PERSONATGES MÉS TEMIBLES DEL REPERTORI LÍRIC, I TANT ÉS COM SIGUIN DE FANTÀSTICS O DOLENTS. MÉS ENLLÀ DE LA NATURALESA DE LES SEVES CORDES VOCALES, HALFVARSON DEMOSTRA QUE L'AUTÈNTIC INSTRUMENT ÉS LA INTEL·LIGÈNCIA.

La veu de la profunditat

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

El trobo llegint un llibre molt gruixut d'una autora nord-americana (Karen Armstrong, *The Battle for God* -La batalla per Déu), que fa una anàlisi històrica de les religions en el món actual. I em comenta que és un llibre que aconsella a tothom.

-¿Aquestes lectures l'influencien a l'hora de preparar els seus personatges operístics?

-Etic molt interessat en la història. Llegeixo molt llibres sobre qualsevol època de la humanitat. Penso que és molt important, justament ara, que la gent no s'oblidi de la història. Moltes de les coses que han passat abans, tornen a repetir-se amb models molt similars. S'hauria de crear un nou pensament que ens alliberés d'aquesta tensió que hi ha avui dia: la gent viu amb una mentalitat premoderna i no pot esdevenir moderna de cop i volta. Pot passar, però la gent reacciona. Durant la revolució nord-americana, hi va haver gent que es va mantenir en una actitud

fonamentalista. No hi havia un cent per cent de la societat que donés suport a la revolució contra els britànics. I això també està passant ara. Hi ha una tensió entre el món mític i el món racional, entre la religió i la ciència. Entre el logos i el mythos. Això és realment el que està passant en el món actual. Hi ha una oposició i una resistència entre aquestes dues realitats mentals. Ara, aquesta dualitat està en total enfrontament i això és el que produeix aquesta incertesa.

-Quina concepció té dels personatges que vostè interpreta?

-En L'Anell del Nibelung de Wagner aquesta dicotomia entre el món racional i el món mític també es reflecteix molt clarament. La meua veu correspon al personatge dolent, que és una figura simbòlica de la mitologia però que alhora també es correspon amb una part de la realitat humana. Els meus personatges solen ser arquetipus, com el cas de Claggart en *Billy Budd*. Penso que és un error intentar atribuir

un sentiment humà a un personatge que més aviat és un monstre. I Hagen té a veure amb una força sobrenatural, fora d'ell mateix, perquè ell està afectat per la cobejança de l'or del Rin, que dona el poder de l'Univers. És curiós adonar-se que els personatges que tenen l'or, no l'utilitzen mai, no ho arriben a fer. Aquesta cursa per aconseguir-lo és el que els manté enganxats, com una droga. És una addicció. Això també té relació amb totes les "addiccions" que trobem en la societat moderna.

-M'agradaria que ens expliqués els seus inicis en el món de la música.

-Vaig néixer en una família de músics. El meu pare era director de cor i professor a l'escola superior i la meua mare feia classes particulars de cant. Així doncs, puc recordar que de molt petit escoltava cançons italianes acompanyades al piano o dirigides pel meu pare. Abans dels deu anys, ja havia escoltat El Messies, La Creació de Haydn i moltes altres obres. El meu pare dirigia també el cor de la nostra parròquia, en un poble a l'Oest de Chicago. És a dir que vaig créixer en aquest ambient, primer aprenent a tocar el piano, co-

“

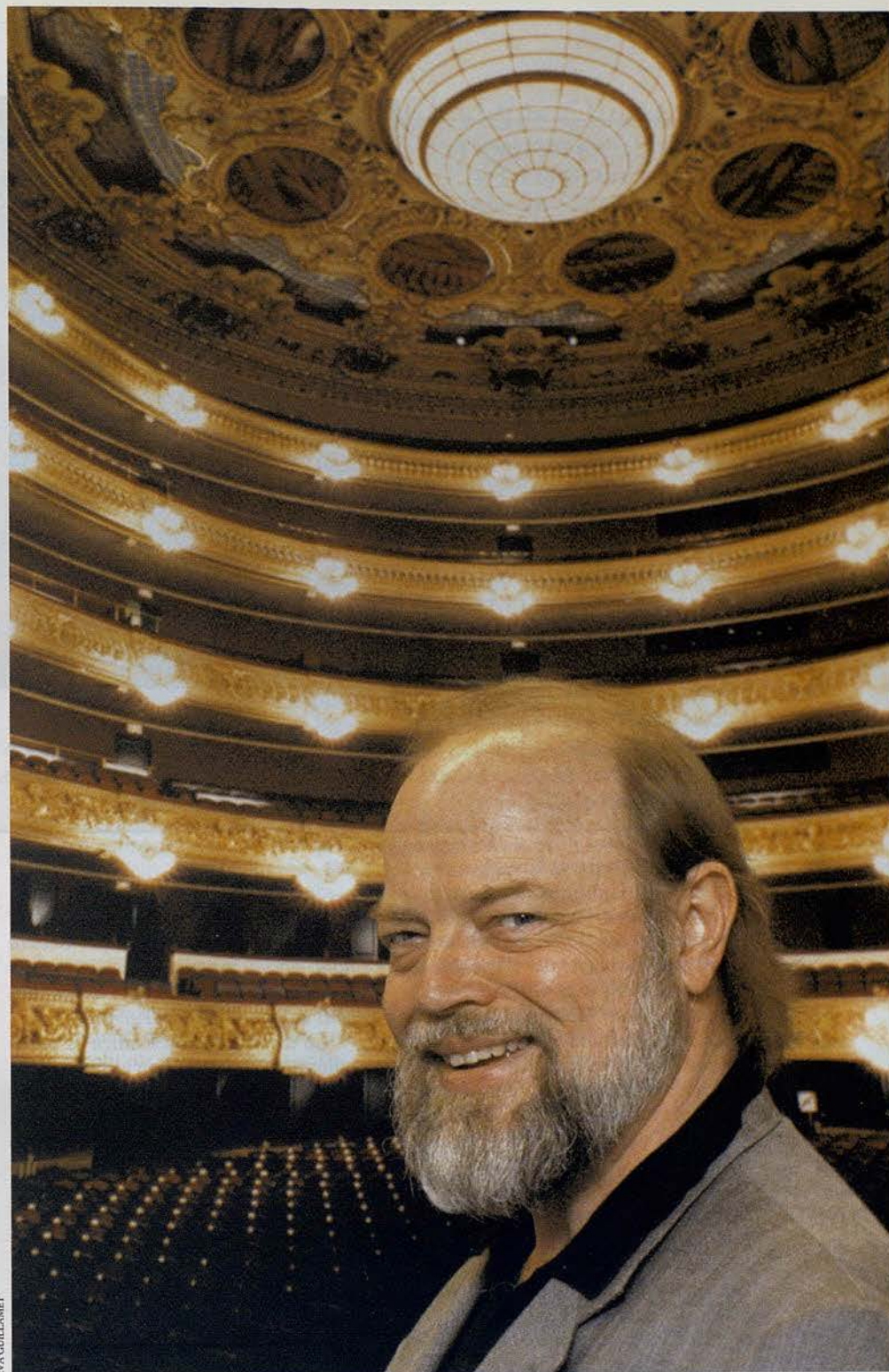
Sovint hi ha persones que volen entendre la interpretació com un fet cultural, i de vegades pot ser apropiat i de vegades pot ser un error. La forma d'art és una peça de teatre que recreem intentant ser fidels a la intenció del compositor.

”

sa que feia bastant malament, i després la trompa, que vaig continuar tocant fins que vaig anar a la universitat. Allà vaig estudiar físiques, el 1970, però finalment vaig canviar la meua carrera per seguir els passos dels meus pares. No pensava tant de ser intèrpret, sinó més aviat d'ensenyar música. La veu de baix necessita més temps per madurar del tot, fisiològicament parlant, és clar. Per això, quan anava a la universitat encara no estava preparat per pensar a ser cantant. Vaig continuar a la universitat fins a tenir el graduat i després vaig començar a estudiar òpera amb el professor Mark Elyn. Era un baix americà que va estar en l'Ensemble de Colònia cap als anys seixanta. També vaig estudiar amb un fantàstic músic que era John Wustman, que havia estat repertorista dels més grans cantants, com Pavarotti, Nilson, etc. Vaig estudiar molt el repertori d'Hugo Wolf a la universitat. David Lloyd també va ser una persona que em va ajudar molt, perquè era el director del Festival d'Òpera d'Illinois i em va proporcionar els primers papers per a l'Òpera de Nova York quan encara estudiava a la universitat: Don Basilio del Barbiere di Siviglia, el 1973, va ser el meu debut. És a dir que fa trenta anys que visc als escenaris. Potser ja n'hi ha prou, no?

-En aquests trenta anys, quina visió té de l'òpera com a producte cultural?

-Sovint hi ha persones que volen entendre la interpretació com un fet cultural, i de vegades pot ser apropiat i de vegades no ho és, pot ser un error. La forma d'art és una peça de teatre que recreem intentant ser fidels a la intenció del compositor. Podem agafar un Lohengrin i fer que fins l'últim moment Gottfried acabi sent un ésser multise-



EVA GILLAMET

xual que mor de sida, i per explicar aquesta idea hem d'omplir moltes pàgines del programa perquè el públic acabi dient: "I això què carai vol dir?" En aquest cas, s'està fent una interpretació de l'obra que no té absolutament res a veure amb l'òpera de Wagner. De vegades s'esdevé que davant un suggeriment com aquest, del director, tot el repartiment i el director artístic s'hi rebel·la. (I esclata a riure.) Això no passa gairebé mai. He fet moltes produccions del Götterdämmerung i totes són diferents, diferents en el vestuari, en la posada en escena... Però no importa, sempre que pugui tenir un entorn en el qual senti Hagen com crec que Wagner volia que es cantés. En aquest sentit, penso que la intenció de

Wagner no s'ha perdut. La mitologia de la peça s'ha de mantenir per arribar a tocar el subconscient del públic de tal manera que pugui canviar una mica les seves vides. Aquest és el meu objectiu. Per això canto aquest personatge amb tota la puresa del seu caràcter maligne, diabòlic. Intento treure alguna energia superior que brilli per sobre d'això per aconseguir la vibració del públic.

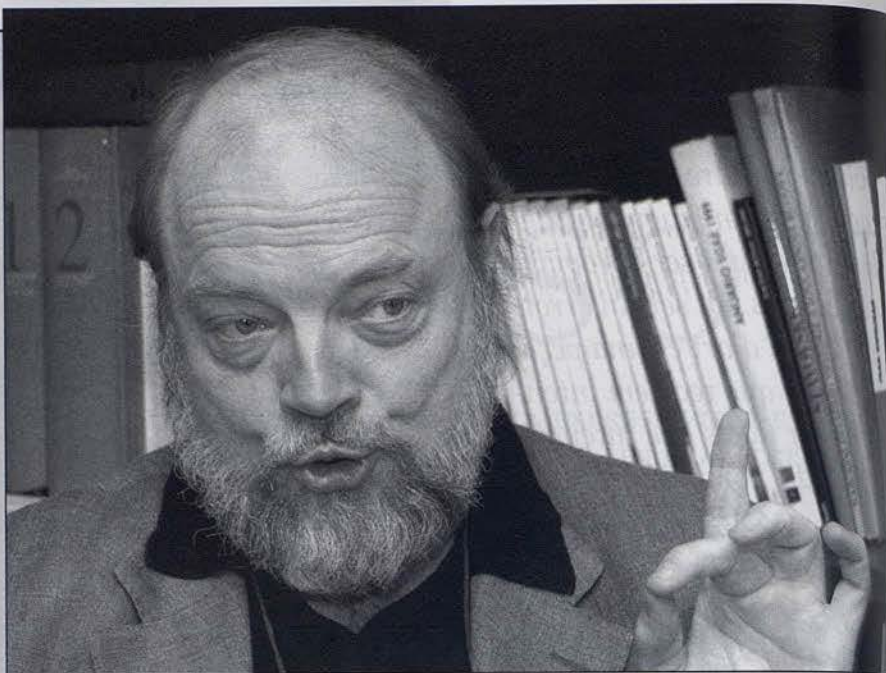
-El recordo molt bé en Billy Budd i també en Tristany i Isolde...

-Tristany i Isolde va ser molt difícil, per a mi, perquè van fer una escenografia que feia que l'acústica sonés molt morta, per a mi; va ser com un càstig. El material dels decorats és molt important, però no vull entrar en això ara.

-Quina és la reacció que voldria arri-

EL SEU CAP FA HONOR A LA VEU QUE TRANSMET. EN CANVI, ELS ULLS NO SÓN GRANS I NO TENEN UN BLAU DOLÇ, MÉS AVIAT AL CONTRARI. TOT EL SEU ASPECTE ESTÀ SOTMÈS AL TRO DE VEU QUE SURT DE LA SEVA GOLA. LA VOCALITZACIÓ ÉS PERFECTA. LES INFLEXIONS, TAMBÉ. SE'N PODEN ASSABORIR TOTES LES LLETRES. I AIXÒ QUE NOMÉS ESTÀ PARLANT. TANMATÉIX, SEMBLA QUE EL SO IMPRESSIONANT DE LA SEVA VEU SE T'ENDUGUI TERRA ENDINS O NIT ENLLÀ, A LES PROFUNDITATS MÉS MISTERIOSES DE LA VIDA. ERIC HALFVARSON ACTUA

AMB NATURALITAT DINS I FORA DE L'ESCENA. SAP EL PODER QUE TÉ AMB ELS SONS DE LES SEVES PARAULES, PERÒ TOT EL QUE DIU RESPON A UNA VEU ENCARA MÉS PROFUNDA QUE LA DE LES SEVES CORDES VOCALES. I AIXÒ TAMBÉ SE SENT BEN ENDINS DE QUI L'ESCOLTA.



E. GUILLAMET

bar a provocar al públic amb aquesta energia?

-Ho penso en termes metafísics, en l'experiència del teatre. En el teatre hi ha un intercanvi circular d'energia entre el públic i els actors. Tots estan implicats en aquest fenomen. Llavors, pot esdevenir-se alguna cosa sobrehumana que és meravellosa.

-La seva veu és la de personatges molt dolents, amb una psicologia molt negativa. Com ho viu, en la seva carrera? Com l'afecta?

-Els baixos gairebé no s'usaven en les primeres òperes que es van compondre, i després es van utilitzar per als papers seriosos, molt seriosos. El tenor sempre s'endú la noia i jo només ho puc fer com en Figaro. El tenor canta melodies romàntiques; el baix és un personatge secundari, de suport. Ens hi hem d'acostumar. L'única excepció és en Wagner, que em permet tenir molts més diners i ser més poderós que el tenor...

-Potser Wagner va voler fer justícia amb aquest gest. ¿Creu que Wagner és molt més ric artísticament per als cantants baixos que molts altres compositors?

-No necessàriament, no. En l'òpera germànica i en la italiana hi ha també molts fragments d'una gran dificultat interpretativa: Sarastro, el mateix Basilio, Lorenzo en Romeo i Julieta... Normalment fem personatges dolents, monjos o pares. Aquestes són les tres variants que tenim els baixos profunds com en el meu cas.

-Psicològicament són més complexos, més rics que la resta de personat-

ges.

-Sí, té molts més elements interpretatius que el tenor, que generalment només cal que sigui bo i que besí la noia. Nosaltres estem immersos en problemes filosòfics i passem el temps pensant com manipular la gent...

-La interpretació escènica és particularment important en el seu cas.

-Crec que he desenvolupat bastant aquest aspecte en el decurs dels anys. No em considero un actor teatral, però he arribat a fer més d'una vintena de personatges diferents. Sóc bastant conegut pel personatge del baró Ochs al Cavaller de la rosa, és un dels meus preferits. Tothom em considera un cantant germànic. Però ara tinc moltes ganes de treballar el baix cantabile italià: La forza del destino, Simone Boccanegra, Nabucco, les melodies meravelloses que no he pogut cantar en tot aquest temps que sobretot he estat fent Wagner. Ho trobo a faltar.

-No deuen existir gaires cantants amb la seva tessitura

-La veritat és que som tan pocs que podem ser tots amics. Malauradament, ahir vaig saber que un dels meus primers herois del món de la lírica havia mort: Nicolai Guiarov. També érem bons amics. L'admirava moltíssim. I ha mort encara jove, als setanta-quatre anys. Era una font d'inspiració, per a mi. M'anomenava "bambino basso"!...

-¿Té molts amics cantants?

-Els meus millors amics són "baixos". De fet, no ens veiem gaire sovint, perquè no coincidim mai. Però sempre estem d'una manera o d'una altra en

contacte.

-Els russos han estat els més famosos, no és cert?

-Sí hi ha un cert repertori molt adequat per a ells, però no crec que hagin de ser superior als altres. El que és cert és que hi ha llengües, idiomes, que permeten desenvolupar un tipus de veus. Els espanyols o els italians, que tenen trets similars: Carreras, Kraus..., potser perquè parlen una llengua similar que els fa col·locar la boca d'una determinada manera. En canvi, els russos tenen una fonètica que ajuda a tenir la veu més greu; per exemple, pronuncien les L d'una manera molt gutural, al fons de la gola. Això és el que fa la veu més greu, més fosca. M'agrada molt fixar-me en aquestes coses. Tot forma part del fenomen de la vibració. Ens pensem que la nostra ment és la que està pensant contínuament, i en canvi, el veritable cervell és el que tenim aquí darrere del crani i que està connectat amb aquesta vibració còsmica que ens fa entendre la música.

-Què sent quan surt a l'escena?

-Quan sóc a l'escenari sento que la meua energia vital s'accelera a mil quilòmetres per segon. Estic enganxat a aquest sentiment. És molt excitant. I puc fer tot el que vulgui amb aquesta energia. I si algú ho observa, ho rep d'una manera directa. D'altra banda, a mi m'agrada molt un comediant nord-americà que diu quan li pregunten què és l'art d'actuar: "Si el director et diu vés-te'n i tanca la porta; doncs, tu t'aixeques i tanques la porta: això és actuar, és molt simple!"



Bach pianístic amb Daniel Barenboim

Palau 100. Daniel Barenboim, piano. J. S. Bach: *El clave ben temperat* (llibre I). Palau de la Música Catalana. 13 d'abril de 2005 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

Daniel Barenboim és una de les figures més rellevants del segle XX i dels nostres dies. La seva intel·ligència, els seus valors artístics i humans, el seu treball incansable en tots els àmbits que es proposa, el converteixen en una pedra angular de la interpretació musical i en una de les figures que més ha treballat pel diàleg entre les cultures, especialment entre la israeliana i la palestina. Cal recordar que juntament amb l'escriptor palestí Edward Said va fundar el West Eastern Divan Workshop, que amb seu a Sevilla reuneix músics israelians i del Pròxim Orient per fer música en conjunt; cal recordar, igualment, que aquesta iniciativa li va valer el Premi Príncep d'Astúries de l'any 2002, al qual van seguir nombrosos premis internacionals, com el de l'Orde de la República Federal Alemanya.

Ara aquest artista nascut l'any 1942 i que des del 1952 ja apareix com una de les figures cabdals de la interpretació pianística i des de fa quaranta anys també de la direcció, tornarà al Palau en solitari per oferir-nos un programa monogràficament dedicat a la música de Bach, concretament al primer volum d'*El clave ben temperat*, una obra que recentment ha enregistrat i que el passat octubre ja va interpretar a Madrid. La trajectòria de Barenboim



com a artista resulta incommensurable. La seva relació des del 1965 amb l'English Chamber Orchestra el va portar a oferir gires pels cinc continents, i des d'aleshores ha dirigit les més destacades orquestres del món. Titular de l'Orquestra de París entre 1975 i 1989, de la Simfònica de Chicago des del 1991, de l'Staatsoper de Berlín des del 1992, vitalici de l'Statskapelle des de l'any 2000 i convidat regularment al Festival de Bayreuth des del 1989, Barenboim ha dirigit pràcticament tot el gran repertori simfònic clàssic i romàntic, sense oblidar la música del segle XX, essent un dels grans especialistes en la interpretació de les obres de Berio, Boulez, Lutoslawski o Henze.

Com a director d'òpera, des que va debutar l'any 1973 a Edimburg dirigint *Don Giovanni*, ha desenvolupat una carrera idènticament exitosa, tot assolint amb les òperes de Wagner un altíssim nivell artístic. Així mateix, com a pianista les seves recreacions de les obres per a piano sol i concertants de Beethoven i Mozart han assolit un reconeixement absolut, però resulta d'idèntica bellesa el seu pas per les obres de Bartók o Brahms.

Ara tornarà a oferir en solitari un recital de piano al Palau, una sala on ha actuat en gran nombre d'ocasions interpretant des de la integral simfònica beethoveniana fins a les *Variacions Goldberg*.

El Melos Quartet al Petit Palau

Música de Cambra al Petit Palau. Melos Quartet. Mendelssohn: *Quartet en Fa menor, op. 80*. Debussy: *Quartet en Sol menor, op. 10*. Brahms: *Quartet en Do menor, op. 51*. Petit Palau. 16 de març de 2005 (21h).

per LL. T.

Enguany el Quartet Melos celebra els seus primers quaranta anys de trajectòria. Des que va proclamar-se guanyador del Concurs per a Quartet de Cordes de Ginebra, la seva projecció internacional ha estat ininterrompuda fins als nostres dies.

Integrat des de l'any 1993 per Wilhelm Melcher, Ida Beiles, Hermann Vos i Peter Buch, en el decurs de la seva història ha col·laborat amb artistes del talent d'Artur Schnabel, Gerold Solti, Mischa Maisky, Mstislav Rostropóvitx o Fischer-Diskau entre d'altres. Les seves interpretacions plenes de sensibilitat, refinament i aprofundiment formal han convertit els seus enregistraments dels quartets clàssics, romàntics i del segle XX en veritables referències. Les integrals dedicades a Schubert, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Schumann, Cherubini, Bruckner, Verdi, Sibelius o Janáček els han valgut els millors reconeixements de la crítica internacional.

Concerts a les sales de concerts més rellevants d'Europa, d'Amèrica del Nord i del Sud, i al Japó avalen la trajectòria d'aquest quartet que debutarà al Petit Palau amb un programa dedicat a obres de Mendelssohn, Debussy i Brahms.

200 anys de la mort de Boccherini en el record del Quartet de Venècia

Euroconcert. Quartet de Corda de Venècia. Boccherini: tres *Quartets* (op. 81 núm. 1, op. 64 núm. 2, op. 52 núm. 2). Haydn: *Quartet en Re menor, op. 76 núm. 2*. Mozart: *Quartet en Si bemoll major, K. 458*. Palau de la Música Catalana. 6 d'abril de 2005.

per LL. T.

Integrat per Andrea Vio, Alberto Battiston, Luca Morassutti i Angelo Zanini, el Quartetto d'Archi di Venezia actuarà el proper dia 6 d'abril al Palau de la Música Catalana en un concert en el qual la música de Boccherini –compositor de qui es commemora el segon centenari de la seva mort–, Haydn i Mozart integraran

el programa.

La formació artística dels seus components ha seguit un doble vessant. Per una banda, la tradició del *quartetto italiano*, que sota la tutela de Piero Farulli reben classes impartides tant a l'Scuola di Musica di Fiesole com a l'Accademia Musicale Chigiana di Siena. Per una altra, les classes rebudes pel Quartet Vegh –especialment en les seves trobades

amb Sándor Vegh i Paul Szabo.

Concerts per tot Itàlia, gires pels Estats Units amb concerts a Nova York, Washington, San Francisco, Filadèlfia o Seattle; gires pel Brasil i Argentina, concerts per les sales més prestigioses d'Europa –de les qual cal destacar el Palau de la Música Catalana, el Palau de la Unesco a París o l'Òpera Nacional Finlandesa d'Hèlsinki–, vénen complementats amb enregistraments per a ràdios i televisió italianes, dels EUA, alemanyes, suïsses o austríaques.

Les seves col·laboracions amb artistes i conjunts de la categoria de Bruno Giurana, Quartet Borodín o Trio Altenberg, formen part també de la trajectòria artística d'aquest conjunt que ara al Palau ens oferirà un programa cambrístic netament clàssic.

Víctor Pablo Pérez als Simfònics al Palau

Concerts Simfònics al Palau. Orquestra Simfònica del Vallès. Carmen Yepes, piano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Txaikovski: *Concert per a piano i orquestra* núm. 1. *Simfonia* núm. 2. Palau de la Música Catalana. 19 de març de 2005 (19 h).

per LL.T.

Víctor Pablo Pérez és considerat una de les batutes espanyoles més destacades de les darreres generacions. La seva tasca al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Galícia des de l'any 1993 i el seu treball com a director artístic i titular de la Simfònica de Tenerife li han valgut un reconeixement internacional.

Nascut a Burgos i figura habitual dels escenaris de tot el país, ara torna al Palau per dirigir l'Orquestra Simfònica del Vallès en un programa monogràficament dedicat a Txaikovski.

Víctor Pablo Pérez ha col·laborat amb artistes de la categoria d'Eva Marton, Alfredo Kraus, Plácido Domingo, Mischa Maisky, Gil Shaham, Grigory Sokolov i Franz Peter Zimmermann, entre d'altres. Discogrà-



ficament, el seu enregistrament de *La tabernera del puerto* amb María Bayo, Plácido Domingo i l'Orfeón Donostiarra li va valer un Diapason d'Or. Premi Nacional de Música i Medalla d'Or a les Belles Arts –entre altres guardons–, Víctor Pablo Pérez ha estat convidat a dirigir orquestres de la significació de la Philharmonia, Royal Philharmonic de Londres, Filharmonica de Munic, Filharmonica de Dresden, Simfònica de Jerusalem, Ràdio Frankfurt i Simfònica de Berlín, en un llarg etcètera.

La Passió segons sant Mateu en la temporada Euroconcert

Euroconcert. Orquestra Barroca d'Stuttgart. Cor de Cambra d'Stuttgart. Dir.: Frieder Bernius. J. S. Bach: *Passió segons sant Mateu*. Palau de la Música Catalana. 14 de març de 2005 (20 h).

per LL.T.

La carrera de Frieder Bernius té tres dates del tot significatives. L'any 1968 va fundar el Kammerchor Stuttgart. Des de l'any 1977 dirigeix gran nombre d'orquestres amb obres de repertori vocal i instrumental, fet que li permet aprofundir en la literatura simfonico coral. I entre els anys 1985 i 1987 pren la iniciativa de fundar la Ba-

rockorchester Stuttgart i el Festival Internacional de Música Antiga d'Stuttgart, centrat en el repertori comprès entre els segles XVII i XVIII.

Els grans èxits assolits a Alemanya, avalats amb l'obtenció de nombrosos premis dirigint el Cor de Cambra, li obren les portes per actuar arreu del món. Convidat sovint a dirigir orquestres i formacions diverses, Bernius ha actuat al capdavant de formacions com la Musica Fiata Köln o Le Grand Ecurie et la Chambre du Roy. Amb el Cor de Cambra d'Stuttgart ha realitzat més de quaranta enregistraments –que li han suposat nombrosos premis– corresponents a un repertori certament eclèctic però que té en la música del barroc el seu epicentre interpretatiu.

DESPRÉS D'UNS ANYS D'ABSÈNCIA, EL DUET PIANÍSTIC FORMAT PELS GERMANS M. LOURDES I LLUÍS PÉREZ MOLINA TORNARÀ EL PROPER DIA 13 DE MARÇ AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, AL CICLE ELS DIUMENGES AL PALAU (18 H).

per JORDI SALAZAR

Serà per interpretar el *Concert per a dos pianos en Fa major*, K. 242 de Mozart, en companyia de l'European Union Chamber Orchestra, sota la direcció de Mattias Wollong. Obres de Johann Christian Bach i Franz Joseph Haydn completaran el recital, que s'emmarca en el cicle Els Diumenges al Palau.

–Què en podeu dir, de l'obra de Mozart que oferireu en aquest concert?

–Lourdes: *Es tracta d'un concert que originalment va ser escrit per a tres pianos per encàrrec de la comtesa Antònia Lodron i les seves dues filles. La part del tercer piano és molt simple, de manera que en la versió per a dos pianos aquesta queda pràcticament absorbida per la resta.*

–Lluís: *El mateix Mozart va ser l'encarregat de fer els arranjaments per a dos pianos, i de fet l'obra s'interpreta gairebé sempre en aquesta versió.*

–¿És un concert que s'interpreta sovint?

–Lluís: *No gaire. És una obra de la primera època del compositor, que mira força cap al passat. El tercer moviment, per exemple, és un rondó en forma de minuet, bastant despullat des del punt de vista virtuosístic, però precisament a causa de la seva simplicitat, resulta difícil d'interpretar.*

–Lourdes: *També cal dir que Mozart va escriure tres anys més tard el Concert en Mi bemoll major, l'únic original per a dos pianos, i que s'interpreta més sovint.*

–Quina és l'època de la història de la música que resulta més prolífica en literatura musical per a dos intèrprets de teclat?

–Lluís: *A partir del barroc comencen a aparèixer molts exemples, tant de música per a dos teclats com de teclat a quatre mans. Però és possiblement al romanticisme quan es comença a difondre més aquesta formació, ja que en les reunions d'amics, com ara a les schubertiades, era molt habitual interpretar aquest tipus d'obres. Al segle XIX, a més, es comença a establir una correspondència entre la música per a dos pianos i el llenguatge orquestral, ja que era habitual que els compositors*

Els germans Pérez Molina interpreten el Concert K. 242, "Lodron" de Mozart

fessin esbossos per a piano de les seves obres simfòniques abans d'instrumentar-les. Però hi ha una altra categoria de transcripcions escrites per ser interpretades, i que mantenen tota la vàlua artística de l'original, com és el cas de les Variacions Haydn de Brahms o els Poemes Simfònics de Liszt.

-¿I en el segle XX trobem exemples de música d'aquestes característiques?

-Lourdes: En el segle XX s'ha escrit molta música de totes les tendències. Les possibilitats del piano modern amb pedals -i en el cas dels dos pianos multiplicades per dos- afegeixen una nova dimensió de color i timbre, que fa que aquest mitjà sigui molt adequat per expressar tant el subtil llenguatge impressionista de Debussy o Ravel, com el tractament magistral de l'element rítmic de Bartók o Stravinsky, o l'ús del piano preparat de Cage.

-Quin repertori acostumeu a interpretar en els vostres concerts?

-Lourdes: El que procurem és incloure obres contemporànies en programes de línia més aviat clàssica. És quelcom que intentem fer sempre que els organitzadors ens ho permeten. La nostra tendència, però, no és la de centrar-nos exclusivament en la música dels segles XX i XXI.

-¿Heu encarregat obres a compositors actuals?

-Lluís: Més aviat han estat alguns compositors els qui han escrit espontàniament música per a nosaltres, sobretot amb motiu d'algun festival de música contemporània, però no acostumem a demanar que ens escriguin obres expressament.

-Lourdes: Hem tingut la sort d'estrenar obres d'autors com Homs, Francesc Taverna-Bech, Antoni Olaf Sabater, García Morante, Llorenç Balsach, Pladevall, David Noon, Vigeland...

-De quina manera vau decidir fer carrera musical de manera conjunta i formar aquest duet?

-Lluís: Doncs des de ben joves. Als setze o disset anys ja estudiàvem música de cambra plegats al conservatori, i malgrat que també treballàvem per separat obres per a solista, ens vam anar consolidant de mica en mica com a duo.

-Lourdes: Els nostres primers concerts, organitzats per Joventuts Musicals, ens van anar molt bé i vam tenir un gran èxit. A partir d'aquí ens

vam il·lusionar i començarem a fer projectes per continuar estudiant a l'estranger i aprofundir més en la música de cambra per a duo de piano. Vam tenir l'oportunitat de poder disfrutar d'unes bones estades a Budapest i Nova York, gràcies a beques com les de la Generalitat de Catalunya i "la Caixa", entre d'altres. Això va ser una gran empena en els inicis de la nostra carrera.

-Lluís: I tot i que aquí a Catalunya aquesta no és una formació gaire habitual, sí que ho és en l'àmbit internacional, i gràcies a això vam anar descobrint molts concursos de caire internacional.

-Parlant de concursos, imagino que el fet de guanyar-ne deu suposar tot un estímul...

-Lourdes: Sí, és cert. Hi ha concursos que han repercutit molt en la nostra carrera: en primer lloc el Concurs de Joventuts Musicals que ens va facilitar una primera gira per Andalusia, després vam guanyar un concurs a París i un altre a Miami, i posteriorment un altre a Nova York, que ens va permetre poder actuar al Carnegie Hall.

-Lluís: Però també és cert que a l'endema d'un èxit tot és com tornar a començar, perquè aleshores el que costa aconseguir és que el teu estatus es mantingui, i en aquest sentit qualsevol carrera musical és francament difícil.

-¿Heu seguit també una trajectòria musical paral·lela, per separat?

-Lluís: Al començament sí que vam participar individualment en alguns concursos de piano, però arribà un moment en què t'has de decidir i especialitzar-te en alguna cosa, i resulta complicat compaginar la carrera de música de cambra amb la d'interpret solista.

-Lourdes: A més, nosaltres hem d'anar sempre amb un doble repertori. Hi ha moltes sales de concerts que només disposen d'un piano, i el programa no el decidim nosaltres, sinó l'organització. I quan coincideix un estiu amb dos repertoris diferents que es van alternant, d'una banda tens mala sort, perquè hi ha molta feina, però també bona sort perquè hi ha concerts, perquè hi ha èpoques que no és fàcil aconseguir-ne.

-Quines particularitats presenta la interpretació de música per a duet de piano?

-Lluís: La música a quatre mans presenta recursos força intimistes,



però al mateix temps comporta tota una sèrie de dificultats mecàniques, derivades del fet d'haver de compartir un sol teclat. I en aquest tipus de repertori també has de saber desenvolupar molta més riquesa des del punt de vista tímbric, tot explotant al màxim la paleta de sons que ofereix l'instrument.

-Lourdes: Com ha dit en Lluís, fer música per a piano a quatre mans seriosament, és molt més difícil i delicat del que sembla, i en canvi, a dos pianos, pel fet de tenir tot l'instrument per a tu sol et sents més lliure i poderós.

-I a l'hora d'unificar criteris interpretatius, ¿apareixen moltes dificultats?

-Lourdes: Realment, crec que som molt diferents l'un de l'altre, però tot i que les diferències en un primer moment espanten, si estan ben portades enriqueixen i permeten que la versió resultant sigui més madura. Són dos temperaments i dues intel·ligències al servei d'una sola intenció musical. Aquest és un tema que afecta tota la música de cambra en general: ésser capaç de compartir una interpretació musical deixant que la personalitat dels diversos participants hi sigui present.

-Lluís: És cert, en la música de cambra pots comprovar com els músics es fusionen en la interpretació, però també com cadascun d'ells hi deixa la seva empremta particular.

-A banda de la vostra faceta com a intèrprets, també heu treballat en el camp de la docència.

-Lourdes: Sí, nosaltres sempre hem complementat la nostra activitat concertística amb l'ensenyament, que és un factor que també resulta molt enriquidor. Actualment estem treballant a l'ESMUC com a professors de música de cambra i estem molt contents de veure com en el nou pla d'estudis aquesta assignatura és una part important en la formació del futur músic professional. Existeix un compromís seriós del centre, i una motivació i interès de l'alumnat important vers la música de cambra.

-Lluís: D'altra banda, l'intèrpret musical és una figura que, en certa manera, viu força aïllada de la societat. La docència, per tant, és una activitat que et possibilita tenir un contacte amb la realitat i tocar de tant en tant de peus a terra...

¿Boulez de teloner?

per F. TAVERNA-BECH

Aquest concert s'anuncia com un homenatge a Pierre Boulez, autèntica figura carismàtica de la música del segle XX, i veritablement hom no sap endevinar-hi quina mena d'homenatge és aquest, en situar-se la seva obra *Rituel in memoriam Bruno Maderna* com a simple obertura del programa. Evidentment, sense deixar de considerar interessant el seu possible mèrit d'haver estat guardonada en el concurs de composició que convoca l'Asociación Española de Orquestas Sinfónicas, com és el cas d'*Hopscotch* de Lara, ni l'audició del *Concert per a piano i orquestra* de Magnus Lindberg, pel fet que aquest compositor finès està adquirint un notable relleu en el món de la nova música, cap d'aquestes composicions és equiparable a la inquestionable

aportació estètica de l'obra de Boulez. Probablement, en termes d'estricta actualitat, tant Lara com Lindberg tinguin més connexió amb el món d'avui; amb tot, diríem que Boulez, encara ara, projecta en la creació del nostre temps una influència important, ja sigui en la manera d'entendre la composició, com també en la visió analítica del desenvolupament de la música durant el segle que, tot just, acabem de deixar. I això, Boulez ho ha fet no solament amb una nodrida sèrie d'escrits veritablement profunds, sinó també com a director orquestral amb les versions més clarificadores de les obres cabdals de Debussy, Stravinsky, Webern, Varèse, etc. Precisament va ésser ell qui, valentament, va irrompre en l'actualitat dels anys cinquanta amb la proclama "Schönberg est mort!" i va posar en solfa -mai millor dit- les bases per al desenvolupament del postserialisme amb una sèrie d'obres

que encara avui mereixen l'atenció dels estudiosos de l'art nou.

Ben segur, sense Boulez actualment la música seria tota una altra cosa. I per aquesta raó i tenint en compte el que significà i encara significa l'aportació de Boulez, no podem celebrar el seu vuitantè aniversari amb la programació d'una sola obra seva i situar-la com a simple prolegomen d'un concert, quan literalment, tot just, públic i músics, estan escalfant motors.

¿És aquesta la mena d'homenatge que ha de fer l'Orquestra Simfònica de Barcelona, una ciutat de llarga tradició musical, i que a més representa un poble amb músics tan universals com són, entre d'altres, Casals, Victòria dels Àngels o Gerhard?

Festival de Músiques Contemporànies II. OBC. M. Lindberg, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Boulez, Lara, Lindberg. L'Auditori. 18 de març de 2005.

Salvador Pueyo estrena a Terrassa el seu oratori Exclamaciones

EL PROPER 7 D'ABRIL, L'ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS, EL COR MONTSERRAT I LA SOPRANO ELENA COPONS, SOTA LA DIRECCIÓ DE MANEL VALDIVIESO, OFERIRAN AL CENTRE CULTURAL DE TERRASSA L'ORATORI *Exclamaciones* DE SALVADOR PUEYO, SOBRE TEXTOS DE SANTA TERESA DE JESÚS. L'AVINENTESA ENS SERVEIX PER CONVERSAR AMB AQUEST COMPOSITOR BARCELONÍ SOBRE AQUESTA OBRA EN PARTICULAR I LA SEVA CONCEPCIÓ DEL FET MUSICAL EN GENERAL.

per JORDI SALAZAR

De quina manera va néixer el projecte d'escriure aquest oratori?

-L'any 2000 fou any de jubileu. Aleshores, des de Roma, es va encarregar a algunes agències, entre d'altres a una anomenada *Le Donne in Musica*, que organitzessin una sèrie de concerts. Aquesta agència es va posar en contacte amb diverses organitzacions, una de les quals fou el Consejo General de la Música de España, que, alhora, va demanar enregistraments i partitures a diversos compositors del país, que havien de ser enviades al Vaticà. A partir de l'examen d'aquest material es va decidir que jo seria l'encarre-

gat d'escriure un oratori, amb l'única condició que el text emprat havia de ser de santa Teresa de Jesús.

-Com s'estructura l'obra?

-És una composició per a orquestra simfònica, cor mixt i soprano, d'uns trenta minuts de durada, dividida en tres moviments, i basada en fragments de les *Exclamaciones* de santa Teresa, una obra que ja havia llegit en la meua joventut. En tornar a repassar les obres de l'autora per triar els textos, vaig adonar-me que on realment veia més possibilitats de posar música era en les *Exclamaciones*. D'aquestes, vaig triar uns fragments de la vuitena i la novena, perquè em va semblar que, a més de l'aspecte místic que indubtablement les caracteritza, posseeixen un rerefons social molt im-

portant, que a mi m'interessava força.

-Com es podria definir estilísticament aquesta partitura?

-Bé, abans de tot cal matisar que els estils corresponen generalment a escoles. Jo em serveixo de diverses tècniques, però sempre com a mitjà, mai com a finalitat. Per tant, abans d'iniciar la composició de l'oratori, i a banda de documentar-me molt sobre la figura de santa Teresa de Jesús i la seva obra, vaig escoltar-me moltíssim a mi mateix, per mirar d'esbrinar que em suggerien aquests textos, de manera que tampoc podria afirmar que la composició pertanyi a una escola concreta, perquè no és així. No utilitzo una tècnica determinada, sinó que em vaig servir de les sonoritats que em suggeria la lectura de les *Exclamaciones*. Sí puc afirmar, però, que es tracta d'una obra atonal, en el sentit que no hi faig servir la tonalitat tradicional. Així mateix, podríem dir que la partitura té la seva pròpia consonància, la seva pròpia tonalitat, i és treballant d'aquesta manera com jo em sento més còmode. I el fet que l'obra sigui atonal tampoc pressuposa que es regeixi per un sistema

serial. El dodecafonisme és una escola, i com acabo de dir, les escoles em poden interessar totes, però al mateix temps no utilitzar-ne cap en concret. El que sí faig és servir-me de determinades sonoritats.

-¿L'obra *Exclamaciones* va arribar a estrenar-se en el seu moment?

-No va arribar a estrenar-se a Roma, tal com estava previst. Hi havia programats dos concerts a la basílica de Santa Maria sopra Minerva, que és una església que sovint acull recitals, un tercer concert a la Catedral d'Anani i un darrer a la Colegiata di Sant Pietro de Fiugi. Els dies previstos eren del 5 al 8 de setembre de l'any 2000. Estava en plena orquestració de les *Exclamaciones* quan van trucar-me, primer des del Vaticà, i després des del Consejo General de la Música, per dir-me que no havien trobat diners per traslladar l'orquestra que havia d'estrenar l'obra, que segons el que tenia entès era la del Gran Teatre del Liceu.

-I com va sorgir la possibilitat de poder-la estrenar aquí a Catalunya?

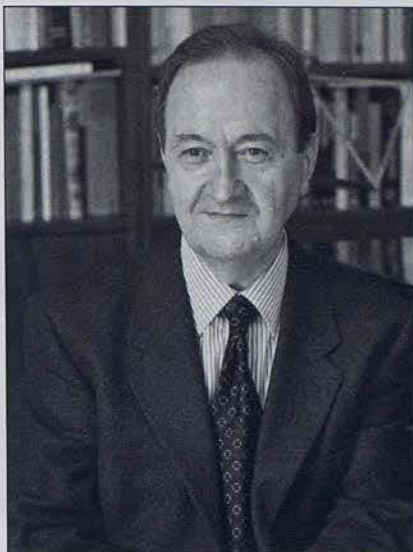
-El director del Cor Montserrat de Terrassa, Joan Casals, estava al corrent que jo havia escrit aquesta obra, i en assabentar-se que no l'havia poguda estrenar a Roma, em va comentar que es podria mirar d'interpretar en el cicle de concerts que es fa al Centre Cultural de Terrassa.

-¿Es tracta d'una obra representativa de la seva manera de concebre el fet compositiu?

-Evidentment, és una obra amb la qual jo em sento completament identificat. Suposo que per acurar cada composició un es fa uns plantejaments determinats, i per tant cadascuna de les obres és diferent de l'anterior. Evidentment que hi ha uns lligams, una certa manera d'entendre les coses, que almenys durant un període llarg de temps creen correspondències entre les diverses obres. En aquest cas treballa amb un text en prosa, però que al mateix temps conté molta poesia. En cap moment de l'obra faig servir l'anomenada "melodia acompanyada", sinó que l'orquestra, el cor i la solista estan al mateix nivell. Això no vol dir, però, que l'obra estigui exclusivament fonamentada en acords verticals.

-¿Utilitza, en les seves *Exclamaciones*, procediments vocals especialment complexos?

-A vegades les paraules ens traïen i entenem per complex quelcom difícil, i són dos conceptes que no sempre s'identifiquen. Jo diria que la part que correspon a la soprano



és difícil, però no complexa. Però és clar, interpretar bé qualsevol música, encara que sigui una melodia popular, és molt difícil, i quan aquesta melodia conté un text d'una certa profunditat, encara ho és més.

-Parlant de qüestions més genèriques: què el va fer decantar-se per la composició?

-Jo vaig començar a escriure música des del primer curs de solfeig, de manera que tan bon punt vaig començar a aprendre el llenguatge musical, ja vaig sentir la necessitat d'escriure petites coses, evidentment insignificants. Per tant, va arribar tot junt, i no és que en un moment determinat jo decidís dedicar-me a la composició.

-I a l'hora d'escriure música, ¿té preferència per algun gènere en concret?

-No, em sento realment còmode amb qualsevol tipus de música, ja sigui simfònica, de cambra, o lied. El que passa és que, generalment, després d'escriure una obra de certes dimensions, orquestral o operística, em sento molt més predisposat a treballar, tot seguit, en una peça per a menys elements.

-Quines influències ha rebut com a compositor?

-Doncs m'han influenciat tots els estils de música que conec, però al mateix temps no n'hi ha hagut cap que m'hagi marcat de manera especial. És indubtable que quan sents música, i aquesta t'arriba a l'ànima, t'influència, però no fins a l'extrem de voler-la imitar, perquè aleshores l'únic que fas és tirar pedres a la teva pròpia teulada, i al mateix temps degradar aquella música que t'interessa. M'han influenciat tant la música barroca, com la clàssica, com la romàntica, com la del segle XX, però no en el sentit de combinació de sons, sinó en l'aspecte intrínsec

d'arribar-te a dins i fer-te sentir coses.

-En quina situació creu vostè que es troba actualment la figura del compositor a Catalunya?

-Centrant-nos en Catalunya, crec que els compositors es troben, avui dia, força deseparats. Aquí, malgrat que hi ha qui presumeix que estem molt al dia, estic absolutament convençut que ens manca moltíssima infraestructura. Si no hi ha infraestructura suficient, no hi pot haver sortida per a intèrprets ni, per tant, per a compositors que tinguin obres per estrenar. La infraestructura possibilita que l'intèrpret trobi un lloc on manifestar-se, i que el compositor, per tant, faci sentir les seves músiques. I malgrat alguns triomfalismes, aquesta infraestructura, al nostre país, està en una situació molt precària, i per tant, les condicions, en termes generals, són força lamentables.

-¿I aquesta situació ha millorat respecte de la que es vivia uns anys enrere?

-Si ho mirem globalment, i només amb xifres, hauríem de dir que actualment la situació és millor, perquè hi ha un major nombre d'auditoris i de cicles musicals, com també importants festivals d'estiu. Però el fet que se celebrin més concerts no significa que els compositors i els intèrprets d'aquí tinguin el protagonisme que realment es mereixen. Si tenim en compte que algunes organitzacions havien fet moltíssim, als anys seixanta i setanta, per ajudar els joves músics, dubto que ara n'hi hagi cap que se'n preocupi suficientment.

-¿El compositor català dels nostres dies rep un suport institucional suficient?

-Crec que, de manera general, no. Particularment, jo mai no he rebut cap encàrrec de cap institució catalana, tot i que sí ho han fet diversos intèrprets a tall particular. Només una organització espanyola m'ha encarregat una obra, però la resta d'encàrrecs han vingut de l'estranger. Per exemple, quan Copenhaguen fou Capital Europea de la Cultura l'any 1996, va estrenar-se, en el marc d'aquest esdeveniment, la meua obra *Morta Fiamma*, per a orquestra. Anteriorment, el meu ballet *Yerma*, que s'havia estrenat al Liceu el 1992, va estar representant-se durant tota una temporada al Teatre de l'Òpera de Colònia, juntament amb El mandarí meravellós de Bartók i el Concerto de Xostakóvitx.

"Marató" Elisir d'amore amb grans repartiments

AMB VINT REPRESENTACIONS REPARTIDES EN TRES TONGADES, LA PROGRAMACIÓ DE *L'elisir d'amore* SENS DUBTE ESTABLEIX UN PRECEDENT DE MOLT DIFÍCIL SUPERACIÓ EN LA HISTÒRIA DEL TEATRE.

per J.C.C.

L'atractiu inoxidable al pas del temps d'aquesta senzilla i amable òpera permet aquest *rien ne va plus* amb què ens trobem. I que molt particularment recolza en una sola ària, genial en la seva extrema senzillesa, que des de fa gairebé dos segles continua constituint un dels moments més estimats de la història del gènere operístic. "Una furtiva lacrima" és una d'aquelles pàgines que de tant en tant apareixen en la inspiració dels creadors i n'asseguren la immortalitat.

La bellesa diàfana de la seva línia melòdica, la seva cantabilitat ideal, fluida com la deu d'una font, el contingut sentimental i alhora determinant en la trama argumental, són elements definitoris que expliquen i justifiquen el seu predicament intoccat.

Per fortuna, aquesta òpera és força més que "Una furtiva lacrima"; és també una òpera que equilibra amb gran elegància i naturalitat components bufs i de comèdia i que dibuixa amb gran precisió uns arquetips, els quals genèticament vénen de la *Commedia dell'Arte* —de manera molt perceptible en els casos de Belcore i Dulcamara. A la fi, la seva importància rau també en el fet que Donizetti va vessar-hi la seva generosa inventiva melòdica i un gran domini de l'expressió belcantista.

I servir bé aquesta darrera dimensió —el cant bell— esdevé no solament fonamental, sinó irrenunciable. La finor del contingut mu-



Mariella Devia



Raúl Giménez

sical donizettia comporta una gran exigència per als intèrprets. En aquest aspecte, cal remarcar el debut liceista del tenor Raúl Giménez, que constitueix un dels grans atractius en el si d'uns repartiments que compten amb sopranos com Mariella Devia i Elizabeth Futral, que es repartiran el paper d'Àfina en les vuit primeres representacions; Mariola Cantarero el cantarà en solitari en la segona tongada i María Bayo i Angela Gheorghiu compartiran personatge en el tercer període —del 22 de maig al 7 de juny. Simone Alaimo, Alessandro Corbelli, i amb una solitària presència de Luciano di Pasquale, seran Dulcamara en el primer període; Simón Orfila ho serà en el segon i novament Simone Alaimo, i amb dues darreres presències de Chausson, tornaran al personatge en el darrer període. Raúl Giménez i també Stefano Secco interpretaran Nemorino en

el primer repartiment; Joseph Calleja ho farà en solitari en el segon i Rolando Villazón i Giuseppe Filianoti en el tercer. Víctor Torres i Àngel Òdena es repartiran Belcore en el primer període o Christopher Schaldenbrand ho seran en el segon i Jean-Luc Chaignaud i novament Christopher Schaldenbrand en el tercer.

Daniele Callegari és un director ben conegut, una d'aquestes batutes italianes no genials que tanmateix dominen el seu repertori autòcton amb ofici i suficiència. El barceloní Josep Caballé-Domènech, de felix protagonisme creixent al Liceu, dirigirà les quatre representacions del segon període —del 21 al 29 d'abril. La producció és del mateix Liceu, ja coneguda, amb escenografia i vestuari de Marcelo Grande i direcció d'escena de Mario Gas.

L'elisir d'amore de Gaetano Donizetti. Llibret: Felice Romani. Mariella Devia. Elizabeth Futral. María Bayo. Angela Gheorghiu. Mariola Cantarero. Raúl Giménez. Rolando Villazón. Stefano Secco. Joseph Calleja. Alessandro Corbelli. Carlos Chausson. Simón Orfila. Víctor Torres. Jean-Luc Chaignaud. Àngel Òdena. Christopher Schaldenbrand. Dir. musical: Daniele Callegari i Josep Caballé-Domènech. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Producció: Gran Teatre del Liceu. Gran Teatre del Liceu. Del 18 de març al 7 de juny 2005.

Quan ajuntem les nostres energies, tot costa menys.

Amb les noves tarifes de **llum** i **gas** de Fecsa Endesa, estalviar et costarà menys. A més a més, no cal que facis cap canvi en la instal·lació. I, ara, en contractar-les, gaudiràs totalment gratis del

Servei de Reparacions Urgents 24 hores (electricitat, fontaneria, cristalleria i serralleria).



Per tu, milers de nosaltres

Noves
TARIFES de **llum** i **gas**.



i,
a més, de
franc

Servei
de reparacions
urgents **24**
hores

Truca ara al **900 84 83 84** o informa-te'n a **endesaonline.com**,
a la teva **Oficina Comercial** o al **Punt de Servei** més proper

Trencant nous murs per la dansa

COM EL MATEIX SOMNI DE CLARA, LA PROTAGONISTA DEL *Trencanous* QUE TROBA EL SEU PRÍNCIP I BALLA AMB ELL EN UN MÓN IDÍLLIC, TOT SENTINT-SE PRINCESA PER UNES HORES, DAVID CAMPOS HA FET REALITAT EL SEU SOMNI TAN DESITJAT: UNA DE COMPANYIA ESTABLE DE BALLET.

per ESTER VENDRELL

I després de presentar el *Trencanous* durant les festes de Nadal al Teatre Josep Maria de Sagarra de Santa Coloma de Gramenet, l'ambiciosa proesa desembarcà al Teatre Tivoli de Barcelona del 16 al 26 del propassat febrer.

Sense ser agosarats, direm que és el primer *Trencanous* íntegre produït per una companyia de ballet de Barcelona que es presenta en un teatre comercial. En un context no gens favorable per al ballet autòcton, com ho ha estat Barcelona des dels temps de la democràcia, això es pot considerar un èxit sense precedents, guanyat a pols i amb tenacitat pel seu director i coreògraf: David Campos.

Molt d'acord amb la línia de fer pedagogia de la dansa i apropar el ballet a un públic familiar i aliè a aquest art, la versió ideada per Campos és una revisió contemporània quant a llenguatge dansat i llenguatge escènic.

El gran repertori del ballet, o bé es fa perfecte, i això comporta escola, o de seguida es veu carrincló. Sent conscient de la seva realitat, Campos ha ideat una adaptació dramàtica i contextual a l'alçada de la seva *troupe*. Aquest ballet en dos actes es manté fidel al conte de Hoffman, però escurça distàncies amb el públic tot situant la primera escena al carrer i transformant els protagonistes en indigents que juguen amb elements de la quotidianitat, com ara pilotes de futbol i llunes de Coca-Cola. Per tot això, el llenguatge dansat sempre parteix d'una base clàssica enriquida amb la dansa moderna, amb gestualitat i moviments de la vida quotidiana, adients per als personatges ideats.

El somni romàntic del ballet que-

da també molt justificat amb Clara, la indigent que dorm al banc i somnia la resta de l'espectacle.

A partir d'aquí tots els elements de la coreografia original d'Ivanov són presents en la història de Campos, però adequats a un format que combina l'element físic, la "fiscalitat" de la dansa, amb els llenguatges audiovisuals i de masses tan obvis en la cultura de la segona meitat del segle XX: cinema, vídeo, còmics.

A ritme de videoclip, dansa i cinema, no hi falta cap escena del ballet original. Ni la lluita dels ratolins amb el *Trencanous* (com una pel·lícula), ni el viatge de Clara amb el seu príncep pel firmament —un vals de floes de neu on les noies del cos de ball recorden les "bombolletes" de Freixenet, vestides i coreografiades a manera de musical, de revista i amb llenguatge publicitari, etc.

El segon acte, de pel·lícula, ens introdueix al món imaginari dels caramels, i tal com va fer Ivanov, vol palesar la diversitat cultural. I no hi falta la variació espanyola, molt ibèrica; ni la tradició oriental, més que mai representada per una vigent dansa del ventre, ni la tradició xinesa, amb una dansa de lluita.

L'adaptació, però, no s'oblida del moment més culminant d'un ballet clàssic: el pas de dos de Clara i el príncep. Amb tota la seva fastuositat, un pas de dos complet, amb adagi i variacions. En el qual destaca per sobre de tot la gran seguretat i el domini de la tècnica dels seus intèrprets, que fa gaudir el públic del virtuosisme; i dins aquest context, Cam-

pos ret un homenatge als clàssics, tot mostrant el seu respecte per la tradició, i engrescant el públic a gaudir-ne sense complexos.

Per sobre de tot cal destacar la gran interpretació de la ballarina Petra Padrianova, en el paper de Clara, que fa fàcil la complexitat tècnica, i s'endinsa en el personatge per donar credibilitat i vida a la indigent i princesa.

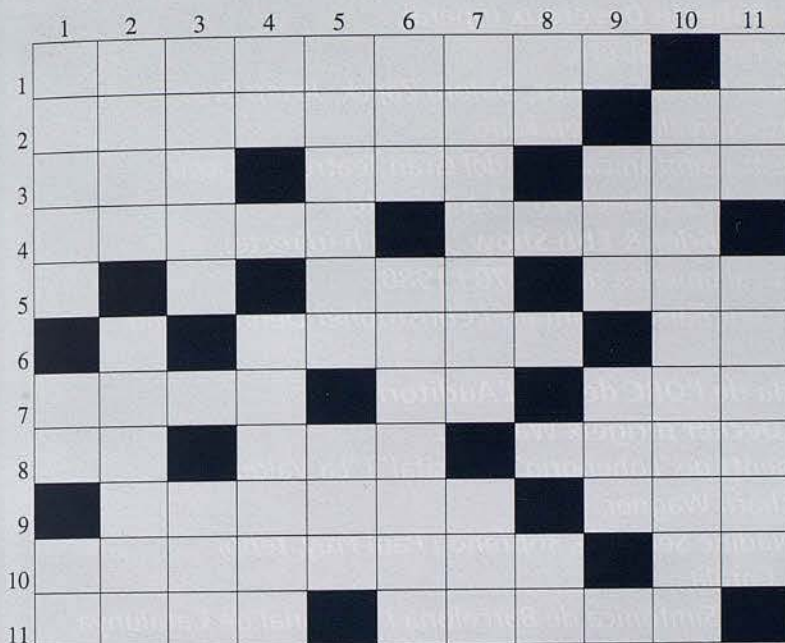
Tot plegat suposa una bona i intel·ligent fusió d'elements que no perden mai l'objectiu de Campos: fer pedagogia, per formar al nostre país un públic que estimi el ballet i a partir d'aquí gaudir amb tot tipus de dansa. Aquest objectiu en aquest cas no es manifesta rebaixant mèrits artístics, sinó més aviat buscant noves fórmules adients als temps moderns. (Malgrat la idea, no es pot comparar, i sí recordar el gran èxit de Mathew Bourne, amb la seva revisada versió d'*El llac dels cignes*, o més a prop la *Carmen* de Ramon Ollé, que també va aconseguir fer temporada en un teatre comercial, amb molt d'èxit.) Un projecte com aquest només es fa amb diners, l'aposta a llarg termini i la confiança que darrere hi ha unes institucions que avalen el treball. Més que mai, felicitats pel projecte de Residència amb l'Ajuntament de Santa Coloma de Gramenet, que ha sabut arriscar amb visió de futur i que ben segur és l'inici d'un favorable desenvolupament i sòlid projecte per a la dansa. Una vegada més, "imaginació al poder" per buscar noves vies d'apropament de la dansa al públic.



DAVID RUANO

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horitzontals

1. Cordòfon per tocar assegut. Palestrina, Pergolesi o Purcell.
2. Instruments de percussió sòlids. 440.
3. El més famós és el de pit (del revés i amb ressonància). Que m'escoltes, oltes, tes? El que uneix en Gluck amb els glups.
4. En Ramon, el gran savi mallorquí. Un Stradivarius no en té.
5. La major. La menor. Institut Universitari Musical. Mil cent cinquanta romans desordenats.
6. Piano a la partitura. L'avi d'en Pere (el del llop). Brodat al mocador

de l'Isaac Albéniz.

7. Sintonitzador d'emissores musicals. Mi i Do. Sones consonànticament.
8. L'extraterrestre de John Williams. Associació de Fagotistes Traumatitzats. Dooo, Ree, Miii...
9. Arbre robust i fort, la fusta del qual s'utilitza per a algunes parts del piano (plural). Universitat Ramon Llull.
10. Instrumentistes gallegues. Igor Stravinsky.
11. (vegeu l'1 vertical). Ho serem per sempre, com cantava en Carreras a les Olimpíades del 92 (del revés).

Verticals

1. L'instrument d'en Savall (tres paraules que fins i tot s'esmunyen per l'11 horitzontal).
2. Músic virtuós perseguit per les masses. Cal que la soprano l'influi per atacar l'ària de la Reina de la Nit.
3. Canal de la tele que serveix per escoltar (cap amunt). La major. Prefix ecològic (cap per amunt).
4. Part central del violoncel. Locatelli, Ligeti o Lulli. La del faune que feia migdiades sonava prou bé.
5. Fèmina protagonista del *Hamlet*. El piano de cua en porta un a cada roda.
6. Nacional Orquestra de Corda. Sindicalistes, o més aviat "sindicalers".
7. Escric música fent la vertical. Ho faig per tocar el violoncel.
8. Mi bemoll. Ravel, Respighi o Ruera. Faristol obert. Fa major. A mig to de Do.
9. Lalo, Lecuona o Lutoslawski. Superfície adequada per practicar-hi un *glissando*. Grup de rock català ja desaparegut. Mil romans.
10. Conjunt de llums disposats per a la festa major.
11. El gran violoncel·lista català (dues paraules).

Solucions en el número següent.

Música encreuada de febrer 2005 (núm. 244)

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

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

8 març: **Roberto Devereux** (òpera),

de Gaetano Donizetti,

amb Ana María Sánchez, Dolores Zajick, Josep Bros,
Roberto Serville i Josep Fadó.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció d'Yves Abel, 20:15 h (directe).

10 març: **Kander & Ebb Show**. 21:50 h (directe),

el musical americà dels 1970 i 1980,

amb Brent Barrett, cantant i Christopher Denny, piano.

Temporada de l'OBC des de l'Auditori

6 març: **Decker dirigeix Wagner,**

Fragments de 'Lohengrin', 'Parsifal' i 'La Valquiria',

de Richard Wagner,

amb Nadine Secunde, soprano i Paul Frey, tenor.

Orfeo Català,

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció de Franz-Paul Decker. 11:00 h (directe).

13 març: **Decker dirigeix Strauss,**

'La dona sense ombra', op. 65 (Fantasia) i 'Capriccio' (Escena final),
de Richard Strauss,

amb Felicity Lott, soprano.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció de Franz-Paul Decker. 11:00 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catrado.com

Alt Empordà, Rosselló. 87.6

Baix Empordà. 87.8

Cerdanya. 88.4

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

Solsonès. 89.7

Alt Empordà, Rosselló. 90.8

Bages, Berguedà, Maresme, Vallès Oriental. 91.3

Alta Ribagorça. 91.5

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

Priorat. 92.2

Val d'Aran. 92.8

Alt Berguedà. 93.3

Alt Empordà, Rosselló. 93.7

Ripollès. 95.3

Maresme. 96.4

Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès, Selva.

Pla d'Estany, Rosselló. 96.7

Garrotxa, La Selva. 97.1

Terra Alta. 97.3

Noguera, Pallars Jussà. 97.4

Noguera. 98.9

Segrià. 99.0

Selva. 99.1

Baix Empordà. 100.4

Osona. 100.5

Alta Ribagorça, Val d'Aran. 101.2

Baix Llobregat, Barcelonès, Maresme,

Vallès Occidental, Vallès Oriental. 101.5

Osona, Ripollès. 102.0

Alt Penedès, Anoia, Bages, Berguedà. 102.4

Baix Ebre, Montsià, Ribera d'Ebre. 102.5

Alt Urgell. 103.0

Ripollès. 104.3

Garrotxa. 104.8

Selva. 105.2

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

Baix Penedès. 105.9



cesc

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 MARÇ	21 h	Palau	Jesús Reina, violí. Tatiana Goncharova, piano. Tartini, Franck, Bach, Paganini, Sarasate, Wieniawski. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
2 MARÇ	20,30 h	Liceu	<i>Roberto Devereux</i> (en versió de concert) de Donizetti. Dir.: Yves Abel.
	21,30 h	Auditori	Carles Santos. <i>Transfer</i> . (Nous Sons'05).
3 MARÇ	21 h	Petit Palau	Mischa Maisky, violoncel. Karin Lechner, piano. Bach, Schubert, Stravinsky, Falla, Bartók. (Música de Cambra al Petit Palau).
4 MARÇ	21 h	Auditori	OBC. Orfeó Català (dir.: Josep Vila; patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Nadine Secunde, soprano. Paul Frey, tenor. Dir.: Franz-Paul Decker. Wagner.
	21,30 h	Palau	Los Secretos.
5 MARÇ	19 h	Palau	La Principal de la Bisbal. Francesc Burrull, piano. Dir.: Francesc Cassú. Burrull, Gershwin, Paulis, Basil, Lloansi, Serra. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Roberto Devereux</i> (en versió de concert) de Donizetti. Dir.: Yves Abel.
	21,30 h	Auditori/Esmuc	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Grup instrumental. Dir.: Jordi Casas Bayer. <i>Passió segons sant Joan</i> d'Arvo Pärt. (Nous Sons'05).
6 MARÇ	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
7 MARÇ	20 h	Auditori	Sarah Bels, violí. Josephine Fitzpatrick, viola. Lourdes Duñó, violoncel. Christoph Rahn, contrabaix. Albert Guinovart, piano. Guinovart, Schubert.
	21 h	Palau	Juan Diego Flórez, tenor. Vincenzo Scalera, piano. (Lírica de Barcelona).
8 MARÇ	20,30 h	Liceu	<i>Roberto Devereux</i> (en versió de concert) de Donizetti. Dir.: Yves Abel.
9 MARÇ	20 h	Palau Robert	Trio Lom. Joan Orpella, violí. José Mor, violoncel. Daniel Ligorio, piano. Haydn, Mendelssohn-Bartholdy, Xostakóvitx.
	21,30 h	Auditori/Esmuc	Trio Kandiski. Pärt, Schnittke. (Nous Sons'05).
10 MARÇ	20 h	SGAE	Trio Bertrand. María Luisa Ibáñez, arpa. Jorge Casanova, bandúrria. Miguel Ángel Sanz, guitarra. Codina, De Jong, Granda, Soto, Nicolau. (Avuimúsica).
	20 h	Acad. Marshall	Raffaello Moretti, piano. Granados.
	21 h	Palau	Orquestra i Cor de Minsk. Mozart. (Promoconcert).
11 MARÇ	20,30 h	Liceu	<i>Roberto Devereux</i> (en versió de concert) de Donizetti. Dir.: Yves Abel.
	21 h	Palau	Pinchas Zuckerman, violí. Marc Neikrug, piano. Mozart, Brahms, Beethoven. (Ibercamera).
	21 h	Auditori	OBC. Felicity Lott, soprano. Dir.: Franz-Paul Decker. Strauss.
12 MARÇ	19 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Juan de la Rubia, orgue. Dir.: Jordi León. Serra, Serrat, Català, Moraleda, Purcell, Oltra. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	21 h	Palau	Orquestra i Cor de Minsk. Mozart. (Promoconcert).
	21,30 h	CCCB	Mat Maner. Free Jazz microtonal. (Nous Sons'05).
13 MARÇ	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	18 h	Palau	European Union Chamber Orchestra. M. Lourdes i Lluís Pérez Molina, duo de pianos. J.C. Bach, Mozart, Haydn. (Els Diumenges al Palau).
	18,30 h	At. Barcelonès	Paula Nogueira, soprano. Maria Miró, mezzosoprano. Alejandro Roca, piano. Rossini, Mozart, Mendelssohn, Dvorák, Bellini. (Associació Massià Carbonell).
14 MARÇ	20 h	Palau	Orquestra Barroca d'Stuttgart. Cor de Cambra d'Stuttgart. Joanne Lunn, soprano. Daniel Taylor, contratenor. Jan Kobow, tenor. Sebastian Noack, baix. Dir.: Frieder Bernius. <i>Passió segons sant Mateu</i> de Bach. (Euroconcert).
	20 h	Auditori	Dolors Chiralt, oboè. Francesc Navarro, clarinet. Noé Cantú, fagot. Javier Galán, veu. Villa-Lobos, Bush.
	20,30 h	Liceu	<i>Roberto Devereux</i> (en versió de concert) de Donizetti. Dir.: Yves Abel.
16 MARÇ	19 h	Palau	Cor de Noies de l'Orfeó Català (patrocinat per Grupo Santander). Grup instrumental. Carlos García Bernal, orgue. Dir.: Lluís Vilamajó. Mendelssohn, Brahms, Rheinberger. (Cicle d'Orgue al Palau).
	21 h	Petit Palau	Melos Quartet. Mendelssohn, Debussy, Brahms. (Música de Cambra al Petit Palau).

	21,30 h	Auditori/Esmuc	Grup Instrumental Barcelona 216. Lindberg. (Nous Sons'05).
17 MARÇ	21,30 h	Palau	David Crosby i Graham Nash.
18 MARÇ	20,30 h	Liceu	<i>L'elisir d'amore</i> de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
	21 h	Auditori	OBC. Magnus Lindberg, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Boulez, Lara, Lindberg. (Nous Sons'05).
19 MARÇ	19 h	Palau	OSV. Carmen Yepes, piano. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Txaikovski. (Concerts Simfònics al Palau).
20 MARÇ	18 h	Liceu	<i>L'elisir d'amore</i> de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
22 MARÇ	20,30 h	Liceu	<i>L'elisir d'amore</i> de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
	21 h	Palau	Michel Portal Trio. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
23 MARÇ	20,30 h	Liceu	<i>L'elisir d'amore</i> de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
	21 h	Auditori	Orquestra Música Bohemica. Cor de Cambra Praga. Anna Hlavenkova, soprano. Edita Adlerova, mezzosoprano. Marian Pavlovic, tenor. Roman Vocol, bariton. Dir.: Jaroslav Krcek. <i>Requiem</i> de Mozart. (Concerts a Barcelona).
24 MARÇ	20 h	SGAE	Cecilio Tiele, piano. Ferrer, Diago, Cervelló, Bosch, Sardà, Casablanca, Piñera, Pueyo. (Avuimúsica).
	21 h	Auditori	Orquestra Música Bohemica. Cor de Cambra Praga. Anna Hlavenkova, soprano. Edita Adlerova, mezzosoprano. Marian Pavlovic, tenor. Roman Vocol, bariton. Dir.: Jaroslav Krcek. <i>Requiem</i> de Mozart. (Concerts a Barcelona).
29 MARÇ	19 h	Palau	Jean Dekyndt, orgue. Bernard Soustrot, trompeta. Corrette, Boëllmann, Babell, Messiaen, Händel. (Cicle d'Orgue al Palau).
	20,30 h	Liceu	<i>L'elisir d'amore</i> de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
30 MARÇ	20,30 h	Liceu	<i>L'elisir d'amore</i> de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
31 MARÇ	20 h	CCCB	Gratiniano Murcia, percussió. Pardo, Bofill, Fidemraizer, Boliart. (Avuimúsica).
	20,30 h	Liceu	<i>L'elisir d'amore</i> de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
	21 h	Petiti Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Jordi Reguant, clavicèmbal. Dir.: Jordi Casas Bayer. Madrigals anglesos, peces per a virginal, Monteverdi. (Cambra Coral).
1 ABRIL	20,30 h	Liceu	<i>L'elisir d'amore</i> de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
	21 h	Auditori	OBC. Pierre Amoyal, violí. Dir.: Lawrence Foster. Montsalvatge, Koëring, Txaikovski.
2 ABRIL	20,30 h	Liceu	<i>L'elisir d'amore</i> de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
	19 h	Palau	OSV. Teddy Papavrami, violí. Dir.: Edmon Colomer. Malipiero, Paganini, Mendelssohn. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
3 ABRIL	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	18 h	Palau	Cor Vivaldi-Ipsi-Petits Cantors de Catalunya. Arnau Ferré, orgue. Josep Buforn, piano. Dir.: Oscar Boada. Britten, Poulenc, García Demestres. (Els Diumenges al Palau).
4 ABRIL	21 h	Auditori	Orquestra Filharmònica Arturo Toscanini. Dir.: Lorin Maazel. Wagner. (Ibercamera).
6 ABRIL	21 h	Palau	Quartet de Corda de Venècia. Andrea Vio i Alberto Battiston, violins. Luca Morassutti, viola. Angelo Zanin, violoncel. Boccherini, Haydn, Mozart. (Euroconcert).
7 ABRIL	20 h	Acad. Marshall	José M. Curbelo i Oliver Curbelo, piano a quatre mans. <i>Iberia</i> d'Albéniz.
	21 h	Metrònom	Xelo Giner, saxo i electròniques. V. Garcia, Gardner, Lewin-Richter, Brncic, Núñez, Graus. (Avuimúsica).
8 ABRIL	21 h	Auditori	OBC. Dir.: Jesús López Cobos. Beethoven.
9 ABRIL	19 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Jordi Giménez, trombó. Dir.: Manuel Valdivieso. Solà, Amargós, Boliart, Garreta. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
10 ABRIL	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).

11 ABRIL	19 h	Palau	Cobla Mediterrània (25è aniversari). Alexandre Baiget, trompeta <i>piccolo</i> . Isabel Gregori i Bernat Castillejo, flauta. Dir.: Jesús Ventura. Bernat, Serracant, Serra, Händel, Doppler, Ferrer, Ventura. (Concert de Tarda al Palau).
12 ABRIL	21 h	Petit Palau	Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Gerard Claret, concertino director. Mozart, Elgar, Dvorák.
	21 h	Palau	Quartet Hagen. Beethoven, Kurtág, Ravel. (Temporada Cambra d'Ibercamera).
13 ABRIL	20 h	Palau Robert	Pere Bardagi, violí. Manuel Martínez del Fresno, violoncel. Jazz.
	21 h	Palau	Daniel Barenboim, piano. (Palau 100).
14 ABRIL	21,30 h	Palau	Jackson Browne.
16 ABRIL	19 h	Auditori	OBC. Cor Madrigal (dir.: Mireia Barrera). Anna Moreno Lasalle, soprano. Maite Arruabarrena, mezzosoprano. Dir.: Claudio Scimone. Boccherini, Pergolesi, Vivaldi.
17 ABRIL	11 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	18 h	Palau	Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Orfeo Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès) Claudia Barinsky, soprano. Sebastian Noak, baríton. Dir.: Maximiano Valdés. <i>Un requiem alemany</i> de Brahms. (Els Diumenges al Palau).
18 ABRIL	20,30 h	Liceu	<i>A Midsummer Night's Dream</i> de Britten. Dir.: Harry Bicket.
	19 h	Palau	Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Dir.: Maximiano Valdés. Prada, Mendelssohn. (Concert de Tarda al Palau).
19 ABRIL	21 h	Palau	Akademie für Alte Musik Berlin. Dir.: Daniel Reuss. Mozart. (Palau 100).

CAPELLADES (ANOIA)

26 MARÇ	21 h	Paper de Música lí.	Rasvan Neculai, violoncel. Gabriel Croitoru, violí. Nicusor Silaghi, violoncel. Tudor, viola. Suzanne Bradbury, piano. Brahms.
27 MARÇ	10 h	Paper de Música	Concert d'alumnes del 13è Curs Internacional de Música de Cambra de Capellades.
9 ABRIL	21 h	Paper de Música	Tatevik Khatxatrian, violí. Alba Ventura, piano. Locatelli, Ysaÿe, Grieg, Ravel, Prokófiev.

FIGUERES (ALT EMPORDÀ)

6 MARÇ	18 h	Teatre El Jardí	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
---------------	------	-----------------	--

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)

4 MARÇ	22 h	Teatre Auditori	<i>Flam&Co</i> . Flamenc-fussió.
6 MARÇ	18 h	Teatre Auditori	Cia. Da.Te Danza. <i>Sueños de cristal</i> .
13 MARÇ	19 h	Teatre Auditori	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
10 ABRIL	19 h	Teatre Auditori	Orquestra de Cambra de Granollers. Dir.: Francesc Guillén. Wagner, Enesco, Stravinsky, Weill.

LLEIDA (SEGRIÀ)

8 MARÇ	21 h	Teatre Principal	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
---------------	------	------------------	--

REUS (BAIX CAMP)

1 MARÇ	21 h	Teatre Fortuny	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
---------------	------	----------------	--

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

11 MARÇ	21 h	Centre Cultural	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
----------------	------	-----------------	--

VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)

4 MARÇ	21 h	Atrium	<i>Tosca</i> de Puccini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
---------------	------	--------	--



El Centre de Negocis de Hewlett-Packard a Sant Cugat del Vallès amb la cultura



i n v e n t

HP, membre d'honor de la Fundació Orfeó Català - Palau de la Música Catalana

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

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