

revista musical catalana

JUNY 2005
NÚMERO 248
3 EUROS

Dario Fo

*dirigeix Rossini
al Liceu*

Cecilia
Bartoli

cantarà Händel a

Palau 100
2005-06

Ovidi
Montllor
Recordat





SIEMENS

Global network of innovation

Harmonia en les innovacions

La música, com a expressió innovadora dels sentiments, és per a Siemens, des dels seus inicis, un punt d'apropament i unió entre les persones. Ja el 1972 es va crear la fundació Ernst von Siemens, que atorga un cobdiciat premi musical: Benjamin Britten, Herbert von Karajan, Andrés Segovia, Leonard Bernstein o Claudio Abbado entre d'altres, avalen el nivell dels guardonats.

El dia a dia esdevé alguna cosa similar. Els nostres enginyers desenvolupen solucions tecnològiques altament innovadores en absoluta harmonia amb les persones i el seu entorn.

Des de fa més de 100 anys desenvolupen a Espanya solucions en enginyeria elèctrica i electrònica perquè els nostres clients dirigeixin amb èxit els seus negocis. Perquè sabem que el nostre èxit depèn de l'èxit dels nostres clients.

El director d'èxit
necessita harmonia en
les seves innovacions

www.siemens.es



Catalunya música

revista musical catalana

248

3a ÈPOCA ANY XXII
JUNY 2005

EDITORIAL

PANORAMA



Maria Guleghina, duet amb
Jaume Aragall en la
temporada de Palau 100
2005-06



Classe del Mètode Cos-Art en el Curs
Internacional d'Estiu Cos i Música
(Palau Maricel de Sitges)

TEMA

MUSICALIA



Ewa
Podlès

SCHERZANDO DISCOS CONCERTS

- 5** Mort callada del Centre de Documentació Musical
- 6** Temporada Palau 100 2005-06.
Una programació simfònica compacta
per RRM
- 8** La música i l'Ovidi Montllor
per Miquel Pujadó
- 11** Curs Internacional Cos i Música. Vint anys afinant el cos
per Núria Pelàez
- 12** Nova edició del curs L'Orgue a la Península Ibèrica
per Jordi Salazar
- 14** La Mà de Guido, al servei de l'edició musical
per Sergi Riera
- 16** L'Orquestra Amics dels Clàssics, un exemple d'amor
incondicional per la música
per Jordi Salazar
- 18** Mikrokosmos: Senyals de normalitat
per Pere Artís
- 19** Tangents: Teresa de Jesús
per Jordi Maluquer
- 20** Del seu affm.: Sr. Joan Guinjoan
per Jaume Comellas
- 23** Festival Pau Casals del Vendrell i
Festival de Músiques Religioses de Girona
per RRM
- 24** Crítiques
per F. Taverna-Bech, Lluís Trullén, Robert Benito, Jaume
Comellas i Jordi Salazar
- 32** Directors d'orquestra/direccions personals (6).
Josep Pons, la irresistible força emprenedora
per Antoni Batista
- 33** Context historicomusical en la Segona República.
El paper de la música en la Segona República
- 34** Els marcs legislatiu i acadèmic en la Segona República
per Antònia Luengo Sojo
- 36** La creació musical catalana en la Segona República
per Antònia Luengo Sojo
- 39** Ewa Podlès. L'excel·lència de la contralt
per Mònica Pagès i Santacana
- 42** Dario Fo, la gran estrella d'un Rossini d'estrena
barcelonina
per J. Comellas
- 44** Música encreuada
per Eduard V. Patsi
- 45** per Cesc
- 46**
- 48**

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), Albert Mallofré
(coordinació amb Catalunya Música) i
Lluís Millet (direcció musical).

Disseny: Ferran Sendra

Secretaria de Redacció: Teresa
Martínez

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

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

Col·laboren en aquest número:
PERE ARTÍS, ANTONI BATISTA, ROBERT
BENITO, CESC, JAUME COMELLAS,
ANTÒNIA LUENGO SOJO, JORDI
MALUQUER, MÒNICA PAGÈS i
SANTACANA, EDUARD V. PATSI, NÚRIA
PELÀEZ, MIQUEL PUJADÓ, SERGI RIERA,
JORDI SALAZAR, FRANCESC TAVERNA-
BECH i LLUÍS TRULLÉN.

catalunya música/revista musical catalana

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

A/e: revista@palaumusica.org

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

Els articles publicats a "Catalunya Música/Revista
Musical Catalana" expressen només l'opinió dels
seus autors. "Catalunya Música/Revista Musical
Catalana" no mantindrà correspondència amb els
autors d'originals no encarregats i enviats
espontàniament a la Redacció.
© de les reproduccions autoritzades, VEGAP,
Barcelona 2005.

Portada: Cecilia Bartoli (foto: Antoni Bofill).

Palau 100

XV Temporada 2005 - 2006

Palau de la Música Catalana

ORQUESTRES

LONDON SYMPHONY
ORCHESTRA

BALTIMORE SYMPHONY
ORCHESTRA

ORQUESTRA REVOLUCIONÀRIA
I ROMÀNTICA

NDR SYMPHONIEORCHESTER
HAMBURG

PHILHARMONIA ORCHESTRA

THE KING'S CONSORT

FREIBURGER
BAROCKORCHESTER

GEWANDHAUS ORCHESTRA
LEIPZIG

ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA
NAZIONALE DI SANTA CECILIA

DIRECTORS

DANIEL HARDING

YURI TEMIRKANOV

SIR JOHN ELIOT GARDINER

CHRISTOPH VON DOHNÁNYI

ROBERT KING

RICCARDO CHAILLY

SIR NEVILLE MARRINER

ANTONI ROS MARBÀ

JAMES CONLON

SOLISTES

BARRY DOUGLAS, piano

JOSEP CARRERAS, tenor

DANIEL BARENBOIM, piano

MARIA GULEGHINA, soprano

JAUME ARAGALL, tenor

CECILIA BARTOLI, soprano

GRIGORIJ SOKOLOV, piano

Informació i venda:

Tel.: 902 442 882 · A/e: taquilles@palaumusic.org
Venda d'entrades per internet: www.palaumusic.org

Preus d'abonaments a 16 concerts: de 787 a 2.018 €

Preus de localitats: a partir de 27 €

www.palaumusic.org

Organitza:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

U

na carta d'allò més lacònica ens informa que el fons documental que hi havia al Centre de Documentació Musical s'ha traslladat a la Biblioteca de Catalunya i que, per tant, aquest Centre deixarà de funcionar, "tal com ho ha fet ara", segons que es precisa; precisió que no deixa de resultar curiosa.

La fredor i el laconisme de l'escrit no amaga un fet d'una importància notable. La mort d'un equipament que en el seu dia, en el ja força llunyà any 1983, es va posar en marxa enmig dels averanys més falaguers i en el curs d'un acte gairebé luxurient en satisfaccions de tota mena. Tot somreia a una empresa mitjançant la qual la música catalana es regalava un equipament que hauria pogut tenir una enorme validesa, dinamisme i utilitat.

Tot ho feia preveure: un espai amb una història tan gloriosa en el camp de la música

com la torre Bartomeu cedida generosament per la seva família, unes instal·lacions suficients i en principi ben equipades i una zona privilegiada des de la perspectiva de l'activitat que calia desenvolupar i de les derivades, com és el cas de la recerca.

Després, massa aviat, es va anar

Mort callada del Centre de Documentació Musical

desfermant un clima de deixondiment de causes massa complexes per ser escatides des de fora.

Totes aquelles expectatives de constituir un focus alhora ordenador de patrimoni musical i dinamitzador d'iniciatives d'índole diversa es van anar esvaint en una mar de marasme dia rere dia creixent, alhora que també discret. El silenci esdevenia sempre resposta a preguntes òbvies, mentre que notícies esparses i de font mai oficial preparaven per als pitjors presagis. Aquests presagis que s'han acomplert ara definitivament.

L'adéu silencios del Centre de Documentació Musical de la Generalitat de Catalunya, mentrestant, deixa un rastre indefinible de tristesa i una munió de preguntes en l'aire.

Temporada Palau 100 2005-06

Una programació simfònica compacta

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA, PHILHARMONIA ORCHESTRA, GEWANDHAUS ORCHESTRA LEIPZIG, CECILIA BARTOLI, JOSEP CARRERAS, JAUME ARAGALL, DANIEL BARENBOIM I MARIA GULEGHINA SÓN, ENTRE D'ALTRES, FITES DESTACADES DE LA PROGRAMACIÓ DE LA PROPERA TEMPORADA DE PALAU 100.

per RRMC

El gran format domina de manera aclaparadora una vegada més l'oferta de la temporada vinent del cicle Palau 100, que arriba a la seva quinzena edició. Onze de les setze manifestacions hi corresponen plenament, de les quals set són concerts orquestrals, dos concerts simfonicorals i dos concerts vocals amb acompanyament de conjunt instrumental. A això, cal afegir-hi dues formacions de tipus cambrístic, fins a assolir d'aquesta manera una programació basada en el gran espectacle musical.

La part virtuosística se centra en el piano, amb dos concerts de dues grans figures, i especialment en la veu, acompanyada només en un cas per piano.

El cicle l'obrirà el dia 18 d'octubre la London Symphony Orchestra, dirigida per Daniel Harding, un dels directors destacats entre els de les darreres promocions. Així s'inicia una important representació orquestral britànica, que després completaran formacions i



Riccardo Chailly

A. BOFILL



Grigori Sokolov

batutes tan destacades com l'Orquestra Revolucionària i Romàntica (John Eliot Gardiner), City of London Sinfonia (David Giménez) que acompanyarà Josep Carreras en el seu recital, Philharmonia (David Giménez) i The King's Consort (Robert King).

La Gewandhaus Orchestra Leipzig oferirà la gran solvència de la millor tradició simfònica alemanya, a més sota el guiatge d'un dels directors europeus més importants del moment, l'italià Riccardo Chailly. En aquesta línia se situa també l'NDR Symphonierchester (o el que és el mateix, l'Or-

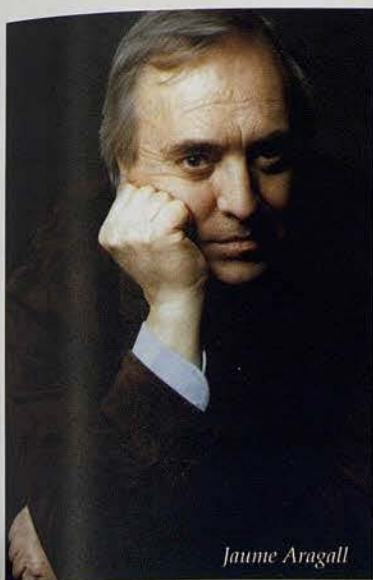
questra de la Ràdio d'Hamburg), amb un altre nom de gran relleu al capdavant, el veterà Christoph von Dohnányi.

La Baltimore Symphony Orchestra constitueix una nova representació del gran moment orquestral simfònic nord-americà, en aquest cas a més a més avalat per una batuta de tanta envergadura com la de Yuri Temirkanov.

L'aportació simfònica és completa amb tres formacions llatines també servides per tres grans noms de la direcció: Orquestra de Cadaqués, amb el seu director bandera, Neville Marriner; la jove Real Filharmonia de Galícia, amb el seu titular, Antoni Ros Marbà; i l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, una de les orquestres italianes d'història més prestigiosa, que serà dirigida per James Conlon.

L'oferta simfonicocoral recolza en dues grans composicions del període clàssic. Per una part el *Requiem* de Mozart i per l'altra la *Missa*

ES CONCEN-
TRA UNA
IMPORTANT
REPRESENTACIÓ
SIMFÒNICA
ANGLESA.

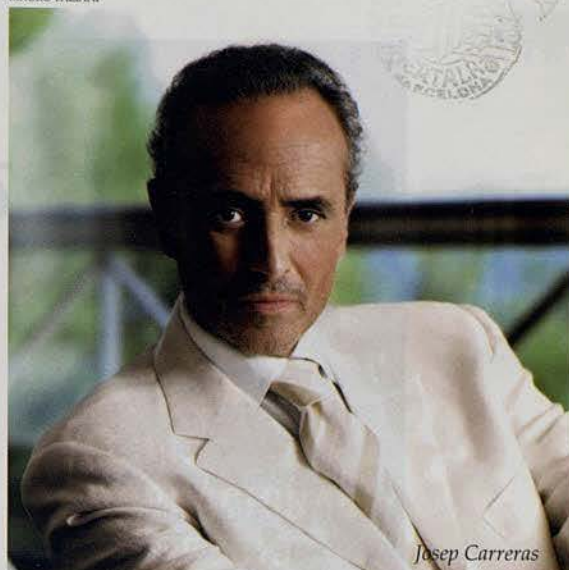


Jaume Aragall



Cecilia Bartoli

MAURO TALLIANI



Josép Carreras

sa "in tempore belli" de Haydn, ambdues amb el suport coral de sengles formacions de la casa, respectivament el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i l'Orfeó Català. El suport orquestral l'oferiran les esmentades Orquestra de Cadaqués i Real Filharmonia de Galícia.

El virtuosisme pianístic serà servit per dos extraordinaris solistes: Daniel Barenboim, que completarà el cicle d'*El clave ben temperat* de Bach, amb la interpretació del llibre segon, i Grigori Sokolov, en un programa per determinar. Un tercer nom, així mateix destacat, és el del nord-americà Barry Douglas, que oferirà el *Concert núm. 3* de Beethoven amb la Baltimore Symphony Orchestra.

Altres virtuoses instrumentals seran el violinista Gordan Nikolitch

i el violoncel·lista Tim Hugh, que oferiran el bell *Doble concert per a violí i violoncel* de Johannes Brahms.

La presència de la gran mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli encapçala amb protagonisme particularitzat la parcel·la vocal, en un concert de gran volada confegit sobre la vocalitat exquisida de Händel i el suport de la competent Freiburger Barockorchester.

JOSEP CARRERAS OFERIRÀ UN RECITAL DE CARACTERÍSTIQUES PECULIARS.

Josép Carreras oferirà un recital de característiques peculiars. Actuarà amb el Cor de Noies de l'Orfeó Català i el suport de l'esmentada City of London Sinfonia, amb un programa amb temàtica nadalenca, que s'oferirà a les envistes de la festa corresponent, el dia 22 de desembre.

Maria Guleghina i Jaume Aragall portaran la força del gran repertori vocal operístic en àries i duets, acompanyats al piano per Marco Evangelisti.

The King's Consort, el conjunt que dirigeix Robert King, mostrarà les excel·lències de l'obra dels Mozart, pare (Leopold) i fill (W. A. Mozart), des de criteris historicistes.

Finalment els Wiener Virtuosi, format per solistes de la Filharmònica de Viena, portaran el classicisme vienès més exacte amb obres de Mozart, Haydn i Beethoven.

13^a

trezena CONVOCATÒRIA
PREMI INTERNACIONAL
DE COMPOSICIÓ MUSICAL
CIUTAT DE TARRAGONA

2005

Tel. i fax: +34 977 296 254
www.tarragona-premi-composicio.org
www.tarragona-music-competition.org
e-mail: cultura@tgna.altanet.org

MEMBRE
DE LA FÉDÉRATION
MONDIALE DES CONCOURS
INTERNATIONAUX DE MUSIQUE

PATROCINA:

REPOL YPF

La música i l'Ovidi Montllor

SE N'HA PARLAT FORÇA, DE L'OVIDI MONTLLOR, TOT JUST DEU ANYS DESPRÉS DE LA SEVA MORT. S'HAN ORGANITZAT HOMENATGES —ALGUNS DE BEN SINCERS; D'ALTRES NO GAIRE, COM ÉS EL CAS DEL QUE HA COORDINAT HIPÒCRITAMENT UN RESPONSABLE DE RESSONS, ANTIC JOVE LLEÓ DE CIU, QUE HAVIA AFIRMAT, EN VIDA DEL CANTANT, QUE L'OVIDI MAI NO REBRIA AJUDES DE LA GENERALITAT "PER COMUNISTA".

per MIQUEL PUJADÓ

S'ha parlat del seu paper de boc expiatori d'una Cançó tan indispensable socialment i artísticament com molesta per al poder de qualsevol signe. S'ha parlat de la irritació que la persistència de les seves cançons provoca avui mateix en l'epidermis de l'impresentable PP valencià, incloent-hi la ciutat d'Alcoi. S'ha parlat de la seva dignitat humana, de la temàtica de les seves cançons, de la seva inqüestionable habilitat interpretativa, de la seva tasca com a divulgador de l'obra d'Estellés, Salvat-Papasseit i altres poetes, del tàndem quasi indissociable que formava amb Toti Soler... Però les cançons de l'Ovidi, com totes les cançons, estan formades per tres elements íntimament units: text, música i interpretació. I de la música, ben pocs n'han parlat. Per tant, ho farem aquí.

Cal dir, d'entrada, que l'Ovidi era un músic elemental. Que va aprendre els seus primers acords de guitarra tot observant a la Cova del Drac les actuacions de cantants com Pi de la Serra i Guillem d'Efak (desaparegut, per cert, el mateix any que l'Ovidi, i massa poc recordat). Que aviat es va adonar que l'instrument l'enganyava, i que —tot i que el va tornar a agafar ara i adés per a cançons com "Perquè vull" i "Als companys"— li calia tenir les mans lliures a l'hora d'expressar-se.

Però, tot i la seva pobra formació musical, l'Ovidi era un melodista in-

tuïtiu, capaç de resultats esplèndids (només ens cal escoltar temes com "Homenatge a Teresa", "M'aclame a tu", "Tot esperant Ulisses" o "Si mai de tu" —inèdit en la seva veu, però enregistrat per Toti Soler— per adonar-nos-en). I, conscient de les seves limitacions, i curiós de mena, sempre va voler envoltar-se de músics de qualitat amb els quals experimentar i enriquir el seu món. I així com els primers discos petits i el primer àlbum (*Un entre tants*, 1972) comptaven amb uns arranjaments força utilitaris (rere els quals trobem, però, noms com Jordi Sabatés, Albert Moraleda, Pi de la Serra i Carlos Boldori), el 1973, l'àlbum *Crònica d'un temps* representa un trencament amb l'estètica habitual de la Cançó catalana d'aque-

OVIDI MONTLLOR VA SER MOLT MÉS QUE EL TÍPIC "CANTANT AMB GUITARRA".



lla època: llargs recitatius sobre fons musical ("El vi", "Carta a casa") a la manera de Léo Ferré, introducció d'influències flamenques (en el tema que dona títol a l'àlbum, amb l'acompanyament d'un Toti Soler especialment inspirat)... i, sobretot, un tractament instrumental d'avantguarda, empetat de *jazz-rock* —fins i tot amb moments de *free-jazz* en l'espectacular final de "Prediccions i conformitats"—, fornit per Víctor Ammann i Xavier Batllés, el nucli de la futura Orquestra Mirasol. *Crònica d'un temps* va desconcertar molta gent (l'Espinàs en va publicar una crítica molt negativa), però ha superat el pas del temps amb nota alta. Els qui acusaven l'Ovidi, amb menyspreu, de ser el típic "cantant amb guitarreta", ben cert que mai no s'havien molestat a escoltar-lo...

Evidentment, l'Ovidi de la maduresa arriba el 1974 amb *Alcoi*, un àlbum enregistrat amb gairebé l'únic acompanyament de Toti Soler, i en el qual trobem joies com "Homenatge a Teresa" (cançó que ja tenia uns anys de vida, però que la censura havia prohibit reiteradament), "Va com va", "Els amants", "A la vida"... Així com, in-

terpretativament parlant, les influències de l'Ovidi cal buscar-les en l'univers gestual d'Yves Montand (només de cintura cap amunt: el cantant d'Alcoi gairebé no movia els peus) i, molt especialment, de Serge Reggiani –curiosament, dos cantants d'origen italià que també, com l'Ovidi, eren actors–, des del punt de vista creatiu trobem en *A Alcoi* la persistència de Brassens: “La samarreta”, la primera cançó de l'Ovidi, era clarament brasseniana pel que fa a la música, i els sons de trompeta amb sordina fets amb la boca a “La fera ferotge” derivaven clarament de l'ús que Brassens feia del mateix sistema a “Corne d'Aurochs” i “Les copains d'abord”. Doncs bé, “Les meves vacances”, un dels grans temes d'*A Alcoi*, no és sinó la reescriptura en clau valenciana de la “Supplique pour être enterré à la plage de Sète” –que també és a la base de cançons de Pere Tàpias (“Al darrer adéu”) i Lluís Llach (“Arran de terra”).

A partir d'aquest moment, Toti Soler és omnipresent en els enregistraments d'Ovidi Montllor (*Salvat-Papasseit per Ovidi Montllor*, 1975; *A l'Olympia*, 1975; *De manars i garrotades*, 1977), en solitari o amb altres músics: Carlos Boldori, Jorge Sarraute, Krupa Quinteros... Cal fer constar que les músiques que Toti i Boldori van escriure per als poemes de Papasseit –majoritàriament dits sobre fons musical– tenien tanta entitat que ambdós guitarristes les van desenvolupar com a temes instrumentals en diversos àlbums propis, com és el cas d'*El cant monjo* de Toti Soler.

El gust de l'Ovidi per l'experimentació reapareix el 1978 amb l'àlbum *Bon vent i barca nova*, on una mica més de la meitat dels temes compten amb uns arranjaments i acompanyaments efectius però sense sorpreses (a càrrec d'en Toti, Maurici Villavecchia, Toni Xuclà, etc.), mentre que quatre cançons presenten unes orquestracions abarroacades, i harmònicament innovadores, signades per Joan Albert Amargós, que de vegades perjudiquen temes tan directes com “Autocrítica i crítica”, però que en canvi creen un ambient extraordinari en “El ball”, *collage* sonor format a partir de versos d'Estellés. La influència de Léo Ferré –amic personal de l'Ovidi– es torna a sentir en la peça que tanca l'àlbum –“Voleu guerra?”–, com també un cert regust brelià amara el tema d'inici –“Bogeria amb números”. De fet, ja feia molts anys que l'Ovidi havia utilitzat la música de “Le plat pays” de Brel per escriure una cançó

sobre Alcoi, tot i que no es va decidir a enregistrar-la fins al 2004: fou, de fet, l'única cançó que va poder deixar enllestida per al seu inacabat àlbum *Veri good*.

L'esperit de Ferré es torna a sentir en l'impressionant doble àlbum *Coral romput* (1979), basat en un llarg text de Vicent Andrés Estellés; àlbum que no existiria, n'estic segur, sense els referents fornits per textos riu com “Il n'y a plus rien” i, sobretot, sense el disc autobiogràfic *Et basta!* (quaranta-cinc minuts de paraula dita sobre fons de piano, percussions i, en alguns moments, guitarres); i també es fa sentir en el darrer, i més depurat, àlbum de l'Ovidi: *4-02-42* (1980); especialment, en l'extraordinària “Baralla de la vida i jo”, que compta amb una gran intervenció del Cor Madrigal, arranjat i dirigit per Jordi Sabatés.

Sense ser immune a la inspiració popular (des de la “Cançó de llaurador” del seu primer EP a les valencianes de l'u i el dos que són a la base del tema “De manars i garrotades”, passant pel fons musical d’“Els amants” i les referències a “La moixeranga” que obren el *Coral romput*), tot al llarg de la seva trajectòria l'Ovidi va demostrar tenir les orelles ben obertes i saber portar al seu terreny les influències més diverses: la cançó francesa, el jazz i el *jazz-rock*, el tango, la música clàssica i contemporània... Dissortadament, fou just quan el jove entusiasta un xic primari de la primera època havia esdevingut un artista madur que es va veure impossibilitat per desenvolupar normalment la seva feina: cap més disc, poques actuacions... Quantes grans cançons no hauria donat l'Ovidi si no l'haguessin enterrat en vida? Que ara dugui el seu nom una sala on no hauria pogut cantar quan realment ho necessitava no és cap consol. És, en realitat, un exemple més del comportament suïcida d'un país que sembla entestat a demostrar que no es mereix pas sobreviure.

EL SILENCIAMENT DEL CANTANT ÉS UN EXEMPLE DE COMPORTAMENT SUÏCIDA DEL PAÍS.



VI CURS INTERNACIONAL DE DIRECCIÓ D'ORQUESTRA

VI CURSO INTERNACIONAL DE DIRECCIÓN DE ORQUESTA
VI INTERNATIONAL ORCHESTRAL CONDUCTING COURSE

ANTONI ROS MARBÀ
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÉS
IGUALADA
2005

Del 9 al 23 de juliol
Del 9 al 23 de julio
From the 9th to the 23rd of July

Escola Mpal. de Música
Conservatori de Grau Mitjà d'Igualada
"Mestre Joan Just i Bertran"
Passeig Verdaguer, 84-86
08700 IGUALADA (B)- España
Tel. 659679111 (de 9'30h a 12'30h)
Fax 938055490
E-mail: a8055427@centres.xtec.es
www.aj-igualada.net/escolamusica



PREMIER JOUR



LE NOUVEAU PARFUM DE
NINA RICCI



Curs Internacional d'Estiu Cos i Música

Vint anys afinant el cos

EL CURS INTERNACIONAL D'ESTIU COS I MÚSICA, QUE APLICA L'EDUCACIÓ CORPORAL A LA PEDAGOGIA INSTRUMENTAL, COMPLEIX EL PROPER MES DE JULIOL VINT ANYS, EN ELS QUALS JA HA "AFINAT" EL COS DELS GAIREBÉ DOS MIL ALUMNES QUE HAN PASSAT PER LES SEVES CLASSES DURANT AQUESTES DUES DÈCADES.

per NÚRIA PELÁEZ

El curs, d'una setmana de durada, es basa en l'aplicació a la música del mètode psicofísic Cos-Art, creat fa quaranta-quatre anys per la pedagoga argentina Yiya Díaz, que durant tot l'any imparteix aquest sistema a la seva Escola de Treballs Corporals i Artístics de Barcelona. Segons Yiya Díaz, el Curs Internacional d'Estiu Cos i Música va sorgir "de la necessitat de molta gent que no vivia a Barcelona i que ens demanava que féssim alguna cosa a l'estiu, perquè fa vint anys hi havia molt poca consciència psicofísica a Espanya i ens arribaven alumnes de tot el país".

El curs va començar celebrant-se a Barcelona amb unes poques especialitats, principalment piano i cant. Fa deu anys va sorgir la idea de traslladar el curs a Sitges, i actualment se celebra en aquesta localitat del Garraf, en un escenari privilegiat: el palau Maricel. Els alumnes treballen primer el mètode en general i després cadascú l'aplica a la metodologia concreta del seu instrument. "Es treballa en grups el cos: quin tipus de cos ha de treballar un músic, quina aproximació a si mateix ha de tenir un artista, com es pot arribar a percebre les mans, com puc escalfar les mans abans de tocar, com puc sentir-me bé amb mi mateix abans d'un concert... és un treball psicofísic -explica Díaz-, i després apliquem això a cada instrument. Nosaltres qüestionem la tècnica, la tècnica es tenir recursos per a alguna cosa, però creiem que si no hi ha recursos psicofísics, per molta tècnica que tinguis, si en el moment d'un concert et poses nerviós, no hi ha res a fer."

Durant aquests vint anys han passat pel curs al voltant de dos mil alumnes, un centenar per edició. Tal com destaca Yiya Díaz, "tenint en compte els centenars de cursos que existeixen en l'actualitat, mantenir-nos en aquest nombre ja és un èxit, tot i que, almenys que jo sàpiga, no existeix a Europa cap curs similar a aquest. El que sí es fa en altres cursos a Espanya és tenir un educador corporal".

La manca d'oferta de cursos que apliquin l'educació corporal a la música fa que cada any vinguin fins a Sitges alumnes de països com Itàlia, Alemanya, Suïssa i França. "A més de la gent nova que

ve cada any, tenim un alumnat molt fidel que repeteix cada any, especialment el que ve des de l'estranger, perquè només pot venir a l'estiu -explica la pedagoga argentina-. A més d'informar del curs mitjançant la publicitat, tenim una gran llista de contactes. Jo he tingut moltíssims artistes de renom a la meua escola, com Maria del Mar Bonet, que va treballar molts anys el mètode, o el pianista Roberto Bravo, i ara aquests artistes hi envien els seus alumnes. El nostre és un sistema del boca a orella."

Durant aquests vint anys, el curs Cos i Música ha aplicat el mètode Cos-Art a nombroses matèries: piano, violí, viola, violoncel, clarinet, flauta, guitarra, guitarra flamenca, veu, cant, castanyoles, música de cambra, introducció al jazz, improvisació, posada en escena per a músics, musicoteràpia i psicologia de la música. Aquest any, entre el professorat del curs figuren artistes com Carmen Bustamante i Raúl Giménez, que impartiran classes de cant, Assunto Nese en violí, Eduardo Velenzuela en violoncel, Giuseppe Nese en flauta, Àngel Soler en música de cambra, José de Udaeta en castanyoles i la mateixa Yiya Díaz en piano. A més del vessant musical, el curs incorpora una secció anomenada "Vida quotidiana" adreçada a tot tipus de gent i professions. De fet, Yiya Díaz assegura que per la seva escola han passat fins i tot coneguts polítics que volien superar el seu nerviosisme a la hora de parlar en públic.

A més de les classes, el curs compta amb concerts d'alumnes, taules rodones amb professors i professionals i el concert final del curs, en el qual actuen tots els alumnes participants i en el qual, segons Yiya Díaz, es pot copsar l'evolució del músic. "En el curs d'estiu hi ha gent que hi entra un dissabte i el següent en surt totalment modificat, gent que té pànic escènic i que treballant per desdramatitzar-ho, la setmana següent toca davant el públic sense problema. També ve gent amb problemes a les mans, per exemple, i aconseguim que no s'hagin d'operar gràcies a una reeducació. Hem sintetitzat un treball per arribar en pocs dies a tenir un cert domini sobre un mateix, tot i que és important continuar treballant-ho després", explica la pedagoga.

Díaz celebra que "a Catalunya hem aconseguit una cosa molt important: que per decret de la Generalitat l'educació corporal sigui d'oferta obligatòria als conservatoris. Però cal continuar desenvolupant la consciència que la millor educació musical no és efectiva si el cos persona troba obstacles per expressar-se. És important que el professorat compregui que la consciència corporal és un recurs tècnic que cal tenir en compte des del primer dia de contacte amb l'instrument. Abans d'afinar l'instrument, s'ha d'afinar el cos".

XIII Schubertiada a Vilabertran

XXV Festival Internacional de Música de l'Empordà



19 d'agost

OFÈLIA SALA, soprano
ROGER VIGNOLES, piano

20 d'agost

JEROME ROSE, piano

26 d'agost

MICHELLE BREEDT, mezzosoprano
WOLFRAM RIEGER, piano

27 d'agost

DETLEF ROTH, baríton
ULRICH EISENLOHR, piano

2 de setembre

QUARTET CASALS
SARAH WILLIAMSON, clarinet

3 de setembre

ORQUESTRA DE CAMBRA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
LIEDER CÀMERA, COR DE CAMBRA
SYLVIA SCHWARTZ, soprano
ANIOL BOTINES, tenor
MARC PUJOL, baix
KAI KLEUSTEEN, concertino
ANTONI ROS MARBÀ, director

9 de setembre

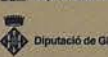
QUARTET ENSEMBLE ÉLAIOS
ASSUMPTA MATEU, soprano
MITSUKO SHIRAI, mezzosoprano
LLUÍS VILAMAJÓ, tenor
THOMAS RUF, baríton
LIEDER CÀMERA, COR DE CAMBRA
JOSEP VILA, director
FRANCISCO POYATO, piano

11 de setembre

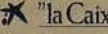
JULIANE BANSE, soprano
WOLFRAM RIEGER, piano
ISAAC RODRÍGUEZ, clarinet



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



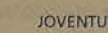
Diputació de Girona



la Caixa



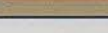
Mercadon Benet
GABRIEL RIALA, S.A.



Ajuntament de Vilabertran



Ajuntament de Figueres



Museu d'Història de Catalunya



JOVENTUTS MUSICALS DE FIGUERES
telèfon 972 50 01 17 (matins de 9 a 13h)

TEL-ENTRADA 902 10 12 12
CAIXA CATALUNYA telentrada.com

Montblanc acull una nova edició del curs L'Orgue a la Península Ibèrica

CREAT ARA FA VINT-I-CINC ANYS, EL CURS TITULAT L'ORGUE A LA PENÍNSULA IBÈRICA HA ESDEVINGUT UN DELS MÉS PRESTIGIOSOS DEL MÓN EN LA SEVA ESPECIALITAT. EL CERTAMEN, QUE TÉ LLOC CADA ESTIU A LA LOCALITAT DE MONTBLANC -ENGUANY ENTRE ELS DIES 17 I 23 DE JULIOL-, CENTRA LA SEVA ATENCIÓ EN L'OBRA PER A ORGUE DELS AUTORS HISPÀNICS MÉS REPRESENTATIUS DELS SEGLES XVI, XVII I XVIII, COM ARA CABEZÓN, CORREA DE ARAUXO O ANTONI SOLER.

per JORDI SALAZAR

El seu fundador i actual director, Josep Maria Mas Bonet, ens detalla en aquesta entrevista algunes de les particularitats del curs.

-Quan i de quina manera va sorgir la idea de crear aquest curs?

-El curs va ser creat l'any 1980, arran de la restauració de l'orgue barroc de Torredembarra, que és un dels exemples més genuïns de l'orgueneria catalana. És un orgue petit, característic de parròquia, i que data del 1705. Em va semblar interessant fer-hi allà un curs de música ibèrica en general, tot i que en aquest instrument destaca l'absència d'alguns trets sonors típics de l'orgue hispànic, com ara la trompeteria horitzontal. Uns anys després, però, el curs es va traslladar a Montblanc perquè l'orgue d'aquesta població, del 1750, ja incorpora aquests elements de llengüeteria horitzontal, i resulta més adient per fer un estudi aprofundit de tot el repertori ibèric.

-A qui va adreçat el curs?

-Va dirigit principalment a alumnes de grau superior, tot i que considero que el tipus de repertori que treballem és perfectament assequible per a un estudiant de grau mitjà de piano que sigui especialment receptiu a la música antiga. El curs compta amb un nombre reduït de participants -quinze com a màxim-, que vénen principalment d'arreu d'Europa i Amèrica.

-¿El repertori que s'hi treballa és exclusivament hispànic?

-Sí, i aquest és possiblement l'únic curs de tot Catalunya que, ja des dels seus orígens, està centrat únicament en la música hispànica, tot i que darrerament l'he volgut eixamplar a aquelles escoles que presenten alguns trets en comú amb l'espanyola. D'aquesta

manera, fa dos anys, el curs va estar dedicat en bona part a la música de l'escola napolitana, i l'any passat a alguns compositors de l'àrea flamenca que van rebre influència de Cabezón.

-I quins són els períodes històrics que s'hi estudien?

-Bàsicament des del segle XVI fins a Antoni Soler, que és l'etapa més rica en música escrita per a orgue a la Península Ibèrica.

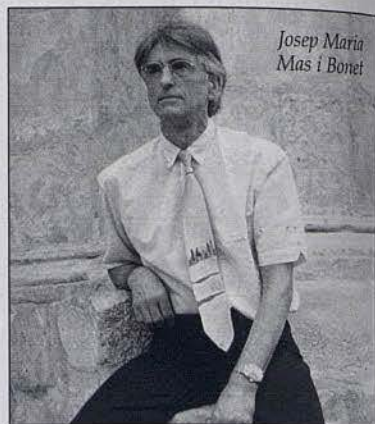
-A què respon aquesta absència, en el curs, de la música espanyola per a orgue dels segles XIX i XX?

-Cal dir que, sincerament, no són períodes gaire interessants. En aquella època es va caure en una crisi general, tant pel que fa a la reconstrucció d'orgues com a l'aportació de repertori. A França o a Alemanya, en canvi, l'orgue va viure una època romàntica molt viva. Aquí, passat el 1750, trobem petits exemples, i l'orgue continua utilitzant-se en la litúrgia, però les aportacions no són prou destacades com per incloure-les en el nostre curs.

-Quina evolució ha anat seguint el curs durant els seus vint-i-cinc anys d'existència?

-El curs s'ha anat mantenint durant aquests anys sense grans variacions, i sense que s'hagi notat cap boom espectacular en un moment determinat. El curs ha suscitat un important grau d'interès des de bon principi, un interès

S'HA PRODUÏT
UNA EVOLUCIÓ EN
EL NIVELL DE CO-
NEIXEMENT PREVI
DELS ALUMNES.



José María
Mas i Bonet

que no ha decaïgut en cap moment, tenint en compte que ara hi ha molts més certàmens que no abans. D'altra banda, també cal dir que avui dia els participants estan, en termes generals, més ben informats que abans sobre aspectes musicològics. Anys enrere havíem de fer unes sessions teòriques molt llargues sobre interpretació, i ara veig que molts dels meus alumnes ja coneixen la digitació antiga, cosa que em permet anar molt més al gra i treballar la interpretació des de bon principi.

-Quants professors integren l'equip docent?

-Fins fa dos anys me n'encarregava jo sol, perquè m'interessava ensenyar bàsicament el meu punt de vista interpretatiu. Però darrerament he jutjat necessari ampliar el programa vers aquelles escoles que tenen un lligam amb l'orgue hispànic, i que ens ajuden a entendre'l millor. Enguany, el professor convidat és José Luis González Uriol, que és una autoritat en la música aragonesa antiga, i que farà unes classes magistrals sobre la música per a orgue a l'Aragó entre els segles XVI i XVIII. Així mateix, el curs ha comptat durant molts anys amb la participació d'orgueners i musicòlegs destacats, que ens han explicat, potser fins i tot millor que els intèrprets, com s'ha d'utilitzar l'instrument. I també voldria fer esment de l'ajuda que en tot moment m'ha ofert la meua esposa, Micheline Carpentier, sense la qual la realització del curs no hauria estat possible.

-Quina durada té el curs?

-El curs té, actualment, una durada d'un 35 hores lectives, que s'imparteixen en el decurs d'una setmana. Les classes són eminentment pràctiques, i moltes intensives, i inclouen una visita a



Josep M. Mas i Bonet (centre) amb els alumnes del curs de l'any passat

l'orgue de Montbrió del Camp, que és un exemplar notable de l'orgueneria mediterrània.

-Quines dificultats presenta l'estudi de l'orgue en relació amb altres instruments de teclat?

-Hi ha una primera dificultat de caràcter pràctic, pel que fa a l'accés a l'instrument, ja que, com és obvi, resulta molt difícil tenir un orgue permanentment a disposició de l'interpret. Un altre factor que també n'augmenta la dificultat és la varietat d'instruments que existeixen: cada orgue es construeix

per a un espai determinat i, per tant, abans de la interpretació, cal esbrinar com parla l'instrument en relació amb l'espai físic que l'envolta.

-Imagino que, d'altra banda, la mateixa complexitat mecànica de l'orgue en deu dificultar la interpretació...

-Sí, i jo crec que és necessari conèixer bé l'instrument. Tinc molts alumnes que vénen del món del piano i que pensen exclusivament en el teclat. Jo crec que l'organista ha de pensar en tot el que hi ha dins l'instrument, i ser conscient de tot el procés que va des

que es prem una tecla fins que es genera el so. I percebre això, especialment en orgues grans, resulta realment difícil, perquè no tots els sons arriben amb la mateixa rapidesa. En alguns orgues, per exemple, el so produït per uns tubs determinats se sent amb més facilitat que d'altres.

-¿El manteniment de l'orgue exigeix algunes atencions especials en comparació amb altres instruments?

-Òbviament, l'orgue és un instrument que cal afinar periòdicament. Els tubs de llengüeta, per exemple, canvien de to amb més rapidesa que els tubs labials. Els diversos materials amb què es construeixen els tubs, com també la seva alçada i la situació dins el mateix orgue, són factors que també determinen els canvis d'afinació. La complexitat d'aquests factors fa que sigui pràcticament impossible trobar un orgue completament afinat. Però això és una cosa que tampoc no ens ha de preocupar de manera especial, ja que hem de tenir en compte que la majoria d'esglésies no disposen de calefacció, amb la qual cosa la temperatura es manté estable tot al llarg de l'any i no afecta de manera notable l'instrument. Tot i això, és convenient revisar l'orgue a cada canvi d'estació per garantir-ne una afinació correcta.

COR BIZANTÍ GREC (1 JULIOL)

MISSA CALDEA (2 JULIOL)

EL RITME DE LA PARAULA (2 JULIOL)

PERCUSSIONISTES D'ÀFRICA (3 DE JULIOL)

MONOGRÀFIC JOSEP GAS (4 DE JULIOL)

PIGMEUS DEL CAMERUN (5 JULIOL)

IL SALTARELLO (6 JULIOL)

FRANÇOISE ATLAN (6 JULIOL)

MADRIGALISTES DE PRAGA (7 JULIOL)

CHEICK LÔ (8 JULIOL)

LIZ MAC COMB (9 JULIOL)

FORMA ANTIQVA (10 JULIOL)

HUUN HUUR TU (10 JULIOL)

De l'1 al 10 de juliol de 2005



VI FESTIVAL DE MÚSIQUES RELIGIOSES DEL MÓN GIRONA



Information: www.ajuntament.gi/musiquesreligioses · Tel. 972 22 65 75

PATROCINADOR PRINCIPAL

PATROCINADORS



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



EL PUNT

PUIG



ORGANITZA

Ajuntament de Girona

La Mà de Guido, al servei de l'edició musical

LA MÀ DE GUIDO ERA UN RECURS MNEMOTÈCNIC PER LOCALITZAR LES ALTURES DEL SO EN L'ESCALA DIATÒNICA QUE, D'UNA MANERA ENGINYOSA, VA IDEAR EL MONJO DEL SEGLE XI GUIDO D'AREZZO EL QUAL, A MÉS, PER FACILITAR L'ENSENYAMENT DE LA LECTURA MUSICAL, PROPOSÀ UN GRUP DE SÍLLABES (UT, RE, MI, FA, SOL, LA) PER RECORDAR LES PAUTES DE TONS I SEMITONS DINS DE L'HEXACORD.

per SERGI RIERA

Amb aquesta voluntat de facilitar la lectura de la música, el compositor sabadellenc Llorenç Balsach, un dels pioners al nostre país en la investigació musical amb ordinadors, creà l'any 1984 el sistema de notació musical per ordinador *La mà de Guido*, tota una revolució llavors, ja que permetia substituir el lent i laboriós procés artesanal d'impremta que existia aleshores, per un de més ràpid, precís i econòmic, que permetia que qualsevol persona a casa seva, amb un ordinador i un plòter, edités i imprimís la seva pròpia partitura. Amb la idea de comercialitzar i donar a conèixer aquest programa informàtic, tant a editorials com a compositors va néixer La Mà de Guido.

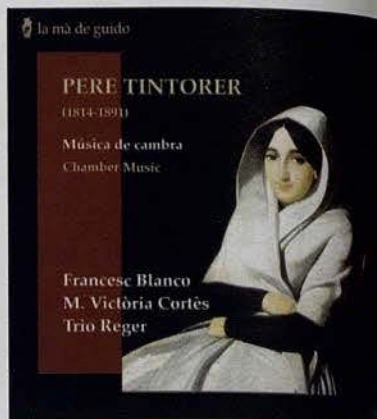
Anys després, el 1988, aprofitant els seus coneixements musicals i d'edició, Llorenç Balsach decidí iniciar la publicació de partitures, tot centrant-se en els autors catalans, i donant a conèixer partitures de música de cambra fins aleshores inèdites (ja en porta editades al voltant d'unes dues-centes). D'aquesta manera, gràcies a aquella decisió, s'han publicat obres d'autors del segle XVIII, com Josep Pla, Francesc Mariner, Josep Fàbrega, Anselm Viola o Ramon Carnicer; de compositors del segle XIX, com Pere Tintorer, Antoni Nogués, Joan Baptista Pujol, Felip Pedrell i Josep Rodoreda; de la primera meitat del segle XX, com Enric Morera, Jaume Pahissa,

Cristòfor Taltabull, Joan Massià, Agustí Borgunyó, Eduard Toldrà, Manuel Blancafort, Ricard Lamote de Grignon, Joaquim Homs, Teresa Borràs, Josep M. Mestres Quadreny, Narcís Bonet, Josep Soler i Anna Bofill; i també de contemporanis, com Llorenç Balsach, Jesús Rodríguez Picó, Glòria Villanueva, Miquel Roger, Josep Lluís Guzmán, Benet Casablanca, Josep M. Pladevall, Pere Casas, Carles M. Eroles, Albert Llanas, Josep Baucells, Enric Ferrer, Joan Carles Blanch, Joan Carles Martínez, Josep Vila, Moisès Bertan, Josep M. Guix, Joan Chic, Ramon Humet, Josep Antoni Chic, David Esterri, Antoni Tolmos o Oscar Briche.

Al principi del 1995 (ara fa deu anys), La Mà de Guido va començar les seves edicions discogràfiques i ben aviat s'especialitzà en la recuperació del llegat musical ibèric. Dos anys després (pels volts del 1997) creà el segell discogràfic Ars Harmonica. Amb el segell discogràfic s'han pogut realitzar molts primers enregistraments sonors d'obres no publicades anteriorment, tant contemporànies com del segle XVIII. També, aprofitant el lligam amb l'editorial musical, s'han enregistrat moltes de les partitures que prèviament s'havien publicat.

Cal dir que aquesta especialització en música ibèrica no se centra només en autors espanyols, sinó que també ens ha donat l'oportunitat de conèixer obres de compositors portuguesos (com les obres per a orquestra de corda d'Eurico Carapato, la música per a flauta i piano de Costa, Madureira, Carneiro i de Victorini d'Almeida; o l'obra per a guitarra de Lopes-Graça). En el catàleg de la discogràfica, podem trobar des d'enregistraments

HOM HA INICIAT
UN PROJECTE DE RE-
CUPERACIÓ D'ENRE-
GISTRAMENTS HISTÒ-
RICS D'INTÈRPRETS I
AUTORS CATALANS.



traments d'autors del segle XVI (Francisco Correa de Arauxo, Antonio de Cabezón, Alonso Lobo, Sebastián de Vivanco), fins a música de la Catalunya medieval o del barroc català, entre d'altres.

En el segell Ars Harmonica també tenen cabuda els compositors europeus, tot donant l'oportunitat a joves intèrprets catalans i noves formacions musicals d'efectuar enregistraments d'obres de música de cambra conegudes. També ens ofereix música d'autors contemporanis (com Miquel Roger, del mateix Llorenç Balsach), obres de música electroacústica i fins i tot jazz.

Per commemorar els deu anys del segell discogràfic, La Mà de Guido ha decidit iniciar la recuperació d'enregistraments històrics d'intèrprets i autors catalans i espanyols. D'aquesta manera ha editat un disc compacte dedicat a l'escola pianística catalana en el qual podem escoltar els mateixos Isaac Albéniz, Enric Granados, Joaquim Malats o Frank Marshall al piano, i un altre en què Eduard Toldrà i Joan Manén interpreten les seves obres al violí.

Es tracta de tota una sèrie de propostes interessants i alhora arriscades per a un sector, el discogràfic, que actualment està en crisi i on només sembla rendible la música comercial dirigida a les grans masses. El fet que sigui un segell discogràfic estable i que encara continuï enregistrant i publicant música de cambra ibèrica és tot un miracle que deu una gran part del seu èxit a un sistema de subscripcions i als seus 500 subscriptors fidels.

Sens dubte, La Mà de Guido fa una contribució important per a la recuperació del patrimoni musical català i ibèric. Com diu el seu fundador, el futur està obert a qualsevol proposta musical que les noves generacions d'autors i intèrprets li puguin proposar.



ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

Director Titular Ernest Martínez Izquierdo

TEMPORADA
05 · 06

23, 24 i 25 de setembre

Shubert *Sinfonia* núm. 1
Mozart *Concert per a violí i orquestra*
Schubert *Sinfonia* núm. 8 "Inacabada"
Thomas Zehetmair director i violí

28 de setembre

Shubert *Sinfonia* núm. 2
Mozart *Concert per a flauta, arpa i orquestra*
Schubert *Sinfonia* núm. 6 "La Petita"
Thomas Zehetmair director
Magdalena Martínez flauta
Magdalena Barrera arpa

1 i 2 d'octubre

Ferran Sor *Ballet Cendrillon. Obertura*
Mozart *Concert per a clarinet i orquestra*
Schubert *Sinfonia* núm. 9 "La Gran"
Thomas Zehetmair director
Larry Passin clarinet

7, 8, 9 i 11 d'octubre

Montsalvatge *Sortilegis*
Falla *El amor brujo*
Prokófiev *Romeo i Julieta* (selecció)
Ernest Martínez Izquierdo director
Gineša Ortega cantadora

21, 22 i 23 d'octubre

Debussy *Petite Suite*
Fauré *Fantasia per a piano i orquestra*
Brotans *Virtus*
Xostakóvitx *Sinfonia* núm. 1
Salvador Brontons director
David Abramovitz piano

28, 29 i 30 d'octubre

Strauss
Don Juan / *Concert per a trompa i orquestra* núm. 2 / Així parlà Zarathustra
Emmanuel Krivine director
David Guerrier trompa

3, 4, 5 i 6 de novembre

Música de pel·lícules
de Nino Rota
Guerra i pau, Il Gattopardo,
La strada, Waterloo, El padrino,
Fellini 8½ i La dolce vita
Franco Petracchi director

11, 12 i 13 de novembre

Mendelssohn
Meerestille / *Sinfonia* núm. 5 "Reforma"
Mozart *Sinfonia* núm. 38 "Praga"
Elgar *Introducció i allegro*
Christopher Hogwood director

18, 19 i 20 de novembre

Strauss
Metamorfosi / Quatre últimes cançons /
Mort i transfiguració
Franz-Paul Decker director
Kiri Te Kanawa soprano

25, 26 i 27 de novembre

Haydn *La Creació*
Ernest Martínez Izquierdo director
Maria Espada soprano
Mark Tucker tenor
José Antonio López baríton
Cor de Cambra del Palau
de la Música Catalana (dir. Jordi Casas)

2, 3 i 4 de desembre

Adams *The Chairman Dances*
Weill *Concert per a violí*
Schumann *Gaudiana* (estrena mundial)
Ravel *Bolero*
Rumon Gamba director
Àngel Jesús García violí

17 i 18 de desembre

Dukas *L'aprenent de bruixot*
Stravinsky *L'ocell de foc. Suite* (versió de 1919)
Txaikovski *Sinfonia* núm. 4
Orquestra del Capítol de Toulouse
Tugan Sokhiev director

7 i 8 de gener

Txaikovski
Eugeni Oneguín / *Romeu i Julieta*
Borodin *Dances polovtsianes d'El príncep Igor*
Khatxaturian *Spartacus*. Adagio
Rimski-Kórsakov *Caprici espanyol*
David Giménez Carreras director

14 i 15 de gener

Webern *Passacaglia*
Casablanca Obra d'encàrrec
Gerhard Leo
Berg *Concert per a violí i orquestra*
"A la memòria d'un àngel"
Ernest Martínez Izquierdo director
Gidon Kremer violí

20, 21 i 22 de gener

Homs *Diptic*
Xostakóvitx *Concert per a violoncel i orquestra* núm. 1
Txaikovski *Sinfonia* núm. 2
Sian Edwards directora
Truls Mork violoncel

27, 28 i 29 de gener

Debussy *La Demoiselle élue*
Bruckner *Helgoland*
Rossini *Stabat Mater*
Franz-Paul Decker director
Isabel Monar soprano
Mireia Pintó mezzo
Alejandro Roy tenor
Àngel Ódena baríton
Coral Càrmina (dir. Fernando Marina)

3, 4 i 5 de febrer

Listz *Concert per a piano* núm. 1
Bruckner *Sinfonia* núm. 7
Eiji Oue director
José Menor piano

10, 11, 12 i 14 de febrer

Xostakóvitx *The Great Citizen*
Britten-Berkeley *Suite Montjuïc*
Xostakóvitx *Sinfonia* núm. 7 "Leningrad"
Victor Pablo Pérez director

24, 25 i 26 de febrer

Balada Obra d'encàrrec
Chopin *Concert per a piano i orquestra* núm. 2
Brahms-Schönberg *Quartet de corda* núm. 1
Salvador Mas director
Bella Davidovich piano

3, 4, 5 i 7 de març

Programa Wagner. Fragments orquestrals de
Tanhäuser, Parsifal, Tristan und Isolde ...
Franz-Paul Decker director
Ana Ibarra soprano

10, 11 i 12 de març

Britten *Phaedra*
Xostakóvitx *Sinfonia* núm. 8
Orquestra Nacional de España
Josep Pons director
Iris Vermillion mezzo

17, 18 i 19 de març

Messiaen *L'Ascensió*
Mahler *La cançó de la terra*
Ernest Martínez Izquierdo director
Lilli Paasikivi mezzo
Tenor per determinar

24, 25, 26 i 28 de març

Ferran Sor *L'Elvira portuguesa*
Dvorák *Concert per a violoncel*
Beethoven *Sinfonia* núm. 3 "Heroica"
Vasily Petrenko director
Lluís Claret violoncel

1 i 2 d'abril

Beethoven *Sinfonia* núm. 6 "Pastoral"
Strauss *Sinfonia alpina*
Orquestra de València
Yaron Traub director

7 d'abril

Nuix *Espirals*
Berio *Formazioni*
Messiaen *Et expecto resurrectionem mortuorum*
Ernest Martínez Izquierdo director

21, 22 i 23 d'abril

Brahms *Concert per a piano i orq. núm. 1*
Sibelius *Sinfonia* núm. 2
Ernest Martínez Izquierdo director
Rudolf Buchbinder piano

5, 6 i 7 de maig

Mompou-Marbà *Compostel·la*
Beethoven *Concert per a violí i orquestra*
Debussy *La Mer*
Antoni Ros Marbà director
Hilary Hahn violí

12, 13 i 14 de maig

Arnold *Quatre danses escoceses*
Delius *Dues peces de Hassan*
Britten *Quatre interludis marins de Peter Grimes*
Elgar *Variacions Enigma*
David Atherton director

19, 20, 21 i 23 de maig

Beethoven *Concert per a piano i orq. núm. 2*
Mahler *Sinfonia* núm. 1 "Tità"
Ernest Martínez Izquierdo director
Maria João Pires piano



Ernest Martínez Izquierdo director i violí

Thomas Zehetmair director i violí

Maria João Pires piano

Truls Mork violoncel

Kiri Te Kanawa soprano

Hilary Hahn violí

Bella Davidovich piano

Gidon Kremer violí

Lilli Paasikivi cantadora

Lluís Claret violoncel

Temporada 05-06. Venda de nous abonaments al 93 247 93 07 i a www.obc.es

Principals patrocinadors de l'OBC

el Periódico

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

CATALUNYA RÀDIO

TV

L'Auditori

L'Orquestra Amics dels Clàssics, un exemple d'amor incondicional per la música

AMB QUASI SETANTA ANYS D'EXISTÈNCIA, L'ORQUESTRA AMICS DELS CLÀSSICS S'HA CONVERTIT EN UN DELS MÀXIMS EXPONENTS DE LA INTERPRETACIÓ MUSICAL AMATEUR AL NOSTRE PAÍS; CONCEPTE QUE, SI BÉ FORÇA ESTÈS A LES CONTRADES GERMÀNIQUES, NO ÉS PRECISAMENT UN DELS MÉS REPRESENTATIUS DE LA REALITAT MUSICAL CATALANA.

per JORDI SALAZAR

Joan Palet, fundador i director titular de l'Orquestra, repassa en aquesta entrevista algunes de les fites més importants del conjunt.

-Quan va crear-se l'Orquestra Amics dels Clàssics?

-Doncs ara fa exactament seixanta-nou anys, ja que el primer concert va tenir lloc el 20 de juny de 1936, a poques setmanes de l'inici de la Guerra Civil Espanyola.

-I com va sorgir la idea de fundar el conjunt?

-En un principi, quatre companys que estudiàvem a l'Institut Orquestral de l'Associació Obrera de Concerts vam decidir formar un quartet de corda: Conrad Cardús i Joaquim Ragon eren els violins, Òscar Almer el viola, i jo mateix el violoncel. En Conrad Cardús va fer molta propaganda del nostre quartet entre els condeixebles de l'Institut perquè vinguessin a escoltar-nos. Aleshores, va passar que tothom que venia volia afegir-se al grup, i d'aquesta manera el conjunt va anar creixent de mica en mica fins a esdevenir una orquestra de cambra. Així doncs, el naixement de l'Orquestra Amics dels Clàssics va ser un fet més espontani que no pas premeditat, i des de llavors, exceptuant els anys de la guerra civil, en els quals vam interrompre les activitats, no hem deixat de fer coses fins avui.

-Quin repertori acostuma a interpretar l'Orquestra?

-El nostre repertori abraça des d'autors barrocs, com Vivaldi o Corelli, fins a compositors del segle XX, com Britten o Holst. D'altra banda, també estem molt compromesos amb la difusió d'obres de compositors catalans. De fet, en tots els nostres concerts sempre hi ha programada almenys una obra d'un autor català.

-¿I vostè dirigeix tots els concerts?

-Jo, que sóc el director titular de l'Orquestra, en dirigeixo la major part, però ens visiten assíduament molts directors convidats. En tots aquests anys han vingut més d'un centenar de directors, entre els quals destaquen noms com Oriol Martorell, Albert Argudo o el jove Josep Caballé.

-Quants músics configuren la plantilla orquestral?

-En total, una trentena, però òbviament, aquest nombre pot variar en funció de les obres que interpretem. Els components de l'orquestra no cobren, perquè aquest és un conjunt amateur, tot i que molts dels seus membres havien estat músics professionals que, en jubilar-se, van decidir continuar fent música amb nosaltres. D'altra banda, molts músics joves, estudiants encara de conservatori, també han format part de l'Orquestra. Gràcies a la pràctica que han adquirit aquí, posteriorment han pogut incorporar-se amb facilitat a altres conjunts, com l'OBC o l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu.

-I aquesta tipologia d'orquestra no professional, ¿és freqüent trobar-la a Catalunya?

-La veritat és que no gaire, malgrat que darrerament se n'han creat moltes a conservatoris i escoles de música. L'Orquestra Amics dels Clàssics, però,

A CATALUNYA
FALTA TRADICIÓ
D'ORQUESTRES
AMATEURS.

Joan Palet



va ser una de les primeres orquestres amateurs que van crear-se a Espanya, i l'única que, al cap de tants anys, encara continua fent activitats regularment. Hi ha altres països, especialment els de l'àrea germànica, on la cultura de la música amateur està molt més establerta. Cal tenir en compte que a Alemanya hi ha una tradició musical molt important, i allà cada poble, per petit que sigui, té la seva orquestra. Aquí, d'altra banda, hi ha un problema que cada vegada és més habitual, i és que molts intèrprets, especialment els joves, no volen fer música desinteressadament, i intenten professionalitzar-se de seguida que poden.

-Al llarg de la seva història, ¿on ha desenvolupat l'Orquestra les seves principals activitats?

-Bé, al principi vam estar fent concerts en diverses entitats, fins que el novembre de 1955, un dels components de l'Orquestra, en Joaquim Ragon, va proposar al director de la Biblioteca Central de la Diputació de Barcelona —actualment Biblioteca de Catalunya—, Felip Mateu, de fer el concert anual de Santa Cecília en aquest centre. El senyor Mateu ens va atendre molt bé en aquella ocasió, i a partir d'aleshores ell mateix ens convocà de tant en tant per fer-hi més concerts, que tenien lloc en les diverses sales de lectura. Més endavant, a la mateixa biblioteca s'hi va



L'Orquestra Amics dels Clàssics
actuant a la seu de l'SGAE

construir un auditori, que ens va permetre fer temporades estables de concerts des del 1962, a raó d'un recital cada mes, entre novembre i juny. Aquests concerts van haver de suspendre's l'any 1985, amb motiu de la remodelació de l'auditori. Aleshores vam arribar a un acord amb l'ONCE, que ens va cedir una sala de la seva seu del carrer de Calàbria, on vam realitzar un altre cicle de concerts durant deu anys. També a causa d'unes reformes de l'edifici ens vam veure obligats a abandonar-lo, i va ser llavors quan ens vam establir a la seu de l'Orfeó Gracienc, on encara fem un concert mensual.

-¿L'Orquestra ha disposat sempre de locals per assajar?

-Durant molts anys, del 1941 al 1962, vam estar assajant a un local que pertanyia a l'Associació de Sant Tomàs d'Aquino, els membres de la qual ens donaven total llibertat per treballar quan volguéssim, i nosaltres els corresponíem col·laborant en els actes que organitzaven. Més endavant, per un problema que els va obligar a abandonar el lloc, ens vam haver de traslladar a un local que pertanyia a l'Agrupació Montserrat, on vam estar fins al 1974. Aleshores, el president de l'Orquestra ens va trobar un nou lloc per assajar, la Casa de Misericòrdia del carrer d'Elisabets, de la qual ell era el secretari. Al cap de dos anys vam decidir llogar un local al carrer d'Avinyó. Allà hi estiguérem fins al 1979, quan, per manca d'espai, vam haver de buscar una nova seu, al carrer d'Ausiàs March, on estem instal·lats des d'aleshores.

-Com funciona el sistema de finançament de l'Orquestra?

-Bàsicament per l'aportació dels nostres socis, uns tres-cents, la qual ens permet pagar el lloguer del local. Habitualment els nostres concerts són tots gratuïts, excepte aquells que tenen lloc fora de l'Orfeó Gracienc, en els quals cobrem entrada per poder sufragar les

despeses del lloguer de la sala i l'edició dels programes de mà. D'altra banda, cal dir que abans rebíem subvencions importants de l'Administració pública, especialment de la Generalitat, però fa uns sis anys van començar a retallar-nos aquests ajuts, i avui dia ja no rebem cap tipus de suport institucional.

-Quin tipus de públic acostuma a assistir als concerts de l'Orquestra?

-La veritat és que el nostre públic és molt fidel, i en tots els concerts omplim la sala de l'Orfeó Gracienc. També tenen força èxit els concerts de cambra i les conferències que organitzem regularment al nostre local social, que té un aforament per a unes cent persones.

-En comparació amb altres formacions orquestrals catalanes, quin reconeixement té l'Orquestra a nivell social?

-Jo crec que el públic ens ha tractat bé des de sempre, perquè ha sabut valorar en tot moment la tasca que portem a terme per donar a conèixer la música dels compositors del nostre país. Cal tenir en compte que l'Orquestra ha estrenat moltes obres d'autors catalans contemporanis, que, d'una altra manera, potser mai haurien estat interpretades.

-Quines dificultats hi ha a l'hora de mantenir una orquestra d'aquestes característiques?

-Un dels principals problemes és que molta gent que toca a l'Orquestra es

dedica a altres activitats. Fem dos assaigs setmanals, els dilluns i els dimecres, i molts dies ens trobem que alguns dels components no poden assistir-hi. Segons l'assistència que hi hagi als assaigs, ens decantem per uns programes més senzills o bé per altres de més complexos.

-I vostè, ¿sempre s'ha dedicat professionalment a la música?

-Vaig començar a estudiar el violoncel de molt jove, i també vaig fer els estudis d'harmonia. Paral·lelament, als catorze anys vaig entrar a treballar en una companyia d'assegurances, on vaig estar-hi fins a la meua jubilació. L'any 1943, quan va crear-se l'Orquestra Municipal de Barcelona, a mi m'hauria fet il·lusió presentar-me a les oposicions, però vaig pensar que la meua feina a l'empresa em garantia una major estabilitat econòmica. Més endavant, a la temporada 1957-58 van sorgir problemes al Gran Teatre del Liceu —que aleshores no disposava d'una orquestra estable—, ja que els seus músics s'havien declarat en vaga. Aleshores, la direcció del Liceu va decidir crear la primera orquestra fixa del Teatre, i va convocar unes oposicions a les quals em vaig presentar, i hi vaig aconseguir una plaça de violoncel. Així doncs, i com que els horaris m'eren compatibles, durant vint-i-cinc anys vaig estar treballant al matí al despatx i a la tarda a l'Orquestra del Liceu. En aquell temps, però, la temporada operística era molt diferent a l'actual, perquè llavors durava únicament tres mesos. El treball, de totes maneres, era molt intens, perquè es representava el mateix nombre d'òperes que ara, malgrat que se'n feien moltes menys funcions. I en tots aquells anys, és clar, no vaig abandonar en cap moment els meus compromisos amb l'Orquestra Amics dels Clàssics.

-¿Creu que la vida musical catalana està avui dia plenament normalitzada?

-Trobo que s'ha avançat molt en alguns aspectes, però n'hi ha d'altres que crec que resulten força negatius. Un dels problemes més grans que veig actualment és que, des que va crear-se l'ESMUC, s'han tret competències al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona. D'aquesta manera, tot alumne del Conservatori que vulgui cursar el grau superior de música ha d'ingressar forçosament a l'ESMUC, un centre que, al meu entendre, és excessivament elitista. Cal tenir present que a moltes ciutats espanyoles, com Saragossa, Madrid o Sant Sebastià, existeix la possibilitat de cursar els estudis superiors a més d'un centre públic.

CALDRIA NO
CONCENTRAR LA
FORMACIÓ MUSICAL
SUPERIOR EN
UN SOL CENTRE.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Senyals de normalitat

La brillantor de molts actes musicals, a vegades ens fa perdre de vista que hi ha una realitat subjacent no tan vistosa, però molt eficaç. En comentó dues.

S'ha celebrat fa poc el trenta-novè Concert de la Mare de Déu de Montserrat, del Cor Montserrat de Terrassa (un concert esdevingut emblemàtic talment el de Sant Esteve de l'Orfeó Català, el de Nadal del Cor Madrigal o el de Sant Jordi de la Coral Sant Jordi, o els molts concerts de Santa Cecília).

Una audició rigorosa, aquest any amb l'estrena d'una cantata de Salvador Pueyo, tot plegat reflex de la seriositat i la competència del seu director, Joan Casals.

També fa poc s'ha publicat, per Edicions Dinsic, en coedició amb el Departament de Cultura, el llibre *Terços amunt*, recull de melodies per a gralla a l'entorn del fet casteller, un fenomen que s'ha estès arreu de Catalunya i amb un gran desplegament mediàtic.

Són només unes mostres que expliquen que no tot es fa de cara a la galeria; com ara, a Capellades, la temporada de Paper de Música, a càrrec de joves intèrprets molts dels quals després han estat figures reconegudes.

N'hi podríem afegir moltes més: festivals en petites poblacions, cursos de Vilafranca, Berga o Sant Joan de Vilatorrada, i un llarguíssim etcètera.

I em pregunto si totes aquestes iniciatives, que indiquen un interès viu pel fet musical, són prou valorades per les administracions.

Caldria que ho fossin, perquè totes elles, en el grau que els pertoca, són un humus fructífer de rendiment segur, no immediat, però sí a llarg termini.

I això realment és el que compta.

per PERE ARTÍS

Diabulus in Musica rememora el seu 40è aniversari

El dia 13 d'abril la Residència d'Investigadors del CSIC va acollir un concert en el qual es van recordar els quaranta anys de la creació del Grup Diabulus in Musica per Joan Guinjoan i Juli Panyella. Va ser un acte en bona mesura presidit per un alè de nostàlgia en el recordatori d'una iniciativa que en el seu moment va oferir resultats altament satisfactoris. Hi va haver parlaments amb aquest ordre argumental, hi va haver un programa amb comentari molt adient de Jorge de Persia i hi va haver el fet més important: un concert.

Un concert en el qual es va oferir un mostrari molt adient amb l'esperit del conjunt: obres d'un ventall generacional del qual formen part –en el segment més jove– Josep Maria Guix i –en el més històric– Joan Guinjoan amb Josep Soler i Mestres Quadreny, que van ocupar la segona part. La primera, ultra l'esmentat Guix, es van oferir obres de compositors del que podríem anomenar generació intermèdia: Carles Ginovart, Benet Casablanca i Agustí Charles.

El cicle de la Fundació Música Contemporània compleix 20 anys

Entre el passat 23 de maig i el 22 de juny se situa la vintena edició del Cicle de Música del Segle XX–XXI que promou la Fundació de Música Contemporània que dirigeix Albert Sardà. Aquesta iniciativa que ha permès mostrar, any rere any, un ampli ventall de la producció avantguardista, especialment la catalana, consta de vuit concerts que tindran lloc a l'Ateneu Barcelonès. Es clourà amb una sessió especial que se celebrarà a la Pedrera a redós del tema "Dodecafonisme i creació musical", consistent en una primera part ocupada per una taula rodona amb la participació de Josep Soler, Benet Casablanca, Agustí Charles, Ramon Barce i David del Puerto. En la segona s'interpretarà una composició característica del corrent, *Serenada op. 24* d'Arnold Schönberg a càrrec del Grup Instrumental Sitges 94 que dirigeix Joan Pere Gil.

Diversos conjunts de cambra seran els intèrprets d'un aplec d'obres que configuren una àmplia representació de la música dels darrers anys: Cage, Martinu, R. Halfilter i T. Marco entre els menys propers i Pardo, Pladevall, Carles Guinovart, Montsalvatge, Brotons, Padrós, Grèbol, Turull, Sardà, Casablanca, Lewin-Richter, Porter i Soler, Benguerel, entre els més pròxims. El cicle inclou també un homenatge a Josep Soler en el marc d'un concert presentat com a "Panoràmica de la música espanyola contemporània".



El propassat 23 d'abril, dia de Sant Jordi, se celebrà el centenari de la col·locació de la primera pedra del Palau de la Música Catalana. Així, aprofitant la coincidència amb el dia del llibre, el Palau donà l'oportunitat al públic en general de poder veure aquesta primera pedra situada a l'actual Sala de Cambra i d'assaig de l'Orfeó Català. La resposta va ser magnífica i més de 4.000 persones van participar de l'efemèride. També es van poder comprar llibres i roses a la plaça del Palau, i gaudir de la cafeteria modernista del Foyer, oberta al públic tots els dies. A la Sala de Cambra, el quartet de corda Danae va interpretar música durant la jornada, tot donant sentit al significat de la celebració i descans a les persones que hi van entrar.

La jornada va cloure amb el concert de la Coral Càrmina corresponent al cicle Cor, bla, Cor i Dansa al Palau, a la Sala de Concerts.

Stephane Lissner dirigirà La Scala de Milà

Stephane Lissner, un dels gestors de teatres d'òpera més coneguts d'Europa, es farà càrrec de la direcció del Teatro alla Scala de Milà, després de la forta crisi que ha sofert aquesta institució, just al cap d'un any de la represa després del període de reformes.

Com és sabut, uns durs enfrontaments entre Riccardo Muti, el total protagonista director artístic del teatre durant anys, i l'antic intendent Carlo Fontana, que van acabar amb la pèrdua del càrrec d'aquest, es van traslladar després a la resta de personal, amb incidència especial en els músics, en una crisi que es va resoldre amb la dimissió del director. La resposta de la Fundació del teatre ha estat molt ràpida i d'antuvi sembla que es vol reforçar la parcel·la de gestió respecte de l'artística, aquesta encara no atesa nominalment.

En tot cas, la cosa no resulta clara, ja que caldrà veure si el protagonisme de Lissner li fa ocupar parcel·les de la direcció artística i si aquesta, en el futur, perd la cabdal importància que va tenir en el gairebé virregnat de Muti. En tot cas poden resultar indicatives les seves primeres declaracions en afirmar que la seva prioritat és la música.

Recordem que Stephane Lissner va bastir el seu prestigi des del Théâtre de la Châtelet de París, en una gestió del qual va donar gran relleu a l'activitat lírica. Posteriorment va ser director, un breu període de temps, del Teatro Real madrileny, en els anys d'indefinició en què encara no se n'havia acabat la transformació en teatre d'òpera. Posteriorment va passar a dirigir el Festival d'Aix de Provença, amb el qual té contracte fins al 2009, com també en té fins al 2007 amb el de Viena. La problemàtica financera que arrossega el teatre milanès sembla que constitueix una llosa molt pesant que gravita sobre el seu futur. **RRMC**

Virginia Martínez, nova directora assistent de l'OBC

Virginia Martínez ha aconseguit la plaça de directora assistent de l'OBC, després del concurs que s'ha produït a l'Auditori. Succeeix en aquesta funció Xavier Puig, que ho ha estat els dos darrers cursos, després que s'instaurés el càrrec.

Nascuda a Molina de Segura fa vint-i-sis anys, té ja un espès historial acadèmic i professional, que es va iniciar al Conservatori de Múrcia i va finalitzar al de Viena, on va cursar estudis de direcció orquestral durant quatre anys i aconseguint-hi matrícula d'honor.

L'octubre de 2003 va fer la seva presentació oficial com a directora amb l'Orquestra Simfònica de Múrcia i va resultar finalista del VI Concurs Internacional de Direcció d'Orquestra de Cadaqués.

Aquest mes de maig haurà dirigit quatre concerts amb l'Orquestra Pablo Sarasate de Pamplona, el mes de juliol dirigirà la Simfònica de València i la temporada vinent dirigirà una sèrie de concerts amb l'Orquestra Ciudad de Granada i el febrer de 2006 dirigirà l'Orquestra de Cambra de Viena a la Konzerthaus.

A la segona convocatòria de l'esmentada plaça de director assistent, s'hi van presentar quaranta-tres candidats menors de trenta-tres anys de diverses nacionalitats, i se'n van seleccionar nou, dos dels quals dones. D'aquests nou, tres eren catalans, un valencià, tres de la resta d'Espanya, dos alemanys i un austríac. El director assistent té com a funció col·laborar amb el director titular de l'OBC, Ernest Martínez Izquierdo, preparant assaigs parcials de l'Orquestra o conjunts, i si cal, substituir el titular i dirigir alguns concerts extraordinaris.

Madrid acull l'edició d'enguany d'Operàlia

Del 6 al 10 de juny té lloc al Teatro de la Zarzuela i al Teatro Real de Madrid l'edició d'enguany del concurs Operàlia. Es tracta d'un dels certàmens més prestigiosos en el camp de la lírica i un dels més ben dotats econòmicament. Aquesta manifestació és auspiciada per Plácido Domingo i s'hi han projectat artistes tan importants com Ainhoa Arteta, Rolando Villazón, José Cura, Inva Mula i Nina Stemme.

Comptant amb el suport com a principal patrocinador de l'empresa Rolex, el primer premi en cadascuna de les categories masculina i femenina és dotat amb 30.000 euros, el segon amb 20.000 i el tercer amb 10.000, tot atorgant-se també premis especials als millors intèrprets de zarzuela.

El jurat, l'integren alts responsables artístics de diversos auditoris i teatres europeus, entre els quals el director artístic del Gran Teatre del Liceu, Joan Matasch, Emilio Sagi, que ho és del Teatro Real de Madrid, el director de repartiment del Covent Garden, Peter Katona, i Jean-Louis Grinda, director general de l'Opéra Royal de Valònia, entre d'altres. Les eliminatòries tindran lloc del 6 al 8 de juny al Teatro de la Zarzuela i al Teatro Real i la final en aquest mateix teatre el dia 10 de juny.

TANGENTS

Teresa de Jesús

Probablement molts dels qui cerquen els camins de l'ànima cap a l'Absolut i s'endinsen en l'espiritualitat oriental no han llegit, o no hem llegit prou, Teresa de Jesús, que ja havia establert els set estadis o morades, com en deia ella, per accedir al punt d'unió. A part de les seves obres cabdals (*Vida*, *Libro de las fundaciones*, *Camino de perfección*, *Cartas* i *Moradas del castillo interior*), n'havia escrit moltes altres d'un nivell que en diríem misticopoètic. En una de les quals, *Exclamaciones*, és on ha trobat la inspiració Salvador Pueyo per compondre un oratori per a orquestra simfònica, cor mixt i soprano solista amb el mateix títol de l'obra de la qual extreu i musica tres fragments.

Els melòmans ho tenim més fàcil. Sovint la música ja ens fa travessar molts dels estadis que descriu Teresa de Jesús i en instants breus podem assolir la beatitud, i així arribem a comprendre sant Agustí quan diu que el que se salvarà de nosaltres vindrà a ser com una música... I encara més ara quan amb tota serietat, de la qual es dedueix una lògica ambició, Pueyo arriba a servir i a il·luminar el text en cadascuna de les tres propostes: sobre el que busquem, sobre l'ànima ferida per les ànsies de contemplació, sobre la petició que s'obri la porta àdhuc per als qui no hi truquen. L'aplaudiment —es va estrenar a Terrassa en el Concert de la Mare de Déu de Montserrat del Cor Montserrat— recava de manifestar-se per no trencar la fonda impressió que l'obra produïa.

Cal dir que els qui la van interpretar, a més del Cor esmentat, van ser l'Orquestra Simfònica del Vallès i la soprano Elena Copons, tots dirigits per Manuel Valdivieso.

Penso que l'obra de Pueyo, un encàrrec des de Roma pel 2000, any del jubileu, s'escriu amb lletres d'or dintre de la producció religiosa dels nostres compositors del segle XX. Conforta de veure que l'antiga tradició ha prosseguit amb obres esplèndides de Joaquim Homs, Xavier Montsalvatge, Xavier Benguerel, Francesc Taverna-Bech, Josep Soler i ara Pueyo, ben acreditats en el camp de la música profana.

per JORDI MALUQUER

Jaume Torrent, distingit a Ucraïna

El guitarrista barceloní Jaume Torrent acaba de ser distingit amb el premi Golden Fortune, atorgat per la fundació que porta el mateix nom amb seu a Kíev, la capital d'Ucraïna. Aquest premi va ser creat l'any 1993 i s'ofereix a diverses branques de l'art i de la ciència. Anteriorment havia estat atorgat, entre d'altres, a Plácido Domingo i Valeri Gergiev.

L'acte de lliurament va tenir lloc el dia 12 d'abril al Teatre Nacional d'Ucraïna, on el dia abans havia ofert un concert amb l'Orquestra Filharmònica Nacional d'Ucraïna, interpretant l'obra pròpia –música i text– *Viatge a un món màgic* per a guitarra i narrador, part aquesta que s'ofereix en versió doblada a càrrec d'un actor ucraïnès. Aquest és el cinquè concert que ha ofert Torrent a Kíev des que va actuar-hi per primera vegada l'any 2003. El mes de desembre passat va actuar en el concert de cloenda del Festival Internacional de Guitarra que se celebra a la ciutat esmentada.

La Cobla Ciutat de Terrassa, premi de l'Obra del Ballet Popular

La Cobla Ciutat de Terrassa ha estat distingida per l'Obra del Ballet Popular amb el premi a la millor aportació discogràfica pel seu enregistrament d'obra del compositor Lluís Lloansí. Aquest premi és compartit amb l'Associació Sardanista de Palamós pels enregistraments promoguts en el curs de l'Any del Pubillatge, en el qual el passat 24 d'abril va ser succeït per Molins de Rei.

L'enregistrament pel qual ha estat distingida la formació egarenca és el segon dels que ha produït amb motiu de la commemoració del seu vint-i-cinquè aniversari i es va presentar a Sant Feliu de Guíxols, d'on és originari Lloansí, en una festa organitzada per l'Associació d'Amics de la Sardana d'aquesta població per celebrar el norantè aniversari del músic, que alhora va ser director de la Cobla Ciutat de Terrassa la dècada dels vuitanta i que hi ha mantingut una estreta relació.

Inaugurades les noves instal·lacions del Taller de Músics

El passat 15 d'abril va tenir lloc l'acte d'inauguració de les noves instal·lacions del Taller de Músics. Aquesta escola, que dirigeix Quintín Cabrera i que fa poc ha complert quinze anys d'existència, ha esdevingut un dels referents més importants en el marc de la pedagogia privada no reglada i en el terreny del que podríem anomenar música no especialitzada: un àmbit que comprèn des del jazz al flamenc, passant per diversos corrents instal·lats a l'àmbit de la música pop.

L'acte va comptar amb una presència extraordinària d'assistents, que van dificultar enormement el trànsit per les dependències de l'escola, situades al cor del barri de Sant Antoni; dependències que ara disposen d'uns recursos d'una notable idoneïtat. La classe política, de manera especial, va tenir una presència destacada i va acabar de convertir l'acte en una manifestació lluita i viva.

DEL SEU AFFM.

Sr. Joan Guinjoan, il·lustre compositor, des de la nostàlgia d'un aniversari col·lectiu

Benvolgut amic:

El passat dia 13 d'abril vaig ser un dels no massa –però Déu n'hi do el goig que feia– que vaig assistir al concert en el qual es van recordar ni més ni menys que quaranta anys del primer concert de *Diabulus in Musica*.

Va ser un acte amb un deix nostàlgic, tal com s'esmenta en la nota informativa corresponent, però amb quelcom molt més i molt més profund que aquesta realitat, per causa de la importància intrínseca que va tenir aquell grup i també per tot el que va significar.

Abans d'entrar més en matèria, crec que és convenient situar el context en el qual va néixer a partir de la concepció de vostè mateix i del clarinetista Juli Panyella. L'any 1965 se situa al bell mig d'una època de forta convulsió política, social i intel·lectual. Eren anys en els quals la fèrria convicció coercitiva del règim anterior no podia abastar a fer front a la desbordada energia d'unes elits sensibles i hiperactives dels tres sectors que acabo d'esmentar, fartes de cordons sanitaris mentals imposats i d'ofecs al lliure respir de la intel·ligència i de la raó. En el camp de la cultura recordem la confluència d'iniciatives tan coherents en el fons i en la forma com la Nova Cançó, l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual o la cinematogràfica Escola de Barcelona.

En altres àmbits, els referents serien des de la configuració del moviment sindical més representatiu de la segona meitat del segle XX, Comissions Obreres, i el Sindicat Democràtic d'Estudiants.

Eren anys d'efervescència imparable en els quals vostès van fer la seva aportació particular i valuosa,

molt específicament de base estètica. Com també la hi van fer el Grup Bartók, el Grup Instrumental Català, el grup Phonos i alguna altra iniciativa que ara mateix no se m'acut, cosins germans seus, ara també situats als llimbs de la història.

Contemplant-ho amb perspectiva, el fet que més em fibla i m'angunieja és la manera com aquella energia tan vivificadora i sanitària, justament a partir de la fi d'aquell clima anorreador –fi que tots plegats van ajudar a fer possible–, es va anar esvaint i va anar perdent capacitat d'atracció i de protagonisme, en el si d'un ja nou context social, en el qual, paradoxalment, vostès i tot el que representaven no van poder tenir cabuda.

I això, no puc evitar-ho, em produeix un desassossec inexplicable. Sobretot quan constato que el buit que vostès van deixar no ha estat cobert per la munió d'iniciatives inconnexes, sovint mancades de fonaments i de reflexió que s'han succeït, tot deixant la creació musical catalana a les golfes on es guarden els mals endreços i, per tant, cada dia més aliens a la possibilitat de percepció mínimament normalitzada.

Tot intentant "psicoanalitzar-me", crec que en el fons el que més greu em sap de tot això, no és que hagin desaparegut *Diabulus in Musica*, Grup Bartók, etcètera, sinó que ho hagin fet les condicions perquè siguin necessaris. Estic segur que poques persones com vostè em podran comprendre.

Del seu affm.

Jaume Comellas

CONVOCATÒRIES

CURSOS D'ESTIU DE L'INSTITUT JOAN LLONGUERES 2005. Formació permanent del professorat. Curs d'educació musical Willems i les seves aplicacions a tots els instruments, impartit per Jacques Chapuis, del 30 de juny al 5 de juliol (límit d'inscripció: 15 de juny). Curs Audicor (Aula de Direcció Coral), impartit per Manuel Cabero, Elisenda Carrasco i Carles Farreras, del 25 de juny a l'1 de juliol (límit d'inscripció: 10 de juny). Curs rítmica Jaques-Dalcroze, impartit per Marie-Louise Hatt-Arnold, del 4 al 8 de juliol (límit d'inscripció: 20 de juny). Curs de pedagogia musical activa, impartit per Josep Manel Vega, de l'11 al 14 de juliol (límit d'inscripció: 27 de juny). Curs de cançó com a recurs educatiu i terapèutic, impartit per Dàmaris Gelabert, de l'11 al 14 de juliol (límit d'inscripció: 27 de juny). Curs de formació musical en el mètode Jaques-Dalcroze, d'octubre de 2005 a maig de 2006. Per a més informació: Escola de Música Joan Llongueres. Sèneca, 22. 08006 Barcelona. Tel.: 93.217.18.94. Fax: 93.416.14.48. A/e: info@joanllongueres.com. Internet: <www.joanllongueres.com>.

15è CONCURS DE CANT I MÚSICA DE CAMBRA JOSEP MIRABENT I MAGRANS. Convocat per JJMM de Sitges, tindrà lloc el dia 19 de juliol al Palau Maricel d'aquesta localitat. Dividit en dues categories, música de cambra i cant, hi pot participar qualsevol intèrpret de música clàssica de qualsevol nacionalitat, essent la mitjana d'edat dels grups de cambra de 28 anys el dia del concurs, l'edat dels cantants no podrà superar els 35 anys el dia del concurs. Els concursants hauran de presentar un repertori d'estils diferents d'una durada màxima de 20 minuts. Els cantants hauran de portar el pianista acompanyant i hauran de cantar en un mínim de tres idiomes. S'atorgaran dos premis de 1.500 euros i 900 euros en cada categoria, i la participació en diversos cicles musicals. El jurat serà format per Àngel Soler, Yiya Diaz, Assunto Nese, Carme Bustamante, Raúl Giménez i Roger Aliet. La data límit d'inscripció és el 10 de juny de 2005. Per a més informació: telèfon: 676.47.76.96. A/e: concursmirabent@festivaldemusicadesitges.com. Internet: <www.festivaldemusicadesitges.com>.

DIVERSONS, FUNDACIÓ "LA CAIXA". Diversons és una proposta adreçada als intèrprets de músiques del món residents a Catalunya amb repertori de música d'arrel i/o d'inspiració tradicional. Se seleccionaran grups fins a 8 components o solistes, tot prevalent l'ús d'instruments acústics i la reinterpretació del repertori tradicional. Els grups seleccionats podran participar (de manera retribuïda) en els concerts de Diversons durant el Festival de Músiques del Món. Data límit d'inscripció: 15 de juny de 2005. Per a més informació: Servei de Música de la Fundació "la Caixa". Diversons. Av. Marquès de Comillas, 6-8. 08038 Barcelona. Tel.: 93.476.86.78. Fax: 93.476.86.64. A/e: musica.fundacio@la-caixa.es. Internet: <www.fundacio.lacaixa.es>.

EL MESSIES PARTICIPATIU DE LA FUNDACIÓ "LA CAIXA". Hi pot participar qualsevol persona amb certa experiència coral, formació vocal o formació musical. Cal inscriure-s'hi i passar una selecció. Els escollits hauran d'atendre un calendari de treball (durant els mesos d'octubre, novembre i desembre de 2005) i assajos que culminaran amb els dos concerts que es faran al Palau de la Música Catalana els dies 15 i 16 de desembre de 2005. Enguany *El Messies* serà interpretat per l'orquestra i cor The King's Consort, i solistes vocals, dirigits per Robert King. Data límit d'inscripció: 15 de juny de 2005. Per a més informació i passatges de l'oratori que cal preparar per a la selecció: Servei d'Informació de la Fundació "la Caixa". Tel.: 902.22.30.40 (de dilluns a divendres, de 10 a 20 h). A/e: musica.fundacio@lacaixa.es i info.fundacio@lacaixa.es. Internet: <www.fundacio.lacaixa.es>.

26è CONCURS DE COMPOSICIÓ FREDERIC MOMPOU. Convocat per JJMM de Barcelona, hi pot participar qualsevol compositor que no superi els 35 anys d'edat el dia 31 de desembre de 2005, amb obres inèdites, ni mai interpretades ni mai difoses, d'estil lliure, entre 12 i 20 minuts de durada (recomanat), i per a una formació de sextet de: piano, flauta, oboè, clarinet, violí i violoncel. S'atorgarà un premi de 5.000 euros i l'edició i comercialització de l'obra i la seva estrena. La data límit de presentació d'originals és el dia 31 d'octubre de 2005. Per a més informació: JJMM de Barcelona. Pau Claris, 139, 4t 1a. 08009 Barcelona. Tel.: 93.215.36.57. Fax: 93.487.29.70. A/e: jmb@jmbarcelona.com. Internet: <www.jmbarcelona.com>.

PREMI INTERNACIONAL PER A JOVES COMPOSITORS JOAN GUINJOAN. Convocat per l'ESMUC, hi pot participar qualsevol compositor que no superi els 35 anys d'edat el dia 1 de juny de 2005, amb un nombre il·limitat d'obres de factura contemporània, mai estrenades ni mai publicades, per a una formació lliure entre 6 i 15 instruments (amb instruments electrònics o sense) i d'una durada entre 10 i 15 minuts. S'atorgarà un premi de 3.000 euros. La data límit de presentació d'obres és el dia 15 de novembre de 2005. Per a més informació, telèfon: 93.352.30.11. Escola Superior de Música de Catalunya. Premi Joan Guinjoan. Padilla, 155. Edifici Auditori. 08013 Barcelona.

Presentació del llibre Victòria dels Àngels: memòries de viva veu

El passat dia 19 d'abril va tenir lloc al Petit Palau la presentació del llibre *Memòries de viva veu*, escrit per Jaume Comellas i editat per Edicions 62 en català i Península en castellà.

Amb aquest acte la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música va retre homenatge a l'esmentada cantant, que n'havia estat Membre d'Honor i que havia debutat al Palau de la Música Catalana el mes de maig de 1944.

El president de l'Orfeo Català i de la Fundació, senyor Fèlix Millet, va obrir l'homenatge amb unes paraules de dedicatòria a la cantant i després va intervenir-hi el conseller delegat del Grup 62, senyor Francesc Ruiz, el director Antoni Ros Marbà, alhora autor del pròleg, i el mateix autor.

Finalment, la soprano valenciana Ofèlia Sala acompanyada al piano per Manuel García Morante oferí un petit recital en el qual va mostrar l'exquisidesa i excel·lència del seu art.

Èxit de la gira de Jordi Savall i Montserrat Figueras als EUA

Durant el mes d'abril passat Jordi Savall i les formacions que lidera, La Capella Reial, Hespèrion XXI i Le Concert des Nations van fer una gira de nou concerts que els ha portats a Nova York, Richmond, Ann Arbor, Buffalo, Chicago i Kansas City. En el curs d'aquesta gira han ofert diversos programes molt oberts, que incloïen música francesa del segle XVIII (Couperin i Rameau), obres de Rodríguez de Hita, Johann Rosenmüller i Purcell, músiques i cants guerrers i amorosos, romanços esmentats en *El Quixot*, àries i romanços de Tarquinio Merula, fantasies de Luigi Rossi i peces de Claudio Monteverdi.

Aquesta gira ha desvetllat una considerable expectació i se n'han fet ressò periòdics tan importants com "The Wall Street Journal", "The New York Times" i "The New Yorker", entre d'altres.

Hom n'ha destacat especialment l'actuació en família, entre Jordi Savall, Montserrat Figueras i els seus fills Arianna i Ferran Savall, i la col·laboració del percussionista Pedro Estevan, amb la presentació del disc *Du temps et de l'instant* del segell Alia Vox, estrenat al Metropolitan Museum of Art de Nova York. S'hi ofereix un ventall d'obres que inclou cançons populars catalanes, romanços sefardites de Grècia i Turquia, peces instrumentals de l'Afganistan i el Marroc, cançons de bressol hebrees, cantigues, peces per a viola de gamba de Marin Marais i improvisacions i fantasies que donen al conjunt una marcada voluntat de fusionar Orient i Occident, l'antigor i la modernitat, la música culta i la popular.

Atès l'èxit de públic i crítica, tot fa esperar una nova gira per a l'any vinent.

Presentació a Cuba i nou disc de Daniel Blanch. El pianista barceloní fa la seva presentació a l'illa de Cuba aquest 6 de juny, al Teatro Amadeo Roldán de l'Havana, interpretant el *Concert per a piano i orquestra en Do major* de Joaquim Nin-Culmell i el *Concierto breve* de Xavier Montsalvatge, amb l'Orquestra Filarmònica Nacional de Cuba dirigida pel seu titular, Enrique Pérez Mesa. El concert compta amb el patrocini de l'Institut Ramon Llull i també significa la primera audició del *Concierto breve* a Cuba. A més a més, Daniel Blanch farà durant dos dies unes classes magistrals a l'Institut Superior de Artes de la capital cubana.

D'altra banda, el pianista català, format amb artistes tan destacats com Brigitte Engerer o Maria Tipo, acaba de llançar al mercat un nou disc, titulat *Fantasies*, editat per Ars Harmònica. Aquest enregistrament, el segon del pianista (el primer era dedicat a Schumann), està format per la integral de les fantasies per a piano sol de Mozart i Schubert, incloent-hi la famosa *Fantasia Wanderer*, D. 760.

Nova visita de Josep Quer als EUA. El contrabaixista empordanès Josep Quer va oferir el passat abril una classe magistral a la Manhattan School of Music de Nova York, de la qual és presidenta Marta Casals d'Istomin. Josep Quer va ser convidat per Robert H. Smith, director del programa de graduació en interpretació orquestral de l'escola, a instància del contrabaixista Timothy Cobb, també professor de l'escola.

Recordem que Josep Quer ja va anar als EUA el passat setembre convidat per Timothy Cobb, solista d'aquest instrument a l'Orquestra de la Metropolitan Opera House. Quer va oferir un concert a la sinagoga de Laurens i a la Juilliard School of Music, a Nova York, de la Universitat de Columbia, tot contribuint a la divulgació del contrabaix català.

L'editor Josep Cruells, homenatjat. L'editor fou homenatjat amb motiu de la seva jubilació. Vinculat a Editorial SEEMSA, des d'on va crear Editorial Tenora Ed. Musicals i Catalana d'Edicions, en la seva llarguissima trajectòria professional Josep Cruells s'ha distingit de manera particular per la col·laboració que ha prestat als creadors catalans, ja fossin del camp de la música popular com de la culta i tant en l'àmbit nacional com internacional. L'acte d'homenatge, centrat en un àpat, va comptar amb una representació destacada de medis editorials no sols de Catalunya sinó també de Madrid i València i va comptar així mateix amb la participació de l'SGAE.

Gira per Àustria de l'OCE. L'Orquestra de Cambra de l'Empordà (OCE) va fer una petita gira de concerts els primers dies de maig amb motiu de la participació en una sèrie d'actes commemoratius del 60è aniversari de l'alliberament dels camps de concentració nazis, actes promoguts per l'Associació Triangle Blau, creada recentment. L'OCE actuà a Salzburg, a Redl-Zipf i a Ebensee. El programa comprenia obres de Mozart, Toldrà, Morera, Montsalvatge i Joaquim Serra i especialment destacada per la seva significació va ser la interpretació de la *Simfonia per a cordes* de Dmitri Xostakóvitx, que l'autor va compondre amb la intenció de denunciar els horrors nazis.

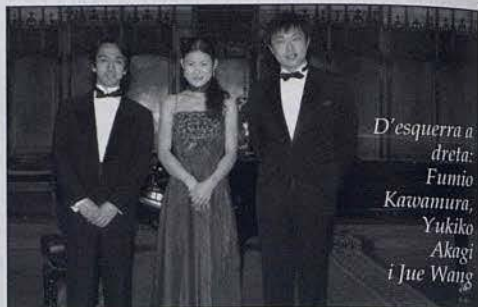
Tres orientals, guanyadors del Concurs Maria Canals

El xinès de vint anys Jue Wang va obtenir el primer premi del 51è Concurs Internacional d'Execució Musical Maria Canals de Barcelona, dotat amb 9.000 euros, mentre que la japonesa de vint-i-sis anys Yukiko Akagi i el japonès també de vint-i-sis anys Fumio Kawamura obtingueren els segon i tercer premis, respectivament.

La prova final tingué lloc el passat 24 d'abril, al Palau de la Música Catalana en sessió matinal, amb l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigida per Salvador Brotons. El guanyador va interpretar el *Concert per a piano i orquestra núm. 1 en Mi menor, op. 11* de Chopin, el mateix que el tercer premiat. La segona classificada va interpretar el *Concert per a piano en La menor, op. 54* de Schumann. Aquesta col·laboració amb la Simfònica del Vallès es va iniciar l'any passat tot coincidint amb l'edició cinquanta del concurs. Per primera vegada els finalistes van interpretar els concerts sencers.

El jurat i l'organització van destacar l'alt nivell dels participants. Prova d'això va ser la concessió de dotze medalles a altres concursants, mentre que normalment se n'atorguen tres o quatre. També destacà el fet que els guanyadors hagin estat tres orientals, encara que Yukiko Akaga resideix a Nova York, tot assenyalant el nivell emergent dels xinesos. En aquesta edició, de les més de 150 sol·licituds rebudes es van acceptar 105 aspirants procedents de 30 països. D'aquests, van ser 73 els que realment van concursar, essent la delegació més nombrosa la procedent del Japó (més de 30 concursants), seguit de concursants procedents de Corea i la Xina.

El lliurament de premis i el concert dels guanyadors tingué lloc el 26 d'abril al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona. El jurat d'aquesta edició del Concurs Maria Canals, presidit per Carlos Cebro, va ser format per Maite Berrueta, Klaus Kaufmann, Solomon Mikowsky, Raquel Millàs, Andrezj Pikul, Stanislav Pochekin, Pierre Reach, Robert Radaelli i Bernat Vivanos. També cal destacar que per primera vegada les proves eliminatòries van tenir lloc a la sala Petit Palau del Palau de la Música Catalana.



D'esquerra a dreta:
Fumio
Kawamura,
Yukiko
Akagi
i Jue Wang

JORDI VIDAL

Segona edició del cicle Concerts de Mitjanit

Durant els mesos de juny i juliol té lloc a Sitges la segona edició del cicle Concerts de Mitjanit, que enguany dedica la major part dels set concerts programats a la música espanyola.

Nascut amb l'objectiu principal d'ampliar l'oferta cultural i musical de Sitges i la seva comarca, els seus promotors (l'empresa Aiguadolç-Port de Sitges) basen els criteris de programació tant en la promoció i difusió de la música espanyola com en la divulgació del repertori universal clàssic i contemporani, amb la presència d'interprets ja consagrats i de joves, sobretot espanyols, tot oferint un fil temàtic conductor en cada edició. Com ja hem assenyalat, enguany és la música espanyola.

El primer concert és aquest 17 de juny (Racó de la Calma) amb el duet de guitarra format per Joan Benejam i Ksenia Axelroud, que ofereixen obres de Gasull, Valls, Granados, Albéniz, Falla i Rodrigo. El cicle segueix el dia 25 de juny (Casino Prado) amb la soprano Núria Orbea i Lali Solà al piano; el 2 de juliol (Palau Maricel) amb la pianista Mariana Gurkova; el 8 de juliol (Palau Maricel), un recital de violí i piano; el 16 de juliol (Racó de la Calma) amb el quintet Solistas Orive; el 23 de juliol (Palau Maricel) amb el pianista Alex Alguacil; i finalment, el 29 de juliol (Port Sitges Resort) amb el tenor Eloi Prat i Lali Solà al piano. Tots els concerts són a les 22,30 h, excepte el darrer, que serà a les 24 h.

Corrigenda

En el núm. 247 de CM/RMC, corresponent al passat mes d'abril de 2005, en l'apartat Convocatòries del "Noticiari" cal rectificar el nom del curs d'estiu relacionat amb l'òpera de l'Escola d'Estiu del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i Ciències de Catalunya. El curs impartit per Robert Benito és "Descobreix l'òpera i gaudeix-ne. Guia per entendre i valorar aquest gènere", mentre que el curs "Una introducció a l'òpera" és impartit per Albert Sardà, ambdós del 4 al 15 de juliol de 2005.

Completen l'apartat musical d'aquests cursos d'estiu: "El clasicisme: de Viena a Europa" (del 4 al 8 de juliol) i "Bach: vigència i projecció" (de l'11 al 15 de juliol), impartits per Jordi Parra-mon; "Òpera a ritme jazz. L'òpera als Estats Units" (del 4 al 15 de juliol), impartit per Marc Moncusí; i "Història de la música a partir d'audicions comentades" (del 4 al 15 de juliol), impartit per Jesús Rodríguez. Més informació: <www.cdcat.es>.

Natalia Gutman amb les Suites de Bach en el Festival Pau Casals del Vendrell

El doble concert en el qual la violoncel·lista russa Natalia Gutman interpretarà la integral de les *Suites per a violoncel* de Johan Sebastian Bach, constitueix l'esdeveniment més important de la programació del 25è Festival Internacional de Música Pau Casals que se celebra a l'auditori que porta aquest mateix nom.

Aquesta manifestació ocupa pràcticament els mesos de juliol i agost amb setze concerts, i té en l'esmentat instrument del violoncel el seu eix vertebrador. En aquesta oportunitat, el protagonista es manifesta en el concert inaugural, a càrrec d'un conjunt de corda encapçalat per Lluís i Gerard Claret, amb la pianista Maruxa Lorente, el viola Cristian Ifrim i el contrabaix Mario Lisarde. També hi serà present el conjunt Zukerman Chamber Players que encapçala el violinista Pinchas Zukerman i que compta amb la violon-

cel·lista Amanda Forsyth. Cal remarcar igualment l'actuació del violoncel·lista Pau Codina amb l'Orquestra de Cambra Franz Liszt, que interpretarà el *Concert per a violoncel i cordes* de Carl Philippe Emmanuel Bach. I ja a les acaballes del Festival, l'actuació del Quartet Casals, que actuarà amb el clarinetista José Luis Estellés en un programa format per dos quartets de corda (Mozart i Xostakóvitx) i el *Quintet amb clarinet* de Johannes Brahms.

En el si d'una programació oberta, hi actuarà l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell que dirigeix Alfons Reverté amb la versió del *Concert per a piano i orquestra núm. 1* de Txaikovski a cura de Daniel Ligorio, el Grupo Vocal de Difusión, de l'Argentina, amb un molt atractiu mostrari de música vocal sud-americana, la Còbra Mediterrània en un programa de gran exigència qualitativa, l'Orquestra Camerata XXI, l'Orquestra Simfònica Fok de Praga, un se-



Natalia Gutman

gon concert a càrrec de l'esmentada Orquestra de Cambra Franz Liszt, la presència del *gospel* amb el Gospel American Spiritual Ensemble, el virtuosisme pianístic de Serguei Tarasov amb un programa eminentment romàntic -Chopin, Liszt, Rakhmàninov- i finalment el Cor de la Capella de Sant Petersburg amb la versió de les *Vespres op. 37* de Serguei Rakhmàninov que clourà el Festival el dia 27 d'agost. **RRMC**

El Festival de Músiques Religioses de Girona emprèn nova volada

La sisena edició del Festival de Músiques Religioses de Girona, enguany emprèn una dimensió més ambiciosa, no sols per l'envergadura de la programació, sinó també pel fet de refermar els seus lligams amb el de Fes, tot prenent cos el projecte titulat justament Jornades Fes-Girona.

Superades les obligades tentines d'unes primeres passes progressivament més segures, ha anat prenent carta de naturalesa en l'ambient musical de la ciutat de Girona, mercès a elements com l'originalitat i un caire de proposta insòlit, juntament amb el rigor i la serietat amb què s'ha anat desenrotllant. I també gràcies a un context propici als intercanvis culturals, en el sentit més obert i profund del terme, àmbit en el qual s'insereix també el fet religiós.

La programació d'enguany està formada per onze manifestacions o celebracions -en alguns casos esdevé difícil emprar el terme concert-, que abasten les diverses tradicions religioses.

Així, hom fa un recorregut que comença en els cants litúrgics bizantins i continua en una genuïna celebració de la missa caldea -actualment encara se celebra a la catedral de Bagdad-, continua amb un recital que uneix intèrprets de Mali, l'Iran i l'Índia en un compendi de tradicions. Amb "El ritme de la paraula" com a títol, aquesta mani-



Cheik Lô

festació esdevé l'estrella del cicle. Després vindrà un recital centrat en cànctics i percussions originaris de deu països africans. El cinquè concert se situa en l'òrbita catòlica amb un homenatge al compositor barroc català Josep Gas, antic mestre de la Capella de Música de Girona, i amb la intervenció d'una barreja de solistes i conjunts instrumentals catalans i nord-catalans sota la direcció de Josep Cabré.

El món dels pigmeus del Camerun oferirà una nota especialment exòtica, atès el caràcter minoritari d'aquest grup humà. El món jueu amarat d'uns refe-

rents mediterranis particulars serà el que oferirà la cantant Françoise Atlan acompanyada per un trio instrumental.

Mozart i el seu *Requiem* acompanyat per les *Vesperae solemnes de confessore*, en interpretació dels Madrigalistes de Praga, deixaran pas a una figura excepcional, Cheik Lô -veu guitarra i percussió-, que amb el seu conjunt ens aproximarà al Baye Fall, una variant senegalesa de l'islam. El genuí món nord-americà del *gospel*, tanmateix mestís en origen, serà servit per una artista excepcional, Liz MC Comb, la qual és comparada amb Mahalia Jackson. Hom acabarà amb referents novament exòtics, en aquest cas del món mongolès.

El Festival comptarà també amb la participació de dos conjunts formats per joves intèrprets, procedents del Fringe que promou la Fundació "la Caixa"; es tracta d'Il Saltarello i Forma Antiqua.

Com s'ha apuntat, se celebraran les Jornades Fes-Girona els dies 8 i 9 de juliol, coordinades Faouzi Skali, director dels Rencontres de Fès, i per Xavier Antich i Maria Josep Balsach, professors de la Universitat de Girona. Hi intervinran personalitats com Katherine Marshall, dels Estats Units i assessora del president del Banc Mundial; Mireille Mendès France, Maximo Cajal, i d'altres procedents d'Israel, Egipte, Itàlia i l'Iran. **RRMC**

Barenboim, recreació personal de Bach

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



per LLUÍS TRULLÉN

Daniel Barenboim és, sens dubte, una de les personalitats més influents de la interpretació musical dels darrers anys. Músic exemplar, tant com a pianista com en el seu vessant de director, capaç d'acabar amb idèntica saviesa el repertori barroc com el del segle XX, d'afrontar òperes de Wagner i *Concerts per a piano* de Mozart, de crear juntament amb Edward Said i en els moments de màxim conflicte un taller musical en el qual la unió de les cultures israelianes i palestines permet a músics israelians i del Pròxim Orient tocar conjuntament...

Innombrables premis internacionals, reconeixements de tota índole, personalitat compromesa per defensar tot el que signifiqui pau i cultura, Barenboim tornava al Palau en solitari i –com va fer anys enrere, interpretant les *Variacions Goldberg*– amb un programa maratonian integrat pels 24 *Preludis i fugues* que suposen el primer llibre d'*El clave ben temperat* de Bach, concert que tindrà continuació la temporada vinent amb la interpretació del segon volum d'aquesta obra magna per a teclat.

Barenboim és un artista d'una intel·ligència indiscutible que sap imprimir a les obres que interpreta un segell personal amb el qual prenen vida d'una manera summament particular. Barenboim va plantejar-nos un Bach refinat, romàntic i d'una profunditat

inequívoca, per a molts certament desconcertant i que possiblement podia fins i tot arribar a defraudar, bé per una elecció de *tempi* més lents comparativament parlant que els presents en altres versions (Bach, pràcticament no fa esment en la partitura de cap *tempo* concret), d'unes sonoritats en certs moments exuberants i força eloqüents en el registre baix del piano, i amb la utilització de tots els recursos que un gran piano de concert romàntic pot oferir tant pel que fa a dinàmiques, a diferents possibilitats de sonoritat (que permetia clarament discernir en les fugues les entrades de les veus subjectes, contrasubjectes i d'altres aspectes inequívocs d'aquestes obres) o a la utilització del pedal molt en la línia de les cèlebres obres que van passar per les mans de Busoni.

Barenboim va oferir un Bach amb un segell personal inequívoc, defugint els corrents historicistes que ja veuen la interpretació de les obres de Bach al piano com un veritable sacrilegi, i centrant-se en la recerca del més essencial, captivant per la seva claredat de discurs, per la seva elecció dels temps –molt més lents que les no menys extraordinàries recreacions dels grans pianistes de l'Escola russa– i per un coneixement de causa que no el fa apartar el més mínim del seu plantejament malgrat no seguir una versió “escolàstica”. Un veritable *tour de force* que Barenboim acabarà de rubricar la temporada que ve de Palau 100.

Disquisició entorn d'un programa dedicat al saxòfon i a l'electrònica

Avuimúsica. Xelo Giner, saxòfon i mitjans electrònics, Lewin-Richter, A. Nuñez, G. Brncic, V. García, O. Graus, A. Gardner. Sala Metrònom. 7 d'abril de 2005.

per F. TAVERNA-BECH

Sincerament, l'audició de la música electrònica exigeix, no solament una disposició especial, per seguir-la, sinó també una sensibilitat que difereix en certs aspectes de la que es necessita en un concert diguem-ne normal. La causa d'aquesta diguem-ne nova perspectiva ja es planteja per l'absència de la mena de litúrgia que envolta el concert clàssic; en l'electrònica hi manca l'interpret –el protagonista essencial per oficiar la partitura– i tampoc és possible contemplar com es produeix el so. D'alguna manera, aquestes absències deixen l'oient sol davant del so, sense cap punt on recolzar-se, és a dir, sense la gesticulació de l'interpret, que en cert sentit el guia pel discurs musical a la vegada que és la referència necessària per orientar-nos vers el punt d'on emergeix el so i a la vegada saber amb certa aproximació com es fa...

Potser per aquesta raó en la majoria de casos l'electrònica s'acostuma a presentar “acompanyada” d'un instrument musical més o menys conegut. I, si la novetat sembla que hauria de ser el que prevalgués en una sessió de música electrònica, paradoxalment aquesta sembla necessitar el suport de la tradició històrica (en aquest cas el saxòfon, com pot ésser la flauta o qualsevol altre instrument) per mostrar l'amplitud i complexitat del seu camp sonor, com també per desplegar el seu immens cabal de possibilitats sòniques. També l'instrumentista cal que potenciï el vessant creatiu de la seva participació que en tot cas sap també que de l'aparell “acompanyant” sempre rebrà una única reposta; en cert sentit, doncs, l'interpret haurà de compaginar simultàniament els dos papers: el de propulsor

d'unes idees i el de receptor d'unes propostes sonores sempre abstractes i a la vegada invariables...

Fins a cert punt i sense pretendre de cap manera imposar uns criteris valoratius, diríem que *Figuras* de Lewin-Richter va manifestar un equilibri admirable de l'equació entre durada i desenvolupament del material sonor, ja que l'interès de l'audició no decau, ni tampoc incorre en reiteracions discursives. *Cambio de saxo* d'Adolfo Núñez interessà per la seva complexitat i el sentit de recerca sobre el diàleg entre solista i aparell informàtic. També Gabriel Brncic va oferir en el seu imaginatiu *Alto-Concert* la seva visió personal de la problemàtica col·loquial que es produeix entre instrumentista i processos electrònics. En canvi, *Echi sonori alla mente* de Voro García semblava més orientada a una recerca d'una nova tímbrica i, per la seva banda, Oriol Graus, membre de les primeres generacions de compositors sorgides del Laboratori Phonos, amb *Estiu* s'expressa amb aquella simplicitat dels poetes, ja que ens presenta les remors de la pluja i del trenar de les ones pausades com un objecte que cal contemplar i sobre el qual cal meditar. Per últim, la compositora Alexandra Gardner, demostrant un autèntic i profund coneixement dels mitjans electrònics, amb *Tourmaline* planteja un veritable contrast entre els dos mitjans sonors que emmarca magníficament dins d'una forma ben travada, en què temps i so s'amalgamen en un àgil discurs i unitat. L'actuació de Xelo Giner va posseir un alt nivell comunicatiu i en totes les obres posà de manifest la seva imaginació per imprimir varietat i color al seu tens discurs, servit per una tècnica virtuosística d'alta volada.

La bona tradició històrica de Mannheim

Palau 100. Mannheim Opera Orchestra & chorus. Dir.: Adam Fischer. Mozart: *La clemenza di Tito* (versió de concert). Palau de la Música Catalana. 26 d'abril de 2005.



per LL. T.

La temporada Palau 100 va programar la interpretació en versió de concert de l'òpera de Mozart *La clemenza di Tito*, una de les darreres composicions del geni salzburguès, que en aquesta ocasió arribava al Palau amb la històrica Orquestra i Cors de l'Òpera de Mannheim, la ciutat vinculada al nom d'Stamitz i de l'Orquestra i que tant va meravellar personalitats com els mateixos Mozart o Beethoven.

Seguint la direcció d'una batuta amb experiència com la d'Adam Fischer, el Palau va poder reviu novament una versió concertant d'aquesta òpera, en una interpretació que en línies generals va tenir un destacat nivell artístic tant de solistes, d'orquestra com de cor, si bé no va assolir les fites de gran espectacularitat interpretativa.

Les veus de Charles Reid (Tito), un tenor amb un destacadíssim centre vocal i amb gran capacitat per afrontar amb totals garanties les notes més agudes de la tessitura, la de la mezzosoprano Mare-Belle Sandis, que va recrear el rol de Sesto amb una gran profunditat de matisos, amb una notòria sensibilitat i amb una qualitat vocal de tot el registre de la seva veu, com també el treball de la soprano Ludmila Slepneva —una

cantant capaç d'afrontar amb sobrada eficiència qualsevol rol destinat a la seva tessitura—, van sobresortir del conjunt de solistes dels quals idènticament cal destacar els rols d'Iris Kupke —que va oferir un destacat paper de Servília— i de Daniela Sindram, mezzo que amb idèntica eficiència va resoldre el paper d'Annio.

La versió s'emparava en el bon treball de l'orquestra, una formació equilibrada i conjunta en totes les seves seccions, i per sobre de tot en el treball de Fischer, un director que controla fins al més mínim detall interpretatiu i que sempre va a la recerca de la claredat de sonoritat i a l'obtenció del màxim sentit melodramàtic de l'acció.

Fou una versió en la qual no van manca moments musicals de gran emotivitat —com les àries de Sesto—, moments de gran brillantor sonora —com el sextet final o les intervencions del cor en el decurs del segon acte—, però que per sobre de tot tingué la capacitat de recrear l'atmosfera mozartiana, d'aconseguir en tot moment d'assolir un equilibri musical en què tècnica, rigor, lirisme, emotivitat, entre d'altres aspectes, es complementaven per assolir aquest equilibri tan imprescindible per arribar a resultats destacats en la música de Mozart.

Grup XXI, conjunt interessant

Avuimúsica. Grup XXI. Peter Bacchus, flauta. Dir.: Peter Bacchus i Salvador Brotons. Jep Nuix, Mario Ros, J. M. Granda, J. Lidermann, Elliot Carter. Convent dels Àngels. 21 d'abril de 2005.

per F.T.-B.

Magnífic concert d'uns músics molt conscienciats de la problemàtica que envolta l'anomenada música contemporània. Lamentablement, la cultura musical del país no dona resposta eficaç a un treball tan ben preparat i realitzat com el que oferí el Grup XXI, el seu director Peter Bacchus i el conductor convidat, Salvador Brotons. Concerts com aquest, amb estrenes importants i interpretacions brillants haurien de tenir lloc a les sales importants de la ciutat i a la vegada en totes les localitats catalanes. Tanmateix, la nostra societat prefereix escoltar l'enèsima versió de les obres antigues en lectures gairebé improvisades i també promoure a preu d'or la visita de conjunts tot just formats per a una gira que no té altre objec-

tiu que fer turisme...

La música tan sensible amb la qual Jep Nuix va compondre les seves *Variacions, evolucions i mutacions* va obrir un programa en el qual llevat l'obra de Carter, tot eren estrenes. El concert continuà amb una partitura escassament interessant de J. M. Granda; tot seguit vam escoltar *Flautando*, un brillant concert de J. Lidermann, del qual Bacchus va oferir una brillantíssima versió dirigida per Salvador Brotons. Continuà amb *Esprit rude/esprit doux II*, partitura de tens expressionisme d'Elliot Carter, i va acabar amb l'estrena de *Tinnitus (aurium)* de Mario Ros, una composició de gran complexitat i bella coloració que concilia amb admirable coherència inflexions populars, la música de Bach i naturalment la del mateix compositor, per conformar un brillant i imaginatiu retaule sonor.

Tirant lo Blanc per Ros Marbà

Tirant lo Blanc d'Antoni Ros Marbà. Lletre de J. Martorell i N. Albó. OCG. Cors Infants del Vallès (dir.: Josep i Joan Vila). Titelles Marduix. Dir. musical: Francesc Guillén. Teatre Auditori de Granollers. 24 d'abril de 2005.

per ROBERT BENITO

Quan es pensa en espectacles musicals in fantils, normalment el pressupost és baix, la qual cosa comporta que difícilment sigui assumit per una orquestra. Igualment, es pensa que són espectacles "per a nens". Però la proposta que ens va presentar l'Orquestra de Cambra de Granollers (OCG) se salta tots aquests obstacles en un espectacle amb música de Ros Marbà escrit per a dos actors, titelles i cor de nens que ens narren les aventures de Tirant lo Blanc.

Dintre de la bona política que du a terme l'OCG d'integrar en la seva programació els cors existents al Vallès, la part vocal en aquest concert amb motiu de la Diada de Sant Jordi va ser a càrrec de cent cinquanta nens pertanyents a cinc de les corals infantils existents en aquesta comarca vallesana. Va impactar veure la qualitat,

disciplina i musicalitat d'aquests petits que no solament van cantar, sinó que es van integrar en l'espectacle amb vestuari i moviments escènics i que ens porta a felicitar la labor dels dos directors Josep i Joan Vila i Jover. La qualitat de l'OCG sorprèn en cada concert i encara que en aquesta ocasió no es comptava amb violins i violes per l'orquestració de l'obra, la part de vent i la secció greu de la corda va oferir una lectura viva, intensa i barrejant lirisme amb moments de *bravura* que tant la història com la partitura exigien.

Bravo per la idea i pel resultat tant de l'escenari com del públic que omplia les dues sessions que es van oferir i que va aplaudir amb entusiasme, tant a nens com grans, en aquest espectacle ric en idees. Cal felicitar, per últim, el factòtum final: F. Guillem, director de l'OCG, que amb bon gest va dur aquesta llegenda a aquest èxit.

Britten, Carsen i intèrprets, feliç recreació operística de Shakespeare

A Midsummer Night's Dream de Benjamin Britten. Llibret: Benjamin Britten i Peter Pears. David Daniels. Ofèlia Sala. Emil Wolk. Ned Barth. Jean Rigby. Gordon Gietz. William Dezeey. Deanne Meek. Brigitte Hahn. Peter Rose. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Escolania de Montserrat. Dir.: Harry Bicket. Dir. escènica: Robert Carsen. Producció: Opéra National de Lió. Gran Teatre del Liceu. 18 d'abril de 2005.

per J. COMELLAS

Avesats com estem al tòpic dels grans dubtes metafísics que ofereixen les obres més celebrades de Shakespeare, la presència en escena d'un text com *A Midsummer Night's Dream* produeix un inevitable xoc mental, ja que ens situa en una òrbita en aparença radicalment oposada.

Contra el drama sanguinari de *Macbeth* o de *Titus Andronicus*, o la tragèdia gairebé psicoanalítica de *Hamlet*, aquí el dramaturg anglès ens ofereix un exercici de prestidigitació, absolutament obert, que juga amb elements tan diversos com el món de les fades i dels elfs, el dels mites grecs més vistents i el de l'home més primari i terraquí. I en fa una amalgama esfilagarsada que tanmateix conflueix en una hiperunitat coherent. I que, dins de l'aparença de lleugeresa i volatilitat, ni molt menys resulta innòcua.

Ja sé que resulta arriscat parlar aquí de presurrealisme, i no sols perquè el somni jugui un paper prou important en l'obra, sinó per la manera com conviuen i es relacionen realitats de naturalesa tan radicalment diversa. En bona mesura el text de Shakespeare és un extraordinari exercici d'estil, en el qual motors argumentals lleus –des de la disputa infantil d'Oberon i Tytania a l'error de Puck en subministrar el beuratge– donen peu a un món oníric, “a-real”, tanmateix il·luminat per la coherència profunda del sentiment humà més pregon; la necessitat irrenunciable d'amor.

Benjamin Britten i Peter Pears van identificar-se plenament amb la màgia en l'essència més profunda del text del dramaturg i van confeir un llibret d'una fidelitat extraordinària, malgrat renunciar a una gran part del text original. I això imposa una escriptura musical molt precisa, molt amatent a la multitud de

matisos dels senzills però subtils girs argumentals i caracterials de cada personatge. La lleugeresa aparent del text i el seu context oníric exigeixen un cert puntillisme en el qual l'instant melòdic domina sobre la línia, però sense que impedeixi una imatge global en última instància compacta i plena de conseqüència.

En aquest sentit, si el trasllat del text de Shakespeare al llibret és gairebé perfecte, també s'esdevé així pel que fa al clima musical. I dic clima en el sentit que en un context textual com aquest, la música gairebé és un company de viatge, necessari, però a la fi en certa mesura menys protagonista que en el cas d'una òpera convencional.

Robert Carsen, que en les seves anteriors prestacions liceístiques –*Le nozze di Figaro* i especialment *Tosca*– no havia precisament enlluernat, aquí, ben al contrari, ha ofert una proposta exultant d'imaginació, brillant, rupturista i alhora fidel a l'essència més pregon de l'obra. Trencant els esquemes més comuns, ha prescindit absolutament del protagonisme del bosc, gairebé un personatge més en l'original, i ho ha substituït per un espai buit, només trencat per un intel·ligent ús de llits d'identica concepció i cromatisme –un verd gras poderós–, però de mides diferents que en el seu moviment focalitzen l'esmentada dimensió onírica que presideix l'argument.

També ha excel·lit en gran manera en el treball actoral d'un equip d'intèrprets que ha funcionat sense fissures i que ha servit amb exactitud la multiplicitat de matisos que exigia la proposta. En un context coral, l'emergència individualitzada de les excel·lents actuacions del fins a cert punt sacrificat David Daniels (Oberon) en un treball seminarratiu, i d'Ofèlia Sala (Tytania) en el vessant més lluidament líric, ha estat ben corresposta per la resta de l'equip amb

un equilibrat i eficaç treball histriònic de Peter Rose (Bottom), amb els dels quatre amants –Gordon Gietz, William Dazeley, Deanne Meek i Brigitte Hahn–, tot resolent escenes en les quals les situacions teatrals imposaven greus dificultats a l'expressió fluida del cant. A part queda la figura de l'actor Emil Wolk, un Puck potser excessivament vital, però que va viure el personatge amb una intensitat abassegadora.

No sé si resulta un pèl frívol afirmar que l'orquestra va passar en certa mesura desapercebuda. En tot cas va ser

una presència molt “al servei de”..., sense protagonisme deliberat, circumstància que no deixa de ser un elogi per a ella i per a Harry Bicket, amb tot el que això representa de criteri encertat. Treball compromès el de l'Escolania de Montserrat en el doble vessant vocal i teatral, resolt de manera precisa en ambdós.

Fruir de cèlebres serenates en les mans de l'ONCA

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra (ONCA). Gerard Claret, concertino director. Mozart: *Petita serenata nocturna*. Elgar: *Serenata per a cordes*. Dvorák: *Serenata per a cordes*. Petit Palau. 12 d'abril de 2005.

per LL.T.

L'ONCA va presentar el seu tercer programa de la temporada proposant tres de les obres més representatives del repertori per a orquestra de corda, com són les *Serenates* de Mozart, Elgar i Dvorák, tres obres paradigmàtiques d'un atractiu inqüestionable i que suposen per al públic un reclam per no dubtar d'assistir a un concert. I certament, el Petit Palau va tenir una gran assistència d'un públic atret per la qualitat del programa i per un cicle com el de l'ONCA i d'altres que se celebren dins aquesta nova sala de concerts que a poc a poc van consolidant-se.

L'ONCA tenia davant seu un programa que es pot resoldre per dues vies contradictòries. Per una banda, les referències que tenen tots els melòmans d'aquestes obres i les perspectives d'èxit que poden crear-se prèviament al concert poden tenir com a re-

sultat una interpretació que no assoleixi els resultats esperats pels melòmans; d'altra banda, el fet d'afrontar aquestes obres produeix un gaudi entre els intèrprets que directament es transmet a un públic que pot assaborir les delícies d'aquesta música celeberrima.

Un treball realitzat amb seriositat i rigor, amb una gran claredat conceptual en les tres obres interpretades, va repercutir en el fet que el públic pogués aprofundir en les delícies i celeberrimes melodies mozartianes portadores de la més sublim tradició clàssica, que pogués endinsar-se en la majestuosa i sensible *Serenata* d'Elgar estrenada l'any 1895 i assaborir tota la bellesa rítmica, melòdica i harmònica que es concentra en la *Serenata* de Dvorák, una de les obres més extraordinàries del catàleg de l'autor. Va ser un concert de gran qualitat artística que va permetre al públic fruit de la musicalitat de les tres *Serenates* interpretades.



El rigor de López Cobos al servei de l'OBC i de l'Orfeó Català

Temporada OBC. Dir.: Jesús López Cobos. Beethoven: *Símfonies núm. 4 i núm. 5*. L'Auditori. 8 d'abril de 2005.
Temporada OBC. Orfeó Català. Dir.: Jesús López Cobos. Mendelssohn: *Paulus*. L'Auditori. 22 d'abril de 2005.

A. BURGUES



per LL. T.

No hi ha dubte que la presència de López Cobos al capdavant d'una orquestra suposa per als músics l'ocasió de treballar amb una de les batutes més destacades de les darreres dècades i per al públic tenir l'ocasió d'escoltar com un director perfeccionista, detallista i amb un profund coneixement musical és capaç d'assolir uns resultats que pràcticament sempre tenen garantia d'èxit. López Cobos va dirigir en el decurs del mes d'abril dos programes a l'OBC, l'un dedicat a les *Símfonies núm. 4 i 5* de Beethoven, i l'altre a la interpretació del brillant oratori *Paulus*, una obra en la qual el treball de l'Orfeó Català va assolir un protagonisme decisiu.

Cobos va plantejar un Beethoven d'un rigor absolut, però a més d'un detallisme que arribava fins a intercanviar seccions de cordes en la seva disposició sobre l'escenari, vigilar les dinàmiques amb una atenció i coherència per assolir sempre resultats d'acord amb el caràcter musical de la frase corresponent i, per sobre de tot, a plantejar una versió que des de l'inici de l'obra fins al final tingués una coherència de discurs absoluta. La delicadesa de la *Quarta*, la rotunditat de la *Cinquena*; la poesia que ema-

nava de certs passatges de la *Quarta*, la fortalesa rítmica i precisió d'atacs de la *Cinquena*..., tot en definitiva responia a un perfecte discurs assolit mitjançant una orquestra que en cada ocasió que és dirigida per López Cobos assoleix uns resultats artístics de primer ordre.

I com no podia ser d'una altra manera, la recreació dies després de l'oratori *Paulus* va assolir idènticament un èxit absolut. Partitura brillant, de sonoritats vehements, radiant, amb records constants a les corals plantejades a la manera Bach, tot plantejat amb un romanticisme punyent i vigorós que té en el rol de l'equip de solistes –que va respondre amb totals garanties les seves intervencions– i per sobre de tot el paper del cor, l'eix vertebrador d'una bona versió, van ser els epicentres de la interpretació.

Per la seva banda, l'Orfeó va trobar-se a gust amb una partitura brillant, emparat per una orquestra que sota la batuta de López Cobos recreava els diversos episodis de l'obra amb el signe de la sonoritat brillant i la majestuositat; va ser precisament aquesta sonoritat majestuosa, oberta i radiant la que va imprimir l'Orfeó dins un treball esplèndid de tots els integrants que van fer possible aquesta recreació d'una obra certament monumental.

Una bella òpera infantil de Salvador Brotons

IV cicle Les Quatre Estacions del Cor Vivaldi. *El mercader de somnis* de Salvador Brotons. Llibret: Raül Conzel (sobre un relat de Carmen Posadas). Orquestra Filharmonia Barcelona. Cor Vivaldi (dir. Òscar Boada). Anna Fernández. Jorge Armando. Joan Martín Royo. Marc Pujol. Dir.: Salvador Brotons. Imatge escenogràfica: Pol Fuentes. Auditori Winterthur. 10 d'abril de 2005.



Anna Fernández i Jorge Armando

per JORDI SALAZAR

L'inici del quart cicle de concerts del Cor Vivaldi ha vingut marcat per una fita històrica en la trajectòria artística del conjunt: l'estrena de l'òpera infantil *El mercader de somnis* de Salvador Brotons. L'obra, basada en un conte de Carmen Posadas, narra la història d'Ahmet, un venedor de terrisses honest i treballador que cau en l'addicció a la droga. Aquest fet condueix el protagonista vers un procés progressiu d'aïllament social i d'autodestrucció, alhora que els valors positius que el defineixen en un principi van capgirant-se fins a esdevenir-hi antagònics.

L'òpera, encarregada per l'Unicef, i escrita a instàncies del Cor Vivaldi, conté un missatge directe i entenedor per al públic jove. La música, de gran qualitat artística, reforça amb gran encert els diversos estats anímics del protagonista –no debades la partitura ha estat encarregada a un compositor de la vàlua de Salvador Brotons– i ajuda a crear, gràcies a la seva orquestració brillant, una atmosfera de creixent tensió dramàtica.

La interpretació vingué encapçalada per quatre veus solistes joves i de notable solvència: el tenor mexicà Jorge Armando, en el paper d'Ahmet, mostrà tenir aptituds tant vocals com dramàtiques; igual que l'excel·lent baríton Joan Martín Royo, que encarnava el mercader. El personatge de

Làmia, promesa d'Ahmet, fou confiat a la soprano Anna Fernández, antiga membre del Cor Vivaldi que ja ha fet paleses en diverses ocasions les seves aptituds com a solista. Finalment, el baix Marc Pujol, tot i encarnar el breu paper de Gaifar, pare de Làmia, demostrà la seva autoritat interpretativa gràcies a una veu de gran contundència tímbrica.

La part coral comptà amb una interpretació d'un molt bon nivell, si bé en més d'una ocasió el Cor Vivaldi, acostumat a treballar principalment a cappella, quedà ofegat per una orquestra de gran potència sonora. Amb tot, el grup infantil demostrà una vegada més la seva gran disponibilitat per participar en projectes musicals que van més enllà del repertori coral convencional, i que ha estat un dels trets distintius del Cor Vivaldi respecte d'altres formacions similars del país.

D'altra banda, la presència de Salvador Brotons en qualitat de director musical fou un dels al·licients més destacats de la vetllada. La seva acreditada experiència, tant en el vessant creatiu com en l'interpretatiu, va resultar decisiva per a l'obtenció de tan òptims resultats musicals. Només ens resta desitjar que *El mercader de somnis* gaudeixi en un futur de la difusió que es mereix. La seva incorporació en cicles d'òpera infantil i juvenil, com ara el que organitza el Gran Teatre del Liceu, seria més que desitjable.

Posant remei a les mancances

Amb aquest epígraf general s'enclouen aquí tres concerts celebrats durant el mes d'abril amb un relatiu èxit de públic a la sala de l'SGAE. Com a nota general, posem en relleu que la iniciativa de comptar amb la col·laboració del Departament d'Història d'Art de la UAB sembla prou positiva, pel que aporta de nous i joves oients. Igualment, l'ampliació del nombre de concerts és un altre aspecte que permet un cert optimisme amb vista al futur d'aquesta sèrie de concerts.

per F.T.-B.

Mosaic de música catalana actual

VI cicle de Nous Repertoris/Música XXI. J. Fuster, clarinet. W. Ebenberger i P. Bronyz, violí. S. Lasnet, viola. J. Mor, violoncel. Boliart, Montsalvatge, Colomé, Puértolas, Rodríguez-Picó. SGAE. 5 d'abril de 2005.

Un conjunt d'obres que en pocs graus ultrapassaven les estètiques pròpies del neoclacisme va inaugurar amb certa brillantor la sèrie de concerts amb la qual els editors catalans de música promouen el seu fons editorial. La sessió s'inicià amb les ben escrites *Tres peces per a clarinet sol* de X. Boliart, va seguir-les una curiosa obra que segurament Montsalvatge guardava al seu calaix, perquè l'*Efimer requiem per a trio de corda*, a més de la seva breuetat, semblava més aviat l'anotació d'una improvisació amb tot el que significa de provisionalitat. De Delfi Colomé vam aplaudir el seu irònic *Scherzo over Beethoven*, una elaboració enginyosa de *Für Elise*, la popular pàgina pianística beethoveniana. Més interessant i també amb més ambició compositiva va manifestar-se *Panta Rei* de Puértolas, aspecte que també sembla alenar en el *Segon nocturn per a clarinet i corda* de Rodríguez-Picó, i el concert va concloure amb el *Tríptic tonal per a clarinet i corda* de Turull, obra que no s'allunya de la simplicitat melòdica i harmònica d'un exercici de composició. Tanmateix, el concert va assolir un nivell qualitatiu estimable gràcies a l'excel·lent treball dels intèrprets.

Nou èxit del Blyth Ensemble

VI cicle de Nous Repertoris/Música XXI. Tomaso Valletti, flauta. Cristo Barrios, clarinet. Leónie Adams, violoncel. Thibault Noally, violí. Evelyn Chang, piano. Col·laboració de Francesc Vidagany, percussió. Direcció: Blai Soler. B. Soler, J. Rodríguez-Picó, X. Benguerel, Taverna-Bech. SGAE. 12 d'abril de 2005.

El Blyth Ensemble va ser fundat l'any 2002 pel jove violinista Blai Soler amb la col·laboració de l'Imperial College de Londres i l'integren joveníssims solistes instrumentals de diverses nacionalitats formats a la capital anglesa i que es dediquen a promoure la música actual. La seva trajectòria s'ha desenvolupat a les sales londinenques com St. Martin in the Fields, Recital Hall del Royal College de Londres, com també al Great Hall del King's College. Aquesta és la tercera actuació que fan a Barcelona i hem de manifestar que darrere el gest auster però precís de Blai Soler la música adquireix no solament vitalitat i extraordinària brillantor, sinó que també les seves versions, plenament identificades amb l'esperit dels seus autors, impressionen per la seva alta càrrega emotiva, ja que en el fraseig i la pulsació rítmica dels cinc instrumentistes s'adverteix un treball realitzat amb veritable profunditat tant en el vessant del matis i la coloració com en el de l'equilibri sonor. D'alguna manera, en escoltar-los vam tenir la impressió de tenir davant nostre un conjunt de brillantor i virtuosisme d'un nivell autènticament es-

tel·lar, com el que poden assolir un Intercontemporain o bé el Saint Martin de la primera època.

Del programa, en destaca una excel·lent composició *Ubu coronat* de Rodríguez-Picó, el mestratge i l'interès d'*Hexagrama* de Benguerel i 7.1, una pàgina de suggestiva atmosfera i personal plantejament formal de Blai Soler, en què s'apunten ja les traces del creador que sap expressar-se en les seves idees i evita amb fermesa tot allò que solament és espectral i efectisme.

Interessant recital de saxòfon i piano

VI cicle de Nous Repertoris/Música XXI. Joan Martí, saxòfon. Imma Jorba, piano. Rosa Ribas, Rodríguez-Picó, Sebastià, Velasco, Lluís Benejam, Adolf Ventas. SGAE. 26 d'abril de 2005.

És ben cert que la conjunció del saxòfon amb el piano dona una atmosfera sonora excel·lent, la qual ha estat molt freqüentada pel jazz. Particularment els saxos tenor i baríton suggestionen amb més freqüència els compositors, que troben en la calidesa del seu so el recurs idoni per emfasitzar l'expressió lírica del discurs. Hem esmentat el jazz i també cal posar de manifest que la música dedicada a aquesta família instrumental, certament nombrosa, ha tingut els seus principals creadors en els compositors francesos i, pel que vam escoltar en aquest concert, podem afirmar que a casa nostra el saxòfon també és un instrument bastant freqüentat.

Així ho vam constatar amb l'actuació impecable i

Imma Jorba
i Joan Martí



ben emotiva del jove saxofonista Joan Martí, que acompanyat amb subtileza i creant sempre atmosferes de suggestiva coloració per la pianista Imma Jorba va oferir un atractiu programa, que podríem qualificar d'eclèctic.

Efectivament, en un clima proper al romanticisme, va interpretar-se en primer lloc una *Sonata per a saxòfon i piano* de Maria Rosa Ribas que, estructurada en tres moviments, exposa interessants contrastos de color entre ambdós instruments. A continuació venia la *Sonata Marina*, composta igualment en tres moviments i que signava Jesús Rodríguez-Picó. Pàgina de suggestives formulacions col·loquials i acuradament elaborada. Seguien dues obres concebudes per a solo de saxòfon, la primera *Dporc sax* estava escrita per a saxòfon alt i era d'Antoni Sebastià. Mereix destacar-se'n el desenvolupament virtuosístic i el plantejament del seu pla formal. La segona, *Geometries I* d'Antoni Velasco, es pot catalogar com un treball molt ben estructurat i que desenvolupa una música de caràcter obsessiu, amb considerable imaginació i recursos sonors propis de l'instrument —en aquest cas el saxo baríton. Tancaven el programa dues obres: la primera una altra *Sonata* de gran desplegament virtuosístic de Lluís Benejam (1914-1968), compositor certament prolífic que convindria conèixer més àmpliament i que en aquesta obra posa de manifest com l'estada als EUA el va influenciar en el seu llenguatge. Una dansa que portava l'explícit títol d'*Oriental* d'Adolf Ventas va tancar el concert: la seva música, que manifesta un interessant contingut harmònic de tipus neompressionista, resulta veritablement atractiva per la seva absència de complexitats i el seu lirisme de contorns àgilment dissenyats.

Un gran Mozart en la batuta de Reuss

Palau 100. Akademie für Alte Musik Berlin. Rias Kammerchor. Dir.: Daniel Reuss. Mozart: *Kyrie K. 322*. Cors i escenes de *Thamos, rei d'Egipte*. *Litanie de Venerabilis Altaris Sacramento*. Palau de la Música Catalana. 19 d'abril de 2005.

per LL.T.

Escoltar el Mozart interpretat per l'Akademie für Alte Musik de Berlín, el Rias Kammerchor, solistes vocals i la direcció de Daniel Reuss, resulta un plaer per als amants de la música dels compositors salzburguès.

D'una banda, en el programa presentat al Palau defugien les obres tradicionalment interpretades a fi d'aprofundir en un repertori integrat pel *Kyrie K. 322*, per cors i escenes de *Thamos, rei d'Egipte* i per les *Litanie de Venerabilis Altaris Sacramento*, partitures totes que en comptades ocasions es poden escoltar en directe. Amb els criteris de les versions històriques, el Mozart presentat pel conjunt berlinès, el cor de la Rias i la direcció de Reuss se sustenta en uns pilars sòlids i perfectament preestablerts. Orquestració relativament copiosa, però en cap cas desmesurada; direcció que si bé procedeix en el cas de Reuss d'una formació que podria considerar-se –pel seu rigor–

de la branca holandesa, és –per la seva sonoritat– radiant i opulenta, portadora de les versions que destaquen per la riquesa de dinàmiques i gust pel contrast; una tècnica musical infal·lible en la qual el bon treball dels instrumentistes es congencia amb una sonoritat de conjunt que posseeix un tot brillant d'un atractiu magnetisme; i per sobre de tot, la manera de comprendre Mozart, tot fent de la naturalitat de l'expressió –tan complexa d'aconseguir sigui en partitures de gènere sacre com profà– un punt de mira constant de la versió.

Gaudir del *Kyrie* i de les lletanies expressades amb una sàvia barreja d'aprofundiment, serenitat i aquella naturalitat de discurs abans referida; escoltar passatges del *Thamos* mitjançant una versió pletòrica quant a sonoritat, i, per sobre de tot, transmetre aquella màgia de la música de Mozart que està a l'abast d'uns quants conjunts escollits, van fer d'aquest monogràfic dedicat al compositor salzburguès un plaer per als mozartians de pro.

El Quartet de Corda de Venècia es llueix interpretant Boccherini

Euroconcert. Quartet de Corda de Venècia. Haydn: *Quartet "Les Quintes"*. Mozart: *Quartet "La Caccia"*. Boccherini: *Quartets op. 8 núm. 1, op. 64 núm. 2, op. 52 núm. 2*. Palau de la Música Catalana. 6 d'abril de 2005.

per LL.T.

L'any 1983 va crear-se el Quartet de Corda de Venècia, una formació hereva de dues tradicions interpretatives, com són la del Quarteto Italiano i la del Quartet Vegh, que han influenciat decisivament la seva trajectòria artística. Amb nombrosos concerts internacionals –de fet, poc temps abans del seu concert al Palau acabaven d'arribar d'una gira pels Estats Units–, amb nombrosos enregistraments discogràfics i un gran reconeixement de la crítica internacional, ara aquest quartet italià està oferint uns programes en els quals la figura de Luigi Boccherini –de qui es commemora el bicentenari de la seva mort– centra bona part dels seus concerts.

El Quartet de Corda de Venècia fonamenta les seves interpretacions en una sòlida tècnica base per desenvolupar paral·lelament una altíssima qualitat expressiva, sempre emmotellada a les particularitats estètiques de ca-

da autor. En aquest cas ens trobàvem el classicisme pur de Haydn, Boccherini i Mozart, i les seves versions sempre es basaven en una construcció formal perfectament equilibrada, en una claredat en l'exposició temàtica sempre d'acord amb la conjunció planejada pels compositors en cadascuna de les obres i en una interpretació sempre equilibrada que repercuteix perquè les seves versions posseeixin un grau de claredat i transparència que facilita una audició plàcida de les pàgines que recreen. Equilibri, claredat i profunditat en la construcció van esdevenir pilars sobre els quals el quartet fonamentà unes recreacions que van transmetre la pureza clàssica més deliciosa. Va ser un concert de gran èxit interpretatiu que es va cloure amb variacions de Peter Heidrick escrites l'any 1988 sobre la cèlebre melodia *Happy birthday to you* i en les quals adopta aquesta melodia a la manera de Mozart, de Dvorák, de Beethoven, de Hadyn o a ritme de *ragtime*.

Un excepcional Paul Lewis intèrpret de Beethoven

Ibercamera. Paul Lewis, piano. Beethoven: *Sonates núm. 16, 18, 19 i 23*. Palau de la Música Catalana. 27 d'abril de 2005.

per LL.T.

L'abril de l'any 2004 debutava al Palau Paul Lewis, un pianista que venia avalat –malgrat la seva joventut– com un intèrpret summament aclamat en les interpretacions de la música de Beethoven i Schubert. I si en aquell moment va oferir-nos un programa eclèctic integrat per obres d'Scriabin, Chopin,

Busoni i Beethoven, el seu nou recital al Palau va estar monogràficament dedicat al compositor de Bonn, de qui va oferir-nos quatre de les seves *Sonates*, un corpus que les dues properes temporades oferirà en integral a diverses ciutats europees i americanes.

Lewis és un pianista d'una dicció musical claríssima, que construeix el discurs amb una traçat perfectament

premeditat i en el qual no resta cap espai per a l'especulació. Tot apareix sota un ordre perfectament delimitat i potser per això les *Sonates* com les 16, 18 i 20 van tenir en l'aspecte formal i les seves característiques estètiques, un discurs interpretatiu molt més reeixit que la seva versió de l'*Apassionata*.

Lewis és un pianista, per a tots aquells que encara no hagin pogut gaudir del seu talent, que no té res a envejar als grans beethovenians de les darreres generacions (Barenboim, Lupu, Schiff, Brendel, Sokolov, Zacharias, Pollini...) i que, com aquests grans mestres –entre altres personalitats indiscutibles–, posseeix un talent i una màgia inter-

pretativa summament especial. El que més ens atrau de Lewis és la seva claredat, no només a l'hora d'afrontar els temuts moments de l'*Apassionata*, els complexos trinats que apareixen en el moviment central de la *Sonata* núm. 16 o la sàvia proporció de sonoritat que va saber construir en el decurs dels diversos moviments de la *Sonata* núm. 18, sinó les idees del seu discurs. Tot està prèviament concebut i no deixa lloc a una lleu variació, però mai cap de les seves recreacions –com la delicadesa schubertiana oferta fora de programa– podrà deixar a qui l'escolti indiferent, pel seu càlcul i control interpretatiu.

Un rèquiem alemany de caràcter líric

El Diumenges al Palau. Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Orfeo Català. Claudia Barainsky, soprano. Sebastian Noack, baríton. Dir.: Maximiano Valdés. Brahms: *Un rèquiem alemany*. Palau de la Música Catalana. 17 d'abril de 2005.

per LL.T.

L'Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias actuava per primera vegada al Palau de la Música Catalana, i ho feia amb un programa en el qual, juntament amb l'Orfeo Català i dirigida pel seu director titular des de l'any 1994, Maximiano Valdés, estava monogràficament dedicada a *Un rèquiem alemany* de Brahms.

Tant l'Orfeo com l'orquestra havien ofert dies abans la interpretació d'aquesta obra brahmiana en una sèrie de concerts celebrats a Astúries i ara presentaven la celeberrima obra a l'Orfeo Català. L'orquestra posseeix un bon nivell interpretatiu, amb un equilibri correcte entre les seccions que permet al seu titular d'afrontar l'obra amb la segura resposta de l'orquestra. Certament, el treball de l'Orfeo Català va assolir una categoria artística inqüestionable: equilibri, afinació, emotivitat, delicadesa i, per sobre de tot, una capacitat per endinsar-se en tot el que fa referència a la poètica romàntica de l'obra que permetia fruit de la veritable essència musical d'aquesta pàgina brahmiana.

És cert que en el decurs dels anys aquesta partitura ha tingut innombrables interpretacions, des de les més emfàtiques fins a les que cerquen una sonoritat més cambrística, però totes persegueixen un equilibri en què la proporció dels set números que integren l'obra ha de respondre a un discurs que s'endinsa dins l'emotivitat que Brahms va encabir magistralment en aquest rèquiem.

Valdés a moments va recalar en una versió tendent a la delicadesa, al lirisme, mancada en certs passatges d'una fortalesa que hauria atorgat una major majestuositat a la partitura; però aquesta opció ens permetia acostar-nos a una versió que va assolir els moments més destacats en els passatges més delicats, amb un inspiradíssim Orfeo Català. Cal destacar el treball del baríton Sebastian Noack i de la soprano Claudia Barainsky, una veu del tot adequada per recrear el passatge "Ihr habt nun Traurigkeit".

Una versió del *Rèquiem alemany*, doncs, d'una gran qualitat interpretativa amb un Orfeo que segueix assolint nous èxits en les seves recreacions.

El "regal" de Schubert

VIII Schubertiada a L'illa Diagonal. Cor Lieder Càmera. Francisco Poyato, piano. Dir.: Günther Theuring. Schubert, Wolf, Webern, Heiller, David, Cerha. Auditori Winterthur. 26 d'abril de 2005.

per R. BENITO

Un recorregut per la música coral austriaca des de Schubert als nostres dies va ser el regal d'aquest penúltim concert de la present edició de la Schubertiada a Barcelona, i dic "regal" perquè els tres elements interpretatius van ser de veritable luxe: un dels millors cors de cambra de Catalunya i Espanya, un dels pianistes joves més experts a acompanyar les

delicatessen liederístiques i un director considerat un dels pals de paller de la seva professió a Àustria. Aquests tres instruments es van posar al servei de la música per a una vetllada inol·lidable.

El primer que cal valorar és el programa tan variat com difícil, amb el qual es van esprémer totes les possibilitats i virtuts del cor, es va copsar la qualitat de les diverses cordes, tant femenines com masculines –sobretot aquestes últimes en les obres de

Corriam tutti a festeggiar!

Le nozze di Figaro de W. A. Mozart. Llibret: L. da Ponte. Paul Kong, María José Siri, Kyung-Jun Park, María José Martos, Inés Moraleda. Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Daniel Martínez. Dir. d'escena: Pau Monterde. La Faràndula (Sabadell). 24 d'abril de 2005.

per ROBERT BENITO

Hi ha òperes rodones que no agraden per una mala interpretació musical o escènica, pels intèrprets individuals o pel conjunt. Això no ha succeït amb *Le nozze* que tanca la present temporada dels Amics de l'Òpera de Sabadell, que amb un muntatge clàssic han encertat un títol de repertori amb una frescor immarcescible. Tot era al seu lloc i amb encert. El repartiment era equilibrat, solvent i –el més important– es creia tant la música com la creació dels seus personatges. *Le nozze* és una obra coral de personatges principals i així s'ha entès en la posada en escena de Monterde, en la qual sense oblidar els moments individuals de les diverses àries s'ha tingut cura d'una manera particular dels números de conjunt, des dels duos als concertants que tanquen els actes segon, tercer i quart.

Amb una presència oriental en els dos papers masculins principals, destacarem un dels comtes més complets que qui subscriu ha vist. En un rol que juga amb la presumpció, l'orgull, la gelosia, la noblesa i en el qual sempre surt mal parat, el baríton P. Kong va saber recrear un personatge que difícilment troba equilibri i que excepte en la seva ària del tercer acte, cantada amb gran elegància i alhora ira, en els altres moments sempre amb *partenaires* va saber destacar sense fer-ho per sobre d'ells. El Figaro de K. Park va tenir una gran veu i presència escènica, però tal vegada li va faltar aquest punt de gràcia necessari per conquerir el públic. La part femenina va tenir la màgia dels personatges mozartians per excel·lència: exquisida línia vocal, dolçor i picardia en la

Susanna, malenconia i elegància de gest en la comtessa.

Però qui es va endur, evidentment, els aplaudiments més grans va ser el patge Cherubino, el personatge transvestit que I. Moraleda va saber cantar com feia temps que no escoltàvem. Cada frase musical, cada recitatiu estava cantat amb una intenció dramàtica estudiada, cada matis dinàmic enriquia el tot de les seves dues àries. La veu d'aquesta mezzosoprano és de timbre vellutat, amb una ductilitat generosa en volum, de gran seguretat tècnica i un *fiato* ben utilitzat al servei de l'estil mozartian.

Si d'alguna cosa vam pecar aquestes *Nozes*, va ser de generositat musical, ja que es van sentir àries que normalment es tallen en altres produccions, la cavatina "L'ho perduta" de Barbarina, interpretada per una sobradíssima R. Martínez, que va saber delectar-se i delectar-nos amb uns *pianissimi* que rarament s'escolten en aquest passatge al costat de la picardia infantil que el seu personatge posseeix. Les altres dues àries van ser "In quegli anni" del Don Basilio que vam poder escoltar a J. Casanoves, i "Il capro i la carpetta" que va recrear A. Tobella en la seva Marcel·lina. Sentir ambdues àries va ser un privilegi, no tant per la música –que la veritat, peca més aviat d'insubstantial dintre d'una òpera amb grans moments– com per la sort de ser interpretades per aquests personatges amb uns cantants tan bons com els indicats.

Aquesta obra plena de joventut es va veure confirmada per una batuta jove, D. Martínez, que en aquesta ocasió no només va preparar el cor sinó que va concertar tota l'obra. Orquestra, solistes i cor van seguir unes instruccions clares, precises, adequades amb un gest petit, concentrat i efectiu.

Schubert escrites per a cor de veus d'homes–, la flexibilitat de dinàmiques, tot arribant a pianíssims gairebé inaudibles sense perdre l'afinació ni l'empastament i aconseguir uns forts impressionants sense caure en el trencament de l'emissió. Igualment, es va posar a prova la dicció alemanya, llengua oficial de tot el concert, i de la qual van sortir aïrosos els cantants de Sabadell, com també de les endimoniades harmonies, modulacions i intervàliques d'afinació perillosíssimes de l'última part del concert amb les obres de Heiller i Cerha.

Bravo per aquest cor que en cada cita ens ofereix i ens sorprèn amb nous reptes. En les intervencions que no van ser a

cappella, el pianista F. Poyato va saber prendre el protagonisme adequat i alhora el paper d'acompanyant que exigia cada partitura. La seva delicada pulsació que es transforma en contundent quan l'expressió així ho demana va ser una constant en tot el concert. I el privilegi de comptar amb el mestre Theuring com a ideòleg i director del concert va ser el que tancà aquest cercle de bellesa de la cita musical que ens ocupa. Un concepte de direcció que va més enllà de la tècnica, del gest estàndard que s'espera en un bon director. La seva expressió és una mostra de servei a la música que dirigeix. No va haver-hi cap cosa gratuïta ni supèrflua, tot va ser per transmetre la veritat de la música.

Homenatge a la literatura musical mariana

XLIV Setmana de Música Religiosa de Cuenca. Del 18 al 22 de març de 2005.

per ROBERT BENITO

Vint-i-dos concerts han configurat l'esquelet d'aquesta edició de la principal convocatòria musical de Setmana Santa celebrada a Conca. Si la seva filosofia sempre ha estat combinar obres de repertori, recuperació de patrimoni oblidat i música contemporània, en la cita d'enguany els eixos van ser contemplar i assaborir la música religiosa amb l'accent d'aquelles oracions dedicades a la figura de la Mare de Déu que tradicionalment s'han musicalitzat (motets, salve i *stabat mater*) completades amb vespres, misses, obres de cambra i simfòniques, vocals i instrumentals, tot confluint en una síntesi de visions entre l'Europa del Nord, més austera i protestant, i la del Sud, festiva i catòlica.

Conjunts i solistes vocals i instrumentals de primer ordre van desfilar per la programació d'aquesta edició que va tenir una resposta més que generosa, en omplir-se els diversos espais de públic entusiasta en cadascun dels concerts oferts.

La presència catalana en aquest festival ha estat sempre una constant, i enguany va correspondre-hi l'estrena absoluta de l'obra de J. Soler *El cant i Déu* i la intervenció del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana dirigit per Fabio Biondi.

Dels concerts presenciats destacariem el monogràfic dedicat a la *Salve morale i spirituale* (1641) de Monteverdi en la interpretació del grup italià La Venexiana, caracteritzat per un rigor i una qualitat musical molt alts en cadascun dels tres concerts que va dividir aquesta interpretació d'una de les obres cimebres del primer barroc. La varietat de colors i formacions, tant instrumentals com vocals, juntament amb la claredat de vocalització textual van fer de cada convocatòria un moment de reconciliació amb aquesta música tan poc interpretada i tan difícil d'agradar.

En format de gran orquestra, cal destacar dos concerts, els oferts per l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, que seguint la batuta de P. Goodwin, va oferir un eclèctic programa tot barrejant un Mozart i Haydn no gaire aconseguits amb tres obres en qualitat d'estrena del compositor contemporani Sir John Tavener, comptant com a solistes amb el clarinetista valencià J. E. Lluna i la soprano P. Rozario. Seguint les característiques d'aquest compositor que barreja misticisme amb minimalisme, va destacar la nova versió per a clarinet de la seva obra *The song of angel*, amb la incorporació de motius d'improvvisació jazzística en l'obra per encàrrec de la Setmana de Música Religiosa de Cuenca (SMRC).

La Joven Orquesta Nacional de España sota la batuta de R. Frizza va oferir l'altre programa simfònic, amb un recorregut per la vocalitat italiana amb obres de Bocherini, Rossini i Puccini amb les solistes Isabel Rey i Daniella Barcelona, un mica monòtona la primera en l'*Stabat Mater* de Boccherini i esplèndida la segona en la cantata *Giovanna d'Arc* de Rossini en la versió orquestral d'Sciarrino, per acabar amb l'estrena i encàrrec de l'SMRC d'un altre *Stabat Mater*, en aquesta ocasió de la jove compositora, directora i soprano madrilenya Pilar Jurado. Obra de gran factura i efectius, escrita per a orquestra simfònica i dos solistes (soprano i mezzosoprano), recorre a força de diferents cèl·lules musicals i plans orquestrals a les estrofes d'aquesta oració mariana, tot destacant-hi el dramatisme en un estil compositiu que barreja des de la atonalitat i els clústers harmònics a intervencions recitades dels membres de l'orquestra amb textos de les Mares de la Plaça de Maig argentines i fragments de Pilar Manjón amb motiu de l'11-M. A part de l'oportunitat discutible d'aquests afegits, és una obra que segueix aquesta llarga cadena de compositors que des

del segle XIV han elaborat amb estils diferents una lectura de la literatura musical mariana amb obres com l'esmentat *stabat mater*, salve, magnificat, vespres, motets, etc. i de les quals hem pogut escoltar una bona representació en aquesta edició amb obres d'Aguilera d'Heredia, F. Guerrero, P. Ruimonte, Monteverdi, Schütz, J. Crisóstomo Arriaga, Vivaldi, Bach, Boccherini, Rossini, Pergolesi, H. Wolf, etc. fins a aquesta darrera creació de P. Jurado.

En un format absolutament de cambra, val a destacar el concert que el gran clavicinista francès Pierre Han-

taï va oferir a la Sala Miralles de la Fundació Antonio Pérez, amb diverses obres de Byrd i J. S. Bach en la primera part i una inoblidable i excel·lent versió de les *Variacions Goldberg* BWV 988. La barreja entre l'estil barroc de la peça i les pintures contemporànies de la sala van crear, juntament amb l'atenció del públic, un dels moments més màgics d'aquesta edició carregada de bona música i d'una sàvia elecció i coordinació enmig d'una ciutat castellana que celebrava la Setmana Santa amb processons, alegria i bona música. Bon treball i fins a l'edició número 45.

Cantar amb l'esperit

Els Diumenges al Palau. Cor Vivaldi. Arnau Farré, orgue. Josep Buforn, piano. Dir.: Òscar Boada. Godall, Britten, Ibáñez, Bernal, Poulenc, García Demestres. Palau de la Música Catalana. 3 d'abril de 2005.

per F.T.-B.

El Cor Vivaldi, que el 1989 va crear el pianista i director Òscar Boada, va obtenir, com ja és costum en la seva trajectòria de quinze anys, un altre dels seus èxits ressonants. L'excel·lent conjunció de les veus, ajustades en l'afinació i amb admirable control de l'emissió matisada i alhora expressiva, fa que puguin interpretar sense problemes un repertori que, per les seves dificultats, no és gaire sovintejat, ni tampoc ofert amb la suficient i exigible credibilitat com ho van fer Boada i la seva trentena de joves cantaires que integren el Cor Vivaldi.

Certament, el públic que emplenava la sala del Palau va seguir amb veritable interès i entusiasme creixent les seves versions comunicatives i d'inqüestionable musicalitat, les quals, si més no,

venien a manifestar els resultats d'un treball realitzat amb profund i veritable esperit musical.

I va ésser amb aquest esperit com la música sincera i imaginativa de l'*Stabat Mater* de García Demestres va poder copsar-se en tota la seva càrrega emotiva i vital. I com l'austeritat de les polifonies de Britten en llurs *Jubilate Deo* i *Missa brevis* va sorprendre l'audiència, i com, igualment, les *Lletanies a la verge negra* de Rocamadour van assolir l'autenticitat d'una pregària intensament sentida. Mentre que la música de les respectives *Ave Maria* dels joves Francisco Ibáñez i Pelegrí Bernal van impressionar per la seva interessant i poètica escritura.

Per concloure aquesta nota d'un concert que va resultar memorable, també cal destacar l'eficaç treball de l'organista Arnau Farré i del pianista Josep Buforn.

SANTIAGO TORRALBA



El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana dirigit per Fabio Biondi

Directors d'orquestra/direccions personals (6)

Josep Pons, la irresistible força emprenedora

JOSEP PONS VA NÉIXER A PUIGREIG, LA QUAL COSA FA QUE INEVITABLEMENT HOM L'ASSOCIÏ A LA CÈLEBRE POLIFÒNICA QUE PASSEJA EL TOPÒNIM DE COMPLEXA PRONÚNCIA PELS ESCENARIS.

per ANTONI BATISTA

Reconeixent els valors inqüestionables de la formació, se m'escau més vincular el mestre amb els salts d'aigua, les turbines, els telers, les fàbriques que van aixecar econòmicament una nació des de l'eix vertebral del Llobregat. La irresistible força emprenedora d'uns comerciants i industrials, i d'una classe obrera emergent, que van fer pans de pedres d'un riu insignificant –res a veure amb el Tajo, l'Ebre o els diversos “Guad”–, van treure energia com per fer-la metàfora d'un país la solidaritat del qual se'ns disputen. Es pot visitar, amb guia i tot, la Colònia Vidal, oberta al públic, per escoltar la música de què parlem.

Josep Pons va fer créixer l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure. Amb una sabata i una espadenya, li va donar forma i repertori, i els seus enregistraments van buscats. La contribució a donar vida a la música contemporània va ser molt important. La seva marxa i la caiguda de la formació il·lustren el protagonisme indissoluble que va tenir el mestre en la seva vida. D'aquesta etapa brillant, guardo en el privilegiat lloc dels grans “*moments que podrien ésser eters*”, el disc amb les cançons populars que va recuperar i harmonitzar García Lorca, amb la veu de la cantant Ginesa Ortega. Pons sempre ha tingut devoció per la bona música popular; les cometes precedents són de Raimon, a qui el mestre va fer de pianista i arranjador una pila d'anys. Cal remarcar igualment, en aquest àmbit, les versions de Kurt Weill amb les veus d'Ana Belén i Miguel Ríos i la seva direcció musical de les cerimònies dels Jocs Olímpics de Barcelona.

El flamenc també ha interessat Pons, i les seves desviacions clàssiques a causa molt especialment de Manuel de Falla; la gran versió d'*Atlàntida*, veritable reestrena, amb la Fura dels Baus, va ser un èxit memorable; i els registres discogràfics de *La vida breve*, *El sombrero de tres picos* o *Noches en los jardines de España*. El mestre recorda sovint, amb el bon humor que sempre l'acompanya, com un cantautor que patia per les entrades i mi-

rava obsessivament la batuta per no perdre's el va convidar a un *tablaó*. El va assegurar a primera fila i li va dedicar un tema així: “*Va por uzte, maestro, y aquí entro cuando me da la gana*”.

Pons va conèixer bé el flamenc, s'hi va endinsar, durant la seva llarga estada a Granada –deu anys. Allà, amb la seva dona, la soprano Virgínia Perramon, i els bons “amics simfònics” amb els quals va coincidir en uns anys musicals que segurament Granada tornarà molt a reeditar –Alfredo Aracil, Jorge de Persia, Oriol Ponsa...–, es cruspíen els *tablaos* i es familiaritzaven amb els *palos*.

Però Granada és l'escenari de la segona gran manifestació taumatúrgica del mestre Pons –escriure mestre amb majúscula, en aquest context, potser hauria estat sacríleg. La irresistible força emprenedora de Josep Pons va fer que un país sense, diguem, tradició simfònica competitiva, arribés a tenir la millor formació de l'Estat espanyol, l'Orquestra Ciudad de Granada (OCG). Així ho van considerar diversos experts d'ací i d'allà en una enquesta de qualitat que vaig fer per a “La Vanguardia”. A Granada feien un festival molt reeixit, en escenaris realment “incomparables” com el Palau de Carlos V o els Jardins del Generalife, que servia perquè les dames lluïssin els seus millors drapets i els cavallers les *dessus-dites*, i per escoltar músics naturalment forans. Des de l'adveniment de l'OCG, els de casa eren els amos, i l'autoestima ocupava el lloc que li corresponia.

Josep Pons va aixecar una gran orquestra, un so precís fet d'una suma de músics molt triats, i un repertori versàtil sense eludir mai compromisos compositors com Janáček, Stravinsky, Ginastera... Sens dubte, aquesta fita va pesar a l'hora de nomenar-lo director de l'Orquestra Nacional de España, com ja havia pesat quan, l'any 1999, li van donar el màxim guardó del Ministeri de Cultura en el seu vessant, tot i la seva joventut; tenia aleshores quaranta-dos anys, i el Premi Nacional de Música pràcticament només s'havia adjudicat a *seniors*. Ara s'enfronta a un altre salt d'aigua, per dir-ho en la tonalitat anunciada. És complicat i els precedents fan feredat: ningú no s'està de recordar que els dos grans *popes* de la batuta, Ros Marbà i López Cobos, van marxar-ne aproximadament fastiguejats. Però eren altres temps i, com diu Marcuse –a *peu près*, perquè cito de memòria–, no es pot dir que un projecte sigui irrealitzable només perquè encara no s'hagi realitzat. Reformulant la cosa podríem dir, en qualsevol cas i amb tots els “tanmateix” que siguin pertinents, que



en Pons pot fer de l'ONE una gran orquestra i que, si no ho fa ell, aleshores sí que s'esdevindrà inexorablement la citació que ve i que, aquesta sí, em puc permetre de posar entre cometes: “*Las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.*”

El mestre Pons apuntala el seu èxit en uns fonaments ben sòlids. D'entrada, és molt música, i això no és mèrit propi, perquè l'essència o l'ésser són com la fe, te'ls donen, *gratis datum*. Però el seu esforç ha cultivat el do, de ben petit a l'Escolania de Montserrat, després com a deixeble d'Antoni Ros Marbà; aquest, quan estava esgotat de preguntar sense obtenir resposta d'alumnes poc reeixits, acabava sempre igual, recorrent al seu estimat Papitu: “*A veure, Pons, com faries això?*” I en Pons ho feia. Finalment, el mestre és rigorós i exigent. En diversos assaigs, l'he vist repetir incansablement els mateixos compassos fins a obtenir la sonoritat volguda, la frase ben puntuada.

La seva carrera de director, els seus discos –un enriquidor catàleg, singularment amb Harmonia Mundi–, és un llegat importantíssim al renaixement de la música simfònica que s'està esdevenint al mapa d'Espanya de la democràcia ençà –i aquí hem d'esmentar la sensibilitat i l'esforç en infraestructures impulsat per Joan Francesc Marco quan era al capdavant de l'INAEM. Per desgràcia, a Catalunya no s'ha aprofitat Pons com caldria, perquè encara hi preval un excés de provincianisme, molt recentment denunciat –per això en faig ús– per un article i un discurs, tots dos de referència, de Josep Benet i Josep-Lluís Carod Rovira, el del primer a “El País” i el del segon, ni més ni menys que a l'Auditori. Vull dir, per si no s'ha entès, que avui, aquí, els tres directors d'orquestra catalans de més nivell i recorregut professional: Antoni Ros Marbà, Salvador Mas i Josep Pons –ordre d'edat–, treballen a fora. I les titularitats d'aquí que no ocupen ells, no els milloren.



CONTEXT HISTORICOMUSICAL EN LA SEGONA REPÚBLICA

El paper de la música en la Segona República

Recordar la història mai no deixa de ser un exercici suggestiu i útil, perquè suposa una font d'ensenyances que obren horitzons de consideració de la realitat actual i, si cal, de la futura.

En aquest sentit, un període tan acusadament individualitzat com el de la Segona República, amb tot el que va aportar d'ímpetu i obertura d'horitzons, constitueix un referent històric d'un valor elevadíssim. Va ser una època d'una gran efervescència cultural en tots els àmbits, entre els quals la música, que també va participar del context vital genèric que ho envaï tot. I això la va fer gaudir de referents tan importants com la presència a Barcelona d'Arnold Schönberg, on va compondre part de la seva òpera cabdal *Moses und Aron*, o bé la celebració del Congrés de la Societat In-

ternacional de Música Contemporània, en el curs del qual va tenir lloc l'estrena memorable del *Concert per a violí "a la memòria d'un àngel"* d'Alban Berg.

El Tema que avui oferim intenta situar l'abast de tot el que va representar el període i ho fa des de dos vessants:

en primer lloc hom estableix el marc, tant legislatiu com acadèmic, en el qual es desenvolupa l'esmentada empena creativa i d'actuació. I tot seguit es mostra un retrat força exhaustiu de la creació musical catalana en aquells cinc anys de normalitat institucional que tant van afavorir justament la creació en tots els àmbits de la cultura i de l'art.

El lector trobarà, doncs, en aquest Tema una munió de dades i de realitats, i amb aquestes una imatge força completa d'un tot ben segur irrepètible perquè va correspondre a un moment històric que fou així mateix irrepètible.



Els marcs legislatiu i acadèmic en la Segona República

LA SEGONA REPÚBLICA ESPANYOLA VA SER PROCLAMADA PROVISIONALMENT EL 14 D'ABRIL DE 1931, PRODUCTE D'UN PACTE ENTRE PARTITS REPUBLICANS AL QUAL S'HAVIA ARRIBAT L'AGOST DE L'ANY ANTERIOR.

per ANTÒNIA LUENGO SOJO

Presentava un caire provisional i va ser presidida en aquells moments per Niceto Alcalá Zamora, mentre Alfons XIII abandonava Espanya. Les eleccions que es van convocar posteriorment van donar la majoria a republicans i socialistes, atès que la possibilitat d'una República suscitava tota mena d'esperances, davant la crisi i l'endarreriment que patia el país en tots els sectors. A Catalunya, l'entusiasme públic es va fer evident: balconades engalanades amb banderes republicanes i catalanes, manifestacions i animació pels carrers fins ben entrada la matinada.

El 9 de desembre de 1931 es votava la Constitució i s'elegia president de la República Niceto Alcalá Zamora. Però el nou sistema no va reeixir gaire temps, perquè una sèrie de canvis en el Govern, l'oposició dels partits de dreta, la formació de la Falange (octubre de 1933) i la seva unificació amb les JONS, el conflicte entre el Govern central i el català (que havia assolit l'autonomia el 1932), la inestabilitat social i tot un cúmul de factors, van dur nombrosos generals (Franco entre ells) a iniciar el que havia d'acabar essent una guerra civil.

Manuel Azaña, president del primer Govern republicà, va presentar al Parlament un projecte d'autonomia per a Catalunya que va ser resolt positivament el 9 de setembre de 1932 i signat a Sant Sebastià el dia 15 del mateix mes. El text original del que es va anomenar Estatut de Núria va ser modificat, però va restaurar la Generalitat i va atorgar al Parlament català unes atribucions que la Guerra Civil Espanyola s'encarregà de destruir. La Generalitat va assolir competències en diverses matèries, entre les quals, les vinculades a l'ensenyament, i a partir d'aquell moment era possible crear i sostenir centres educatius de qualsevol tipus, amb els recursos de la Generalitat.

En aquest panorama agitat va haver de sobreviure l'activitat musical catalana, tot i que s'ha de dir que per primera vegada els polítics prenen una certa consciència de la importància social de la música i miraven de tirar endavant tota una sèrie de projectes amb què solucionar els greus problemes que existien; és per aquesta preocupació oficial que l'època de la Segona República va restar com un període clau en l'evolució musical catalana i espanyola. I, encara que l'època no va ser uniforme (la crisi del 1933 n'és un testimoni), va haver-hi canvis de caire progressista que van incidir positivament en la resolució dels mals endèmics que patia, en general, la música espanyola.

El marc legislatiu en què es van moure les activitats musi-

cals republicanes va comptar amb una sèrie de decrets i resolucions que donaven idea de la importància que la matèria adquiria per als polítics i intel·lectuals del moment. D'aquesta manera, es va formar la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos (Decret de 21 de juliol de 1931, "Gaceta" del 22), i es va aprovar el Reglament pel qual s'havia de regir. La intenció era incidir en terrenys acadèmics, concertístics, corals i teatrals, amb la voluntat de vigilar la precarietat que regia la vida del músic i fomentar el conreu de la música. Les eleccions del 1933 van provocar una certa crisi en aquests plantejaments, de la qual se sortirà momentàniament amb la creació del Consejo Central de la Música (24 de juliol de 1936, "Gaceta" del 25, del qual va formar part Robert Gerhard com a vocal), que naixia amb la voluntat de recollir i donar orientació als ensenyaments musicals i anunciava el desig d'obrir l'accés de les masses a la música, alhora que s'impulsava la creació i l'educació musicals. I diem momentàniament, perquè la Guerra Civil Espanyola (1936-39) truncarà la voluntat de restauració musical republicana, carregant contra l'interès polític i social de l'activitat musical d'avantguarda, de la seva connexió amb la República i de la producció per a ella d'una sèrie d'obres nascudes segons una estètica utilitària, que al costat de la partitura de concert situa-va l'himne o la cançó.

El Consell de Cultura de la Generalitat de Catalunya també es va moure per aquests camins republicans, tot constituint la Junta de Música de Catalunya (de la qual fou nomenat president Pau Casals el 1932) i una Sotsponència Musical de la qual van formar part músics rellevants, com Robert Gerhard.

El marc acadèmic republicà va oferir rigor de tractament i interès per la matèria, alhora que amb una perspectiva social afrontava de manera completa el problema de l'educació musical a Catalunya i a Espanya. Així i per Decret publicat en la "Gaceta" del 6 de novembre de 1931, es transformaven els

conservatoris en escoles de música i se sotmetien els seus plans d'ensenyament als desenvolupats a l'Escuela Superior de Música de Madrid. Així també, es creava l'esmentat Consejo Central de la Música, del qual depenien els conservatoris, escoles de música, l'ensenyament de la música a les escoles primàries i l'organització musical de tota mena sostinguda o subvencionada per l'Estat. A Catalunya hi va haver una activitat educativa exemplar, on l'ensenyament musical va fluir per diverses vies.

El caire oficialitzant va ser representat per una sèrie d'institucions de caràcter estable: els conservatoris i les escoles de música. Així, hem de recordar el paper que en el camp vocal va tenir el Conservatori del Liceu de Barcelona (1837). Situat a l'edifici del Gran Teatre del Liceu, va ser dirigit de 1931 a 1938 per Josep Barberà, que va mantenir la institució dintre d'aquella voluntat sempre expressada, de formar especialistes per als espectacles lírics i instrumentals de la ciutat. Excel·lents intèrprets hi van cursar els seus estudis musicals; és el cas de C. Supervia, E. Ainaud, J. Zamacois, F. Marshall, F. Mompou...

L'Escola Municipal de Música de Barcelona (1886), que a iniciativa de Josep Rodoreda, va néixer per farcir d'instrumentistes la Banda Municipal, es trobava ja situada des del 1928 en

EL MARC
ACADÈMIC REPUBLICÀ
VA OFERIR RIGOR DE
TRACTAMENT I
INTERÈS PER L'EDUCA-
CIÓ MUSICAL.



el seu emplaçament actual: el carrer del Bruc, 110. Va ser dirigida de 1930 a 1936 per Lluís Millet, i en van ser professors Enric Morera, E. Toldrà, J. Pahissa i J. Suñé, entre d'altres.

La importància d'aquests dos centres

no ens ha de fer oblidar l'existència de l'Escola Municipal de Música de Sabadell (1892), l'Escola Municipal de Música de Terrassa (1909; reorganitzada a partir de 1926, va ser tancada entre 1930-31, però va tornar a obrir amb més ímpetu), el Conservatori d'Igualada (1921), el de Terrassa (1925), el de Manresa (1897) i el de Vic (1912), una sèrie d'institucions en què l'alumne podia assolir ensenyaments de nivells i característiques ben diverses.

Les deficiències orgàniques que presentaven els conservatoris i les escoles de música van fer sorgir una sèrie d'acadèmies privades i societats que, entre d'altres, van oferir activitats de caire educatiu: solfeig, harmonia, violí i violoncel, entre les principals.

Potser la més significativa va ser l'Acadèmia de la Societat Filharmònica de Barcelona. Aquesta entitat va néixer a partir de l'Acadèmia de la Societat Catalana de Concerts i va tenir com a primer director Matthieu Crickboom, un violinista d'origen belga.

Cal assenyalar també l'Acadèmia Granados (1900), fundada per Enric Granados amb la finalitat de promoure l'ensenyament especialitzat del piano i lloc on la renovació pedagògica es va fer ben evident. Quan el músic va morir, la direcció va passar (1913) a mans de Frank Marshall, el qual va saber mantenir l'esperit i la importància d'una escola on es van formar intèrprets de la categoria d'Àlicia de Larrocha o Rosa M. Kucharski.

En aquest context republicà, és imprescindible parlar de l'Institut Català de Rítmica i Plàstica de Joan Llongueres (1880-1953). En aquest centre s'utilitzava el sistema que Emile Jacques-Dalcroze (1865-1950) havia proposat a Ginebra per a l'aprenentatge de la música i la dansa. La idea era facilitar l'assoliment de les matèries musicals amb un mètode actiu que utilitzava la gimnàstica rítmica, el cant i el moviment del cos. Cal dir que l'any 1932, en aquell context polític que donava suport i es preocupava per l'ensenyament de la música, aquestes teories que posava en pràctica l'Institut van donar pas a una important discussió entre Llongueres i Manuel Borgeño (1886-1973), un altre pedagog de molt renom en aquells moments, que objectava que ja hi havia prou dificultats en l'aprenentatge de la música com per complicar-les amb la introducció simultània del moviment corporal, atès que aquest molestava l'afinació correcta en el cant, tant com l'assoliment d'altres aspectes musicals. El resultat no va ser ni de bon tros el consens, els músics van prendre partit per un o altre, i el món musical es va escindir en dos.

També van tenir importància l'Acadèmia Ainaud, fundada per Enric Ainaud (1875-1958) per a la transmissió dels ensenyaments violinístics; l'Acadèmia Mateu; l'Escolania de Montserrat, creada el segle XIV, i on el tipus d'ensenyament musical trobava la seva base en el cant litúrgic, però on també s'impartia piano, orgue, violí, flauta, solfeig, harmonia i història de la música; l'Institut Musical Acadèmia Ardèvol (1917), creat per Ferran Ardèvol (1887-1972); l'Schola Coral de Terrassa,

també nascuda de la mà de Joan Llongueres, per utilitzar i mostrar les bondats del mètode de gimnàstica rítmica d'Emile Jacques-Dalcroze.

Entitats corals i associacions. Interessant fou la tasca pedagògica duta a terme pel moviment orfeònic català. Es va prendre com a base l'obra de Clavé i la de l'Schola Cantorum de Vincent d'Indy, i es va oferir un ensenyament gratuït però no descarat, i eficient quant a la formació dels cantaires. En van ser exemples l'Orfeó Gracienc, la Societat Coral Catalunya Nova i l'Associació Obrera de Concerts, la qual va apostar decididament per l'ensenyament de la música a nens i adults (a la seva seu social), fins i tot fundant l'any 1934 els Estudis Musicals Blanca Selva, dirigits per Joan Pich Santasusana, però la guerra va dissoldre la iniciativa.

A la universitat i ambients propers, també es va viure un intent de renovació. Un Reial decret de 29 de setembre de 1931 va establir el "Plan Profesional" per a les escoles normals de Magisteri, projecte en què la música va restar integrada a primer i segon curs. A més, el 5 d'octubre de 1932 es van publicar els qüestionaris que tant de temps feia que s'esperaven. Aquest pla d'estudis va atorgar nivell i prestigi a les escoles normals, alhora que evidenciava un tracte molt especial per a les matèries artístiques i pràctiques, perquè eren considerades fonamentals i indispensables per a la formació professional del mestre. Allò que denota la bondat del canvi és el fet que es partia de la funció que el mestre havia de desenvolupar a l'escola, i per aquest motiu es creia indispensable, l'adquisició de coneixements de llenguatge musical que menarien i facilitarien la pràctica instrumental, melòdica i rítmica. Dintre d'aquest esquema, l'Escola Normal de Barcelona va atorgar especial importància a la cançó popular i a la rítmica com a elements de treball que havien de proporcionar l'adequada sensibilització i educació musical al nen a l'escola, però sense deixar de banda l'educació artística del futur mestre, amb audicions musicals que presentaven diferents compositors i escoles. Tot això va ser completat amb la presentació dels mètodes pedagògics musicals (sobretot el sistema Dalcroze) més indicats per iniciar els nens, de manera viva, en els coneixements musicals. Amb aquest pla d'estudis, no es pretenia aconseguir que el mestre arribés a ser un professional de la música, únicament es tractava de proporcionar-li els coneixements tècnics necessaris perquè pogués despertar i desenvolupar en el seu alumnat la sensibilitat artística, de manera amena, eficaç i pràctica.

En aquests anys, s'iniciaren les classes d'història de la música a la Universitat de Barcelona, que van ser encarregades a Higinio Anglès, un dels grans motors de la musicologia catalana. Però l'activitat de la Universitat de Barcelona en el terreny educatiu, també va anar vinculada a la programació de concerts. És el cas de l'any 1932, en què es van organitzar una sèrie d'actes per a la commemoració del centenari de la mort de J. W. Goethe; entre els quals en la inauguració figurà un concert de composicions catalanes relacionades amb l'esmentat escriptor. Van ser cantades per Conxita Badia, amb l'acompanyament de Pahissa, Eusebi López Sert i Morera. El mateix 1932, Pahissa va intervenir en un cicle de conferències que l'Associació Professional d'Estudiants de Filosofia i Lletres havia organitzat el mes de juny; la presentació va anar a càrrec del degà de la Facultat (Dr. Bosch i Gimpera); en la seva actuació, Pahissa va parlar de la definició i les tendències estilístiques en la història de la música, a més d'explicar la situació catalana.

La creació musical catalana en la Segona República

DOS SÓN ELS CAMINS PELS QUALS VA EVOLUCIONAR LA COMPOSICIÓ CATALANA EN EL TRANCURS DE LA SEGONA REPÚBLICA, DUES VIES COMPLEMENTÀRIES QUE VAN PROPORCIONAR HOMES I OBRES DE CATEGORIA AL NOSTRE PAÍS: AQUELLS QUE VAN SER ANOMENATS LA GENERACIÓ DE LA REPÚBLICA O DEL 27, I D'ALTRES QUE, SENSE PRESENTAR AQUEST COMPONENT GENERACIONAL I D'INNOVACIÓ INNEGABLE, TREBALLAREN EN UN PERÍODE TAN PLE D'INQUIETUDS POLÍTQUES, SOCIALS I CULTURALS.

per ANTÒNIA LUENGO SOJO

El grup emblemàtic, aquell que amalgama una sèrie de compositors nascuts al voltant del 1900, va sorgir en dues àrees, la catalana i la madrilenya, i va comptar entre les seves files amb creadors que havien iniciat la carrera musical cap al 1920, però que com a grup es van reunir al principi dels anys trenta, poc abans de la instauració a Espanya de la Segona República i coincidint en l'àmbit cultural amb la Generació del 27, amb els integrants de la qual van col·laborar en nombroses ocasions.

Vuit van ser els compositors que treballaren a l'àrea catalana, dels quals Manuel Blancafort, Joan Gibert Camins, Ricard Lamote de Grignon i el folklorista mallorquí Baltasar Samper formaren el nucli originari, a redós del nom de Compositors Independents de Catalunya. Es van agrupar arran d'un encàrrec que "La Nova Revista", dirigida per Josep M. Junoy, havia fet a Blancafort el 1927, per tal de publicar una sèrie d'articles i composicions dels creadors més significatius del moment; però aviat el conjunt inicial es va ampliar amb Agustí Grau, Robert Gerhard, Frederic Mompou i Eduard Toldrà, una formació força heterogènia, al voltant de la qual es va realitzar un únic concert el 25 de juny de 1931. L'activitat va tenir lloc a la Sala Mozart de Barcelona i va ser organitzada per l'Associació de Música da Camera; hi van col·laborar excel·lents intèrprets: Josep Trotta (violoncel) i Conxita Badia (soprano), entre d'altres.

En aquell moment hi havia una sèrie de trets que els apropaven musicalment, si no a tots alhora, sí esporàdicament: la coincidència entre la caiguda de la monarquia espanyola i la composició de les primeres obres realment significatives; el coneixement de compositors europeus que aixecaren vives polèmiques, com Stravinsky, Bartók i els de la Segona Escola de Viena i, a partir d'aquí i del reconeixement de la figura i del model musical de Manuel de Falla, una proposta

de renovació estètica profunda; la influència de la música francesa, amb l'única excepció del toc germànic en les obres de Gerhard; l'amalgama de trets neoclàssics, dodecafònics i casticistes; la crida de la música cinematogràfica: Gerhard va col·laborar en nou pel·lícules, Samper en tres, Lamote de Grignon en vint-i-una; i, naturalment, la seva dispersió a causa de la Guerra Civil Espanyola.

Intel·lectualment, es van sentir propers als poetes de la Generació del 27, en un gust per la perfecció, l'experimentació, la tècnica i la valoració de la tradició, que els va portar a realitzar una curiosa fusió d'elements avantgardistes i folklòrics. Socialment, procedien de famílies relacionades amb la indústria, que sentien la música com un valor i una necessitat de caire cultural i expressiu; parlem de gent culta que va atorgar a la seva activitat una funció de caire hedonista i comunicativa.

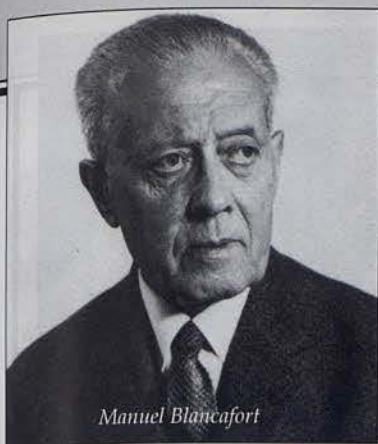
No obstant això, hem de recordar que la importància d'aquests vuit músics precedeix l'època de la República i que continua després; som davant, doncs, de brillants personalitats que no exhaureixen la seva capacitat creativa en els pocs anys que va durar el nou règim. Fem una ullada a la seva activitat.

Manuel Blancafort (1897-1987). Deixeble de Joan Lamote de Grignon i molt amic de Mompou, va ser una persona que va viatjar per Europa i Amèrica representant l'empresa del seu pare, els rotllos de pianola Victòria, que ell va dirigir del 1917 al 1931. Com a compositor presenta trets nacionalistes i una forta influència francesa (del Grup dels Sis) i neoclàssica. Entre la gran quantitat i varietat d'obres que ens va deixar, cal esmentar de l'època republicana: *Pastorella* (1932) per a violí i piano; *El rapte de les sabines* per a orquestra (1932, estrena dirigida per Pau Casals); *Sonatina antiga* per a piano (1934, estrena el 1936 en el Festival de la SIMC); *La llum de Nadal* per a soprano i piano (1932); *Preguntes melangioses* per a veu, piano i cordes (1937); *Ermita i panorama* (1939) per a orquestra.

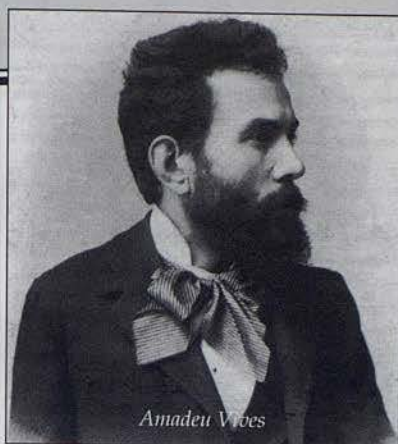
Joan Gibert Camins (1890-1966), un dels principals impulsors del grup, va iniciar la seva formació musical a l'Escola Municipal de Música de Barcelona (hi va estudiar amb Millet i Goberna) i la va arrodonir a París, on del 1920 al 1928 va descobrir una inquietud col·lectiva i un gust pel timbre del clavecí, que intentà difondre en tornar a la seva Barcelona natal. També es va moure en els camps de la crítica i de la pedagogia musicals (va ser catedràtic de piano i clavicèmbal al Conservatori de Barcelona). Va escriure per a cant, piano, orgue, violí i petita orquestra de cambra.

Robert Gerhard Ottenwaelder (1896-1970), el músic més internacional grup, el de més importància en comparació amb altres compositors nacionals de l'època, i per a alguns el més atrevit i compromès amb les novetats musicals del moment. La formació de Gerhard es completa a partir

EL GRUP DELS VUIT
FOU UNA REFERÈNCIA
CABDAL DE LA
CREACIÓ MUSICAL DE
L'ÈPOCA DE LA
REPÚBLICA.



Manuel Blancafort



Amadeu Vives



Frederic Mompou

d'influències diverses: primer a Munic, després amb Granados, Marshall, Pedrell (figura de qui rebé el gust per la música folklòrica) i Schönberg (a Viena i a Barcelona el 1931, amb motiu d'una estada schönberguiana de mig any, per motius de salut). D'aquest últim va rebre la influència dodecafònica, que hauria pogut traspassar als compositors catalans posteriors, si l'exili no li hagués barrat la porta. El mateix es pot dir de la sensibilitat cap a les tendències innovadores del segle XX, que aixecaven tota mena de susceptibilitats a la Catalunya republicana. Va ser un intel·lectual de gran cultura i importància en la vida musical catalana, en exercir com a professor a l'Escola Normal, com a musicòleg al servei de la Generalitat, com a membre de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya a partir de 1931 (amb Higiní Anglès) i com a impulsor del Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània (SIMC), després de la seva participació en els exercicis de 1932 i 1933. S'han de recordar també els nomenaments de caire polític que va rebre: secretari en la Sotsponència Musical del Consell de Cultura de la Generalitat de Catalunya i en el Consejo Central de la Música del Govern de la República a partir de 1937. Aquest compromís va comportar el seu exili, primer a la veïna França i després, el 1939, a Cambridge. A l'època que ens ocupa pertanyen *L'alta naixença del rei en Jaume* sobre poemes de Josep Carner, per a soprano i baríton solistes, cor i orquestra (1931-32); el ballet *Ariel* (1933-34) projectat amb J. Miró i J. V. Foix, i estrenat en el transcurs del Festival de la SIMC celebrat a Barcelona el 1936; i la peça orquestral *Albada, interludi i dansa*, per a orquestra (1936).

Agustí Grau (1893-1964). Aquest compositor tarraconí va cursar estudis al Conservatori del Liceu de Barcelona. Va ser també deixeble d'Enric Morera i va fundar i dirigir la "Revista Catalana de Música", publicació des de la qual mirava de fomentar el seu esperit nacionalista i avantgardista. La seva importància no radica tant en la composició (molt tocada d'impressionisme i nacionalisme), com en la concreció de l'estètica de la generació republicana catalana, i en la redacció d'articles musicals.

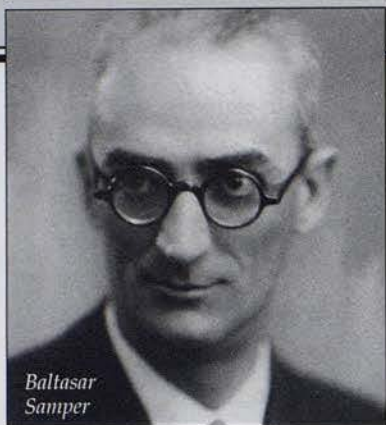
Frederic Mompou (1893-1987). En la composició, es va dedicar preferentment al piano i a la veu, en què les influències de l'impressionisme francès no van suposar un obstacle per al seu anhel de llibertat ni per al seu gust per la cançó popular. Tot i que podia haver arribat a ser una gran virtuós del piano, va triar el món de la composició i s'hi va llançar de ple, va aprendre de Debussy, Satie i el Grup dels Sis francès, però sense oblidar el seu instrument, que va convertir en el centre de la seva producció. L'època de la República és per a algunes de les seves obres part d'un passadís que uneix el passat i el futur i que dona obres com les següents: *Col·lecció de preludis*, dotze peces que van ser compostes entre 1927 i 1944; *Variacions sobre un tema de Chopin* (1938, revisió del 1957), dintre de les formes tradi-

cionals; *Col·lecció de cançons i danses*, realitzades entre 1927 i 1962, que es tracta de dotze fragments per a piano i un per a guitarra, transcrita també per a piano; *Complices*, per a cant i piano, treball iniciat el 1926 i finalitzat el 1943 amb el tema infantil com a fil conductor.

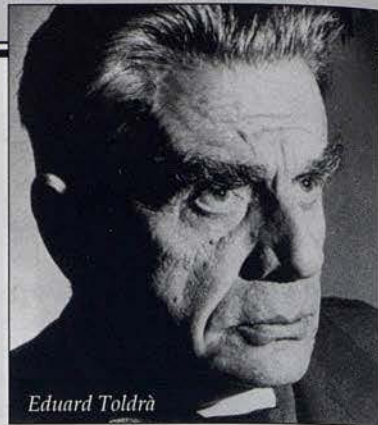
Baltasar Samper (1888-1966). Tot i que és un compositor poc conegut a causa del seu exili mexicà (on va ser director del Departamento de Investigaciones Étnico-Musicológicas de Bellas Artes), se'l considera el pare del grup. Deixeble de Granados i Pedrell, va participar en la vida musical del moment, alhora que exercia de crític, professor i director de l'Acadèmia Granados, com a col·laborador en el Cançoner Popular de Catalunya i com a director, en alguna ocasió, de l'Orquestra Pau Casals. La seva obra creativa és força variada i està ancorada tant en el nacionalisme com en l'avantguardisme. De l'època de la República data la interpretació (1931, Festival Chopin) de la seva suite simfònica *Mallorca*, l'estrena de *Ritual de pagesia* (1931, versió de piano; 1935, arranjament per a orquestra estrenada per la formació de Pau Casals). Cal dir que el 1932 va ser homenatjat a Barcelona i reconegut per tota la premsa i força músics forans.

Ricard Lamote de Grignon (1899-1962), fill del músic Joan Lamote de Grignon, va ser el benjamí del grup. Estudià al Conservatori del Liceu, amb el seu pare i a l'Acadèmia Marshall, tot iniciant una brillant carrera d'instrumentista (com a violoncel·lista de l'Orquestra Simfònica del Liceu), de director i de compositor. En aquesta última, presentà una obra molt personal i variada, de trets antiromàntics i expressionistes. El seu esperit creatiu va evolucionar pels mons operístic, orquestral, simfonicocoral, pel ballet i en el terreny de la transcripció d'obres clàssiques per a banda. De l'època republicana s'ha de recordar el seu *Tríptic* per a orquestra (1935), *Preludis a l'amic absent* (1936), *Divertiment* (1936) i *La cabeza del dragón* (1937). Esment especial mereix 1936: *cartell simfònic* per a orquestra, escrit en iniciar-se la Guerra Civil Espanyola i pensat com a transcripció sonora d'aquell context. La partitura va ser destruïda, però no el seu record; va ser per això, tant com pel manifest de caire nacionalista que havia signat amb el seu pare el juny de 1937, que va ser obligat a deixar Barcelona.

Eduard Toldrà (1895-1962) va desenvolupar una activitat ben diversa: com a director d'orquestra, com a violinista, com a catedràtic de violí a l'Escola Municipal de Música de Barcelona i com a compositor. En aquesta última faceta, destaca el seu caire autodidàctic, alhora que un gust per l'expressió, que el

Baltasar
Samper

Ricard Lamote de Grignon



Eduard Toldrà

porta a generar una àmplia producció vocal. No obstant això, la cobla, l'orquestra i el quartet li serviran a la perfecció per reflectir tant la seva preocupació nacionalista. L'any 1935 va escriure *La filla del marxant*, una il·lustració musical que comentava una obra d'Adrià Gual i que va estrenar l'Orquestra Pau Casals, com a suite orquestral, el 16 d'octubre de 1934 al Palau de la Música Catalana; el concert havia estat organitzat per l'Associació de Música da Camera. El 1936 es va publicar el seu cicle de cançons *La rosa als llavis*, obra que havia guanyat el Premi Albéniz 1935, de la Generalitat de Catalunya.

Si aquests són els compositors que van viure una mena d'esperit col·lectiu de renovació, n'hi ha d'altres que cal esmentar pel treball desenvolupat fins a la Guerra Civil Espanyola: Josep Barberà (1876-1947), deixeble de Pedrell i incansable pedagog al Conservatori del Liceu de Barcelona, del qual va ser director el 1931; Pau Casals (1876-1973) violoncel·lista excepcional, director d'orquestra i pedagog genial, a més de compositor lloiat i estimat, les iniciatives musicals del qual van donar gran impuls al context català republicà; Josep Cumeillas Ribó (Barcelona 1875-1940), deixeble de Granados i Nicolau, professor del Conservatori de Terrassa i director musical de Ràdio Barcelona, que va fundar l'Orfeó Montserrat; Joaquim Homs (1906-2003), pianista i compositor autodidàctic (tot i que entre 1930 i 1936 va ampliar estudis amb Gerhard), una gran part de les seves composicions fugen de l'harmonia tonal, és el cas de *Duet per a flauta i clarinet* del 1935, que va ser inclòs i seleccionat pels festivals de la SIMC; Joan Baptista Lambert (Barcelona 1884-1945), que estudià amb Pedrell i Morera, i va ser mestre de capella de Nostra Senyora de Betlem, a més de director del Teatre Principal i de l'Escola Municipal de Música de Granollers; Joan Lamote de Grignon (1872-1949), gran animador de la música de Barcelona, especialment com a director d'orquestra, fundà l'Orquestra Municipal de València i des del 1914 va dirigir la Banda Municipal de Barcelona. També va efectuar tasques pedagògiques des del 1917 al Conservatori del Liceu de Barcelona, del qual així mateix va ser director el 1917; Joan Llongueres (1880-1935), persona de gran importància pedagògica, deixeble de Granados i de Morera, va introduir el mètode Dalcroze a Barcelona; també va ser crític musical i compositor de cançons didàctiques; Antoni Massana (1890-1966) realitzà estudis amb Morera, Pedrell i Mas i Serracant, i destacà com a organista a l'església dels Jesuïtes de Barcelona. Cal destacar de l'època republicana *Elegia a Debussy* (1932); Lluís

Millet (1867-1941), important per a Catalunya com a catalitzador d'idees més que com a compositor, va ser deixeble de Pedrell i de Vidiella, i va crear el 1891 l'Orfeó Català, a més de realitzar una tasca pedagògica important com a professor de conjunt vocal a l'Escola Municipal de Música, de la qual també va ser director; Enric Morera (1865-1942), un dels deixebles d'Albéniz i Pedrell, va ampliar estudis a Brussel·les i va fundar la coral Catalunya Nova (1895) i el Teatre Líric Català (1903), a més de realitzar nombroses cançons, tractats didàctics, òperes, música per a teatre, sardanes...; Jaume Pahissa (1880-1969), arquitecte i músic que va estudiar amb Morera (que ja el 1905 va presentar un concert amb obres del seu deixeble) i que va ser professor de composició i direcció orquestral a l'Escola Municipal de Música de Barcelona, crític en diversos diaris i un dels primers compositors que es van apropar al dodecafonisme; Francesc Pujol (1878-1945), que després d'estudiar amb Millet, va ser mestre de capella de Nostra Senyora de la Mercè i de Sant Felip Neri, i compositor d'un gran nombre de sardanes, danses populars, cançons corals i peces religioses, i destacà també com a director de l'Orfeó Català a la mort de Millet, i com a fundador de l'Associació Amics de la Música; Josep Sancho Marraco (la Garriga, 1879-1963), deixeble de Mas i Serracant, va exercir de mestre de capella de l'església de Sant Agustí i de la de Barcelona; Joaquim Zamacois (1894-1976), excel·lent pedagog al Conservatori del Liceu i de l'Escola Municipal de Música de Barcelona, de la qual va ser director des del 1945 fins a la seva jubilació el 1965. Cal destacar la seva obra simfònica.

Bé, Joan Borràs, Rafael Ferrer, Vicenç Maria de Gibert, Frederic Longàs, Joan Manén, Frank Marshall, Apelles Mestres, Joan Pich Santasusana, Josep Sancho Marraco, Joaquim Serra, Cristòfor Taltabull i d'altres van treballar a l'època de la Segona República. Fer esment de tots ells és materialment impossible.

No podem acabar aquest capítol sense una referència a *Els Segadors*, l'himne de Catalunya. Una vegada proclamada la República, algunes autoritats, com el conseller de Cultura, Ventura Gassol, van voler proporci-

onar a Catalunya un nou himne, menys bel·licós que aquell. Es va encarregar la lletra a Josep M. de Sagarra, i la música a Amadeu Vives, que la va fer basant-se en *Els xiquets de Valls* d'en Clavé. Se'n deia *El cant del poble*, i va ser estrenada el 18 d'abril de 1931, per l'Orfeó Català. En acabar, el públic assistent va reclamar sorollosament *Els Segadors*, essent així que aquesta obra es va consagrar totalment com a himne de Catalunya.

L'INTENT DE
CONVERTIR *El cant*
del poble EN HIMNE
DE CATALUNYA NO
REEIXÍ.

EWA PODLÉS

EWA PODLÉS ÉS UNA DE LES CONTRALTS DE MÉS PRESTIGI DEL MÓN. UNA DE LES GRANS VEUS DE L'ESCENA OPERÍSTICA ACTUAL, VAM PODER ESCOLTAR-LA LA TEMPORADA PASSADA FENT DE CORNÈLIA EN *Juli Cesar* I AQUEST ANY, AL FEBRER, EN RECITAL AL MATEIX LICEU, I OBRIRÀ LA PROPERA TEMPORADA DEL LICEU

AMB *La Gioconda* D'AMILCARE PONCHIELLI. EL COLOR DE LA SEVA VEU ÉS EXCEPCIONAL, PERÒ LA SEVA PERSONALITAT LI CONFEREIX ENCARA MÉS FORÇA, MÉS PROFUNDITAT, MÉS COS PER INTERPRETAR PERSONATGES I OBRES DELS GRANS AUTORS DE TOTA LA HISTÒRIA DE LA MÚSICA, DES DE GLUCK FINS A MAHLER.



L'excel·lència de la contralt

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

-Com es defineix una veu de contralt?

-Ningú sap ben bé què és una contralt. No ho acaben d'entendre. Es pensa que és un registre més baix que l'alto, quan de fet es tracta d'una veu més àmplia, d'una veu que abasta la tessitura d'alto, de mezzo i de soprano alhora, i amb coloratura. Molta gent es pensa que és una veu que no té coloratura, quan és tot el contrari. Abasta tots els registres. El que la caracteritza és la seva amplitud. Per això és tan difi-

cil de classificar. Jo puc arribar a cantar-ho gairebé tot, encara que el centre de la meua veu estigui en els registres baixos. Quan m'escolten sense veure'm, no saben si és un home o una dona, em passa molt sovint.

-La seva veu li ve de família, suposo.

-Sí, la meua mare tenia la mateixa veu. Tenia una veu impressionant, de contralt com jo. Cantava al Cor de l'Òpera de Varsòvia. Ella va ser qui em va introduir en el món de l'òpera, és clar.

-Com va viure la seva formació com

a cantant?

-Vaig entrar a estudiar al Conservatori de Varsòvia. La meua mestra va ser Alina Boletxowska. Va ser com la meua segona mare. Ella no tenia fills i jo vaig esdevenir com una filla seva. Havia cantat *Madama Butterfly* quan jo tenia tres anys, i jo la vaig veure amb aquella edat i em va impressionar molt. Mai no va voler que li pagués les classes quan vaig començar la meua carrera. A canvi la vaig portar amb mi pels teatres d'arreu del món on jo cantava, fins que es va morir, no fa gaire. Jo era la seva família. Em van dir que

Potser avui dia es
tendeix a oblidar
que els cantants
som el més
important, perquè
sense nosaltres no
hi hauria ni música
ni espectacle.



natges amb una càrrega psicològica força complexa, però això ja m'agrada, perquè la veu s'expressa llavors d'una manera més completa que amb la sola melodia. Al principi cantava Cenerentola, Il barbiere... I ara em sento preparada per crear grans personatges. La meua veu està preparada per pensar Ulrika (i taral·leja un fragment de la seva partitura amb un registre exageradament agut i un de molt greu que sona com un tro). M'agrada tot el que estic fent ara mateix. Fa massa anys que canto per acceptar qualsevol cosa. A mesura que et vas fent gran, et tornes més selectiu.

-¿El repertori italià és sempre el més adequat per formar una veu?

-Tothom comença amb el repertori italià, que és com una medicina, perquè està escrit pensant en la veu. L'italià és més fàcil de pronunciar que el francès, que sempre està pendent si fas bé les vocals. Però el més important és no equivocar-se en les obres que s'es-

cullen per no forçar la veu.

-¿Creu que els personatges germànics, com l'Erda de Siegfried, tenen més força que els italians?

-No, no ho crec. Cada autor presenta la seva dificultat. És evident que en el cas de Wagner, tota la seva obra, en general, té un pes específic molt concret que reflecteixen tots els seus personatges. Però no subestimaria cap dels personatges de Don Carlo, d'Un ballo in maschera, o d'Il Trovatore.

-Què és el que l'atrau més de l'òpera?

-Els nervis, els vestits..., l'òpera és la millor atmosfera per a un o una cantant. Et permet transformar-te en un personatge, viure una altra història, una altra vida. Els recitals són sempre molt més durs, més cansats, perquè has d'estar dues hores adaptant l'estat d'ànim amb el que cantes per interpretar el millor possible cada obra.

-¿Creu que ha canviat alguna cosa en aquests vint anys?

estava molt greu i es va esperar que jo tornés a Polònia per morir-se. La trobo molt a faltar. Treballava sempre escoltant molt atentament la meua veu. Em corregia tot el que considerava que no sonava com jo ho podia fer, fins a trobar el meu veritable so. Això va ser molt important per no destruir la meua veu. Per poder descobrir i utilitzar el meu potencial. Això no ho fa tothom. Karajan, per exemple, havia malmès moltes veus. Va obligar molts cantants a interpretar obres que no es corresponien amb la maduresa de la seva veu. Jo em vaig negar sempre a acceptar papers que forçaven la meua veu.

-De quina manera es pot desenvolupar i tenir cura d'una veu tan especial com la seva?

-Jo no he hagut de fer res. Així de senzill. Simplement he anat estudiant repertori sense forçar-la mai, deixant que anés agafant el seu propi cos. El meu marit, que és pianista repertorista també m'ha aconsellat molt bé.

-On rau la dificultat, en l'aspecte musical, de crear un dels personatges pensats per a la seva veu?

-Són sempre difícils, perquè has de demostrar-ho tot, tant les teves habilitats vocals, com també les habilitats interpretatives. Acostumen a ser perso-



LA SEVA VEU SEMBLA UN MIRACLE DE LA NATURA, UNA FORÇA DE LA NATURA, MÉS BEN
DIT. TÉ UNA GRAN POTÈNCIA FÍSICA I MUSICAL A L'HORA D'INTERPRETAR QUALSEVOL OBRA
I HO DEMOSTRA TAMBÉ TOT PARLANT DE LA SEVA VIDA. UN TEMPERAMENT QUE ES MOSTRA
RESERVAT EN UN PRIMER MOMENT, I QUE ES VA OBRINT A POC A POC EN LA CONVERSA. UN
CARÀCTER SEGUR I ROTUND COM LA SEVA VEU, PERÒ QUE DESTIL·LA UNA TENDRESA INESPE-
RADA, QUE ÉS ALLÒ QUE LA FA GRAN I ÚNICA DALT DE L'ESCENARI. LA TRADICIÓ MUSICAL
DE LA SEVA TERRA POLONESA ES PALESA EN EL SEU TALENT I EN LA SEVA EXPRESSIÓ, TANT
PER LA SEVA APARENÇA DURA, GAIREBÉ MARCIAL, COM PEL SEU FONS SENTIMENTAL QUE
FAN QUE LA MÚSICA SIGUI EL SEU MÓN PERFECTE.

-Potser avui dia es tendeix a oblidar
que els cantants som el més important,
perquè sense nosaltres no hi hauria ni
música ni espectacle.

-Treballant a Europa i als Estats
Units, on se sent millor?

-Els americans treballen amb més ra-
pidesa que els europeus, en general.
A mi m'agrada cantar a tot arreu, en-
cara que evidentment sóc i em sento
europea.

-¿Li interessa el repertori contem-
porani?

-No gaire, si sóc sincera. Penderecki
em va dir que volia escriure una òpera
pensant en la meua veu. Encara no ho
ha fet o no l'ha acabada, però això em
va dir. Jo prefereixo el repertori clàssic.
M'hi sento més còmoda, en gaudeixo
molt més.

-Vostè va participar en el Concurs
Francesc Viñas del 1981 i va guanyar
un premi, si no m'equivoco.

-Sí. Va ser una època en què em vaig
presentar a molts concursos, a vuit, en
total. Abans era diferent. Jo havia arri-
bat a guanyar vuit premis i a no tenir
cap contracte. Ara la cosa ha canviat,
i els cantants que són premiats, tenen

alguns concerts o algunes òperes en què
els contracten perquè forma part del
premi. Del Concurs Viñas en tinc molt
bon record. De fet, en tinc un record
molt especial, perquè en aquells mo-
ments feia poc que havia conegut el
meu marit i estava en ple enamorament
inicial. Això em feia estar molt nervio-
sa, perquè ell era el pianista que m'a-
companyava i recordo els nervis que
vaig passar sortint a l'escenari i veient-
lo a ell assegut al piano... Ens havíem
conegut a Rio de Janeiro. El més curiós
és que ell treballava al Conservatori de
Varsòvia i no ens havíem encreuat mai.
Vam haver d'anar al Brasil per conèi-
xer-nos. Jo hi vaig anar també per un
concurs, mesos abans del de Barcelo-
na. Ell acompanyava els cantants. Un
dia vaig decidir que volia anar a Ma-
nao, a la jungla, perquè vaig pensar que
seria segurament la meua única opor-
tunitat d'anar-hi. Ell també hi va voler
anar i ens hi vam passar quatre dies,
perquè aquell concurs durava un mes
sencer! I allí ens vam enamorar... Pocs
mesos després vam tornar a coincidir
a Barcelona. Per això va ser especial-
ment emocionant per a mi. I d'això ja

en fa vint-i-cinc anys.

-¿Vol dir que té un lligam especial
amb Barcelona?

-M'encanta Barcelona i m'encanta
la seva gent, el públic és molt afectuós,
mai sento que perdi el temps, com em
passa de vegades a certs llocs. En can-
vi, a Barcelona em sento molt estima-
da. L'acústica del Liceu és excel·lent i
el Teatre reconstruït és preciós. A més,
tota la gent que hi treballa és molt ama-
ble. I també haig de dir que a Barce-
lona hi ha el meu restaurant preferit:
Los Caracoles. Una vegada, durant el
Concurs Viñas, amb el meu marit, que
llavors era el meu xicot, ens vam pas-
sar dotze hores a Los Caracoles. En
aquella època no obrien tot el dia. Vam
entrar a les dotze del migdia i quan
anaven a tancar cap a les quatre, els
vam demanar que ens deixessin estar,
de tan alegres i beguts com estàvem.
Vam sortir a les dotze de la nit després
d'haver tastat tots els plats, entre lla-
gostes i de tot, i d'haver-nos begut no
sé quants litres de sangria...! Sempre
que vinc a Barcelona hi torno. És un
dels records més bonics de la meua vi-
da.

Dario Fo, la gran estrella d'un Rossini d'estrena barcelonina

A LES ACABALLES DE LA TEMPORADA DEL LICEU, ENS ARRIBA UNA DE LES SEVES PROPOSTES SOBRE EL PAPER MÉS ATRACTIVES; TANMA-TEIX, DE BRACET D'UNA DE LES DIVERSES ÒPERES MALEÏDES DE ROSSINI.

per J. COMELLAS

D'un d'aquests títols que, com *Il viaggio a Reims*, presentat el mes de març de 2003, de cop i volta són objecte d'exhumació i, a cavall de la redescoberta d'al·licents musicals genuïns, del factor sorpresa i de muntatges creatius, assoleixen un protagonisme molt focalitzat, que no sempre es perpetua.

La *gazzetta* va ser el segon dels deu títols que va estrenar Rossini a Nàpols quan s'hi va instal·lar a partir del 1816 cridat pel famós empresari Barbaia. De la mateixa època és *Il barbiere di Siviglia* estrenada el mes de febrer del mateix 1816, set mesos abans al Teatro Argentino de Roma.

L'estrena al Teatro dei Fiorentini va tenir una acollida freda i el mateix Rossini no sembla que es preocupés gaire de revisar-la, fet que n'ha afavorit l'ostracisme històric, trencat recentment pel Festival de Pesaro, constituït en el consegüent motor de recuperació de l'obra del seu fill predilecte. I és precisament aquesta versió, amb el muntatge del Nobel Dario Fo, la que ara arriba al Liceu i atorga a la proposta el caràcter d'esdeveniment apuntat.

El llibret es basa en l'obra teatral de Carlo Goldoni, *Il matrimonio per concorso*, que mostra un enrevessat argument que gira a redós d'un tema tan goldonià i tan propi de la Commedia dell'Arte, com és la cobdícia significada en el negoci del matrimoni de conveniències. El títol —en realitat *El diari*— només es refereix a un detall argumental secundari però necessari, l'anunci que s'hi publica d'un pare que cerca espòs ric per a la seva filla. A partir d'aquí es descabdella una maquinària argumental plena de ma-



Dario Fo signa la dramaturgia d'aquesta producció

lentesos i complicacions entre enginyoses i tòpiques que tenen com a marc una fonda, igualment com s'esdevé en *Il viaggio a Reims*.

La música es correspon amb el model rossinià, en què no falta res de l'habitual: des d'una bella obertura a àries, duos i els habituals conjunts que tanquen el primer acte i el final de l'òpera. També hi ha el recurs a fragments reelaborats d'anteriors òperes del mateix Rossini, especialment d'*Il turco in Italia* i de *La pietra del paragone*. Així mateix hi apareix una munió de recitatius secs que supleixen les mancances d'un llibret teatralment menys eficaç que l'obra originària. Recitatius que el geni de Foha reconvertit ha endolcit en part en contrapuntar-los amb la coneguda tarantel·la "Ah, la luna è mezzo'l mare".

Però per damunt de tot sura la capacitat de Rossini de dibuixar admirablement els seus personatges, una vegada més arquetipus referència de les últimes atzagaiades d'un concepte existencial perillat.

L'obra descansa sobretot en la figura de Don Pomponio —ben proper al Bartolo d'*Il barbiere* o al Napoleone clàssic de la Commedia—, mentre que la seva filla Lisetta i Filippo, que aconsegueix el seu amor, estarien ben a prop de la Rosina i del Figaro de la mateixa obra, i a la Colombine i Arlequí de l'esmentat gènere teatral.

Ja hem apuntat que el gran atot d'aquesta versió és el seu origen en el Sancta Sanctorum rossinià i a més de la mà d'un dels més grans crea-

dors teatrals del segle XX, Dario Fo. El seu ha estat un muntatge que ha aconseguit un gran èxit i cal confiar que es repetirà també aquí.

Sobretot comptant amb un repartiment que gairebé repeteix l'original de Pesaro amb la figura del baix Bruno Praticò com a eix de l'obra, en un paper en què les facultats d'actor s'han d'igualar amb les vocals. També repeteix la Lisetta d'Stefania Bonfadelli, el Filippo del baríton Pietro Spagnoli i la Doralice de Marisa Martins. Charles Workman (Alberto), Agata Bienkowska (Madame La Rose) i Simón Orfila (Moutsú Traversen), completen un repartiment que comptarà amb la batuta de Maurizio Barbacini, artífex del muntatge de Pesaro i també de la revisió crítica de l'obra.

La parcel·la instrumental serà a càrrec d'aquesta formació recurs que és la prosopopeica Orquestra Simfònica de l'Acadèmia de Gran Teatre del Liceu.

La *gazzetta* de Gioacchino Rossini. Llibret: Giuseppe Palomba. Stefania Bonfadelli. Bruno Praticò. Pietro Spagnoli. Charles Workman. Agata Bienkowska. Marisa Martins. Simón Orfila. Orquestra Simfònica de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Maurizio Barbacini. Dramaturgia: Dario Fo. Escenografia: Dario Fo i Francesco Calcagnini. Producció: Rossini Opera Festival de Pesaro. Gran Teatre del Liceu. Del 10 de juny al 3 de juliol de 2005.



EXPOSICIÓ PERSONATGE A LA VISTA!

LLIBRES QUE
FAN LECTORS

Hi ha llibres que ens converteixen, per sempre més, en lectors.
Vine a veure'ls tots junts a l'exposició PERSONATGE A LA VISTA,
al Palau Robert, del 21 d'abril al 30 de novembre.

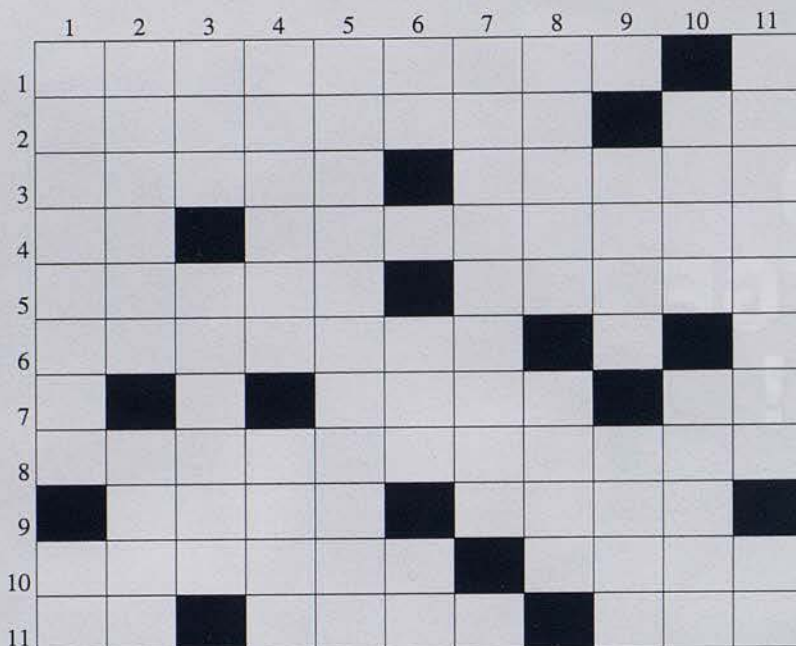
2005
**ANY DEL
llibre**
I LA LECTURA



Generalitat
de Catalunya

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horizontals

1. Luthier de guitarres. Mi major.
2. Forma musical canònica que encapçala l'*Ofrena musical* de Bach. Associació de pianistes.
3. Escenari per a cornetí solista i olé. El més adequat, del revés.
4. Anoti les consonants. Paraules imitatives de sons i sorolls que s'escorren per l'11 vertical.
5. Notes de freqüència diferent sonant alhora. Poemes que canten les gestes dels herois, del revés.
6. Ballant amb gràcia. Una timbala vista des de dalt. Batuta.
7. Una altra timbala. Una altra batuta. El més famós és l'*Irae*. Tenor a la partitura, o infusió a les cinc.
8. No serveixen per fer sostinguts, però sí per sostenir.
9. Fado despentinat. Unitat lèxica mu-

sical al pentagrama.

10. Menjar fet de col fermentada propi de països centreeuropeus (poseu-lo amb grafia catalana). Vi sense fermentar.

11. Bela Bartók. Josep, cantautor català. Cítara avocàlica.

Verticals

1. Autor de *Goyescas*. Xavier Boliart.
2. Treballadora teatral, musical o no, fent la vertical. Ofici d'en Rigoletto, cap per amunt.
3. Institut de Cornamussers de l'Ebre. Aquí m'hi jugo els diners cap per amunt.
4. Carreras, Plácido i Aragall. No va pas del dret.
5. Bonica població burgalesa que, tot i constar de tres paraules que s'esmunyen per l'11 horitzontal, encara no sé pas què hi pinta en aquest encrueat musical.
6. Arc de violí escapçat. La tercera timbala de l'orquestra. Joaquim Culmell, músic català, autor d'un bon *Concert per a piano*. Trinat a la partitura.
7. El grup alemany de rock dur més de moda. I amb aquesta completem el joc de quatre timbales.
8. Aire que adopta algun esdeveniment precedit de Do major, cap per amunt. Components d'una tribu urbana dels seixanta enfrontada als rockers, cap per amunt.
9. Reger, Romberg o Roger. En Soler, el gran guitarrista català, una mica despentinat. El que t'has de posar a les orelles tot fent la vertical per no sentir el veí graller.
10. Tot i anar al darrere en un vaixell, aquí va cap per amunt. Cadascuna de les divisions del mànec de la guitarra.
11. Poemes èpics. Trinat a la partitura.

Música encreuada de maig 2005 (núm. 247)

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



calunya música
248 revista musical catalana



SPANISH CLASSICS



TURINA

Danzas fantásticas

Danzas gitanas • Danzas andaluzas
Jordi Masó, PianoTURINA
Danzas fantásticasJordi Masó, piano
Segell: Naxos.

Jordi Masó és un dels nostres millors intèrprets de piano i sobretot un dels qui manté una trajectòria més rigorosa. En un context mercadològic com el català, en el qual hi ha una manca de fluïdesa pel que fa a la professionalització concertística, ell ha trobat en l'enregistrament, o sigui en la perpetuació del seu art, una via de manifestació en la qual està aconseguint èxits remarcables. I a més, ho fa amb segells d'abast internacional que li han permès una difusió privilegiada.

Després d'haver gravat la integral de l'obra pianística de Gerhard, Mompou, Homs, i gran part de l'obra pianística de Déodat de Severac i de Josep Soler, ara empenen la tasca d'enregistrar la integral de l'obra del sevillà Joaquín Turina (1882-1949).

El CD que comentem és el primer del conjunt de quatre i és dedicat a danses amb l'encapçalament de les *Danzas fantásticas*, a les quals segueixen *Tres danzas andaluzas*, *Danzas gitanas* op. 55, *Danzas gitanas* op. 84, *Dos danzas sobre temas populares españoles* i la *Suite de danzas del siglo XIX*. Hi ha, per tant, una clara dimensió antològica en un recull que, amb tot, queda molt allunyat de ser homogeni dins de la seva profunda unitat.

La música de Turina uneix dos aspectes aparentment contradictoris. Per una banda, una certa imatge de superficialitat i, per l'altra, el parany d'una extrema dificultat per copsar el seu esperit i el seu perfum. Formalment, Turina no inventa res, esdevé continuador de la pet-

ja que van obrir Albéniz i Granados, amb els quals manté una sintonia particular, més que no amb Falla, l'andalusisme del qual és més radical. Ben altrament del compositor sevillà, és més colorista, amb un cert aire *pompier*, menys implicat racialment i amb una influència impressionista més acusada. Tot això en el si d'una escriptura modelica des del punt de vista pianístic.

La música de Turina resulta grata i de digestió còmoda si hom no s'endinsa en el seu misteri més profund, allò que justament ha de fer sorgir una bona interpretació. Aquest és el cas de la de Jordi Masó, que ha evitat caure en un plantejament perifèric i ha prescindit de l'escapada colorista buida de contingut per, tot el contrari, pouar en l'essència més pregonada d'aquesta música. J.C.C.

Entre la veu
i els ditsMiquel Pujadó,
acompanyat al piano
per Conrad Setó.
Segell: Columna Música.

Miquel Pujadó, desaparegut Ovidi Montllor i perduts en la prehistòria de la Cançó els pioners, ha esdevingut el representant més exacte d'aquell concepte de cançó de qualitat en què es van inspirar justament els pioners esmentats. Concepte que, afanyem-nos a dir-ho, molt pocs van seguir. Brassens, Barbara, Léo Ferré, Brel o Juliette Gréco ressonen vagament i llunyana en una parcel·la històrica de la nostra música, a la qual, en tot cas, res ni ningú no li pot negar la seva parcel·la de glòria.

En la seva condició d'epígon solitari, la seva figura i la

seva obra neden isoladament enmig d'una mar ara encalçada i inconclusa de creativitat i de nervi. En aquest context, l'obra de Pujadó hi aporta la força d'uns textos d'una infreqüent càrrega poètica, component que esdevé el seu principal atot. La paraula constitueix el tronc a redós del qual flueix un discurs acusadament verbal, en el qual es diu més que no es canta –l'intèrpret actua per tant com un *disseur*–, i això convoca a una exigència d'atenció particular en el destinatari. I a això hi ajuda, també, una certa monotonia de registres de la veu del mateix intèrpret i l'austeritat pròpia de l'acompanyament solitari del piano.

L'interès d'aquest CD, en tot cas, rau sobretot en el seu caràcter antològic, en la condició de visió en perspectiva d'una trajectòria admirable de fidelitat i de conseqüència a un ideari estètic; de referència d'una manera digna d'entendre la cançó. D'altra banda, es tracta d'un CD molt ben produït que a més compta amb el luxe del suport en l'acompanyament de piano de Conrad Setó. J.C.C.

Obres per a
violoncel i electrònicaLito Iglesias, violoncel.
Obres de Carlos
Luprian, Rodrigo Sigal,
Andrés Lewin-Richter,
Julián Samuel, Agustí
Charles i Joan Sanmartí.
Ars Harmonica (La Mà
de Guido) AH 1391 CD.

És ben cert que un dels vessants més essencials de l'art musical és el d'agermanar fonts sonores de naturalesa ben dispersa i establir-hi una relació que conflueixi en una mena de diàleg i per mitjà d'aquest expressar

unes sensacions, unes emocions o bé, entre altres coses, unes reflexions sobre unes idees. I si ens fixem acuradament en el sentit d'aquestes frases, comprovarem que l'home des que va voler ésser músic no ha fet altra cosa que concertar en un tot fonts de so i fonts de soroll per expressar d'alguna manera la seva resposta a tot el que l'envolta.

I aquest és possiblement l'interès d'aquest enregistrament de l'excel·lent violoncel·lista Lito Iglesias: oferir uns textos sonors curiosament elaborats per una sèrie de compositors actuals, siguin catalans o bé d'Hispanoamèrica, en què la tradició històrica simbolitzada pel violoncel es conjuga amb el món de l'electrònica, tot just cultivat des de fa mig segle... I és així com en *Latido* Carlos Luprian expressa una reflexió sobre la naixença a la vida, o bé com Lewin-Richter en *Secuencia X* explora amb tècniques digitals uns materials pregravats i les reaccions que suscita en la improvisació de l'instrumentista. O bé com Rodrigo Sigal en *Tolerance* proposa una amalgama entre l'expressió humana i les suggestions que provenen d'unes vibracions produïdes per mitjans electrònics. En aquesta línia es pot considerar la composició de Julián Samuel *Después de Giacometti*, com també l'imaginatiu treball, quant a desplegament de contrastos tímbrics, d'Agustí Charles en *Convex II*. Per últim, remarcuem la poètica aportació de Joan Sanmartí en *Passadís* com una meditació sobre les vivències del nostre trànsit urbà envoltats de soledat i del paisatge neutre (globalitzat?) i brut de la xarxa dels ferrocarrils metropolitans. Ironies a part, en tot cas la tasca de Lito Iglesias mereix el nostre elogi, sigui per la coherència de la línia interpretativa i la bellesa del so amb la qual matisa i agilita el discurs de les obres. Així mateix l'enregistrament electrònic, com el treball del conjunt de violoncels en la peça de Sanmartí, manifesten la qualitat d'aquest CD. F.T.B.

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

7 juny: L'elisir d'amore (òpera),

de Gaetano Donizetti,

amb Angela Gheorghiu, Giuseppe Filianoti, Christopher Schaldenbrand
i Carlos Chausson.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció de Daniele Callegari. 20:25 h (directe).

25 juny: La gazetta (òpera),

de Gioachino Rossini,

amb Stefania Bonfadelli, Marisa Martins, Agata Bienkowska,
Charles Workman, Pietro Spagnoli, Bruno Praticò i Simón Orfila.

Orquestra Simfònica de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu.

Direcció de Maurizio Barbacini. 20:25 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catradio.com

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

Alt Empordà, Rosselló, 87.6

Baix Empordà, 87.8

Cerdanya, 88.4

Alt Urgell, Cerdanya, Pallars Sobirà, 88.6

Solsonés, 89.7

Alt Empordà, Rosselló, 90.8

Bages, Berguedà, 91.3

Alta Ribagorça, 91.5

Garraf, 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

Noguera, Segarra, 95.1

Maresme, 96.4

Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès, La Selva,

Pla de l'Estany, Rosselló, 96.7

Garrotxa, La Selva, 97.1

Ribera d'Ebre, Terra Alta, 97.3

Noguera, Pallars Jussà, 97.4

Ripollès, 98.8

Alt Urgell, Noguera, Pla d'Urgell, 98.9

La Selva, Noguera, Segrià, 99.0

Maresme, 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, Pallars Jussà, Priorat, Ripollès, 102.0

Alt Penedès, Anoia, Bages, Berguedà, 102.4

Baix Ebre, Montsià, Ribera d'Ebre, 102.5

Alt Urgell, 103.0

Vallès Oriental, 103.9

Ripollès, 104.3

Garrotxa, 104.8

La Selva, 105.2

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

Alta Ribagorça, Val d'Aran, 105.5

Segrià, 105.6

Ripollès, 105.8

Baix Penedès, 105.9

Conca de Barberà, La Selva, 106.4

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 JUNY	21 h	Palau	Netherlands Radio Chamber Orchestra. Ronald Brautigam, piano. Dir.: Frans Brüggen. Mozart. (Ibercamera).
2 JUNY	20 h	Acad. Marshall	Maria Parra, piano. Albéniz, Granados, Falla.
	20,30 h	Liceu	Jenufa de Janáček. Dir.: Peter Schneider.
3 JUNY	20,30 h	Liceu	L'elisir d'amore de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
4 JUNY	20,30 h	Liceu	L'elisir d'amore de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
5 JUNY	17 h	Liceu	Jenufa de Janáček. Dir.: Peter Schneider.
6 JUNY	19 h	Palau	Port-Bo. Francesc Ramon i Alfons Carreras, tenors. Irineo Ferrer, baríton. Antoni Mas, piano. Antoni Xuclà, guitarra. Carles Casanovas, baix, guitarra i direcció musical. Montsalvatge, Albéniz, Tárrega, havaneres. (Concert de Tarda al Palau).
7 JUNY	20,30 h	Liceu	L'elisir d'amore de Donizetti. Dir.: Daniele Callegari.
9 JUNY	11,45 h	Teatre Lliure	Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Cor Infantil de l'Orfeó Català (patrocinat per Grupo Santander). Cor d'alumnes de centres de Secundària. Dir.: Manuel Valdivieso. <i>El bosc de farucàrum</i> (òpera en dos actes).
10 JUNY	11,45 h	Teatre Lliure	Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Cor Infantil de l'Orfeó Català (patrocinat per Grupo Santander). Cor d'alumnes de centres de Secundària. Dir.: Manuel Valdivieso. <i>El bosc de farucàrum</i> (òpera en dos actes).
11 JUNY	12,45 h	Teatre Lliure	Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Cor Infantil de l'Orfeó Català (patrocinat per Grupo Santander). Cor d'alumnes de centres de Secundària. Dir.: Manuel Valdivieso. <i>El bosc de farucàrum</i> (òpera en dos actes).
12 JUNY	18,30 h	Palau Moja	Clàssic BCN (flauta, guitarra, viola i violoncel). Fossa, Haydn, Motatu, Santorsola, Schubert. (Música als Palaus).
	18,30 h	Ateneu Barcelonès	Alberto Reguera, violí. Maria Canyigüeral, piano. Bach, Debussy, Beethoven, Massià. (Associació Massià Carbonell).
13 JUNY	19 h	Palau	OSV. Laura Simó, veu. Albert Guinovart, piano. Dir.: Albert Argudo. Porter, Gershwin, Rodgers, Guinovart. (Concert de Tarda al Palau).
15 JUNY	21 h	Escola Luthier	Marco Tamayo, guitarra.
	21,30 h	Palau	Mariza. (Festival de Guitarra de Barcelona).
16 JUNY	20 h	Acad. Marshall	Katia Michel, piano. Schumann, Granados, Prokófiev.
18 JUNY	12,45 h	Teatre Lliure	Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Cor Infantil de l'Orfeó Català (patrocinat per Grupo Santander). Cor d'alumnes de centres de Secundària. Dir.: Manuel Valdivieso. <i>El bosc de farucàrum</i> (òpera en dos actes).
	19 h	Palau	OSV. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Donna Brown, soprano. Patrick Raftery, tenor. Iñaki Fresán, baix. Dir.: Edmon Colomer. <i>La Creació</i> de Haydn. (Concerts Simfònics al Palau).
	21 h	Petit Palau	The Vienna String Quartet. Ichiro Suzuki, guitarra. (Festival de Guitarra de Barcelona).
20 JUNY	20,30 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
21 JUNY	20,30 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
	21,30 h	Ateneu Barcelonès	Ion Robles Trio. Ion Robles, saxòfon. David Mengual, contrabaix. David Xirgu, bateria. Jazz. (Música als Palaus).
22 JUNY	20,30 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
25 JUNY	20,30 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
26 JUNY	17 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
27 JUNY	20,30 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
28 JUNY	20,30 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
29 JUNY	20,30 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
30 JUNY	20,30 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
	21,30 h	Ateneu Barcelonès	Clàssic BCN (flauta, violí, viola, violoncel i clavecí). Quintets del Pare Soler. (Música als Palaus).
1 JULIOL	20,30 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.
3 JULIOL	17 h	Liceu	<i>La gazzetta</i> de Rossini. Dir.: Maurizio Barbacini.

5 JULIOL	20,30 h	Liceu	Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Soile Isokoski, soprano. Birgit Remmert, mezzosoprano. Jonas Kaufmann, tenor. Franz-Josef Selig, baix. Dir.: Antoni Ros Marbà. <i>Missa Solemnis</i> de Beethoven.
6 JULIOL	20,30 h	Liceu	Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Soile Isokoski, soprano. Birgit Remmert, mezzosoprano. Jonas Kaufmann, tenor. Franz-Josef Selig, baix. Dir.: Antoni Ros Marbà. <i>Missa Solemnis</i> de Beethoven.
7 JULIOL	20 h	Acad. Marshall	Ruth Lluís, piano. Schubert, Beethoven, Albéniz, Granados, Montsalvatge.
14 JULIOL	21,30 h	Ateneu Barcelonès	Anton Serra, flauta. Jaume Torrent, guitarra. Molino, Giuliani, Legnani, Castelnuovo-Tedesco. (Música als Palaus).
17 JULIOL	19 h	Aud. Winterthur	Cor Vivaldi. Trio de jazz. Dir.: Òscar Boada. Obres i arranjaments d'autors diversos per a cor i trio de jazz. (Les Quatre Estacions del Cor Vivaldi).
21 JULIOL	20,30 h	Liceu	<i>Turandot</i> de Puccini. Dir.: Maurizio Benini.
	21,30 h	Palau Moja	Trio Marshall (flauta, violoncel i piano). Weber, Motatu, Martinu, Damase. (Música als Palaus).
22 JULIOL	20,30 h	Liceu	<i>Turandot</i> de Puccini. Dir.: Maurizio Benini.
24 JULIOL	17 h	Liceu	<i>Turandot</i> de Puccini. Dir.: Maurizio Benini.
25 JULIOL	20,30 h	Liceu	<i>Turandot</i> de Puccini. Dir.: Maurizio Benini.
27 JULIOL	20,30 h	Liceu	<i>Turandot</i> de Puccini. Dir.: Maurizio Benini.
28 JULIOL	20,30 h	Liceu	<i>Turandot</i> de Puccini. Dir.: Maurizio Benini.
29 JULIOL	20,30 h	Liceu	<i>Turandot</i> de Puccini. Dir.: Maurizio Benini.
30 JULIOL	20,30 h	Liceu	<i>Turandot</i> de Puccini. Dir.: Maurizio Benini.
3 AGOST	20,30 h	Liceu	Compañía Andaluza de Danza. <i>Bodas de sangre</i> (coreografia: Antonio Gades). <i>La leyenda</i> (coreografia: José Antonio).
4 AGOST	20,30 h	Liceu	Compañía Andaluza de Danza. <i>Bodas de sangre</i> (coreografia: Antonio Gades). <i>La leyenda</i> (coreografia: José Antonio).
5 AGOST	20,30 h	Liceu	Compañía Andaluza de Danza. <i>Bodas de sangre</i> (coreografia: Antonio Gades). <i>La leyenda</i> (coreografia: José Antonio).
6 AGOST	17 h i 21,30 h	Liceu	Compañía Andaluza de Danza. <i>Bodas de sangre</i> (coreografia: Antonio Gades). <i>La leyenda</i> (coreografia: José Antonio).
7 AGOST	17 h	Liceu	Compañía Andaluza de Danza. <i>Bodas de sangre</i> (coreografia: Antonio Gades). <i>La leyenda</i> (coreografia: José Antonio).

CAPELLADES (ANOIA)

11 JUNY	21 h	Paper de Música	Barcelona Swing Serenades. Oriol Romaní, clarinet. Òscar Font, trombó. Albert Romaní, guitarra. Josemi Moraleda, contrabaix. Armstrong, Bassie, Ellington, Oliver.
15 JULIOL	21 h	Paper de Música	Assumpta Mateu, soprano. Francisco Poyato, piano. Schumann, Wolf, Debussy, Fauré.
23 JULIOL	22 h	Font Cuitora	Concert d'alumnes del Curs d'Estiu de Música de Capellades. Mozart, Schubert, Schuman. (Concerts d'Estiu).
30 JULIOL	22 h	Font Cuitora	Orquestra Joventut Percussionista de Catalunya. Bach, Brahms, Debussy, Piazzolla. (Concerts d'Estiu).
6 AGOST	22 h	Font Cuitora	Toni Subirana, veu i guitarra. Jordi Badia, piano. Cançons i poemes musicats. (Concerts d'Estiu).
27 AGOST	22 h	Font Cuitora	Dani Alonso Super Combo. Porter, Ellington, Charles, Bassie, Wonder. (Concerts d'Estiu).

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)

17 JUNY	19 h	Esc. de Música	Anna Feu, soprano. Josep Surinyac, piano. (També a la Sala Tarafa, 21 h).
---------	------	----------------	---

EL MASNOU (MARESME)

29 JUNY	11 h	Església St. Pere	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Jordi Casas Bayer. <i>Missa brevis</i> de Mozart.
---------	------	-------------------	--

MONTBLANC (CONCA DE BARBERÀ)

17 JULIOL	22 h	Esgl. Sta. Maria	J. L. González Uriol, orgue.
22 JULIOL	22 h	Esgl. Sta. Maria	Alumnes del Curs d'Interpretació de Música Ibèrica per a Orgue i Josep M. Mas i Bonet, orgue.

REUS (BAIX CAMP)

19 JUNY	19,30 h	Església Prioral	Daniel Carbonell, gralla. Josep M. Mas i Bonet, orgue.
3 JULIOL	19,30 h	Església Prioral	Johannes Skudlik, orgue.

RIPOLLET (VALLÈS OCCIDENTAL)

10 JUNY	22 h	Teatre Auditori	La Vella Dixieland. 25è aniversari.
---------	------	-----------------	-------------------------------------

SITGES (GARRAF) - CONCERTS DE MITJANIT

17 JUNY	22,30 h	Racó de la Calma	Joan Benejam i Ksenia Axelroud, duet de guitarres. Gasull, Valls, Granados, Albéniz, Falla, Rodrigo.
25 JUNY	22,30 h	Casino Prado	Núria Orbea, soprano. Lali Solà, piano. Britten, Albéniz, Gershwin, Schönberg, Satie, Weill.
2 JULIOL	22,30 h	Palau Maricel	Mariana Gurkova, piano. Chopin, Mompou, Turina, Schubert, Liszt.
8 JULIOL	22,30h	Palau Maricel	Recital de violí i piano. Händel, Beethoven, Kreisler, Sarasate.
16 JULIOL	22,30 h	Racó de la Calma	Quintet Solistas Ortve. Granados, Brotons, Schubert.
23 JULIOL	22,30 h	Palau Maricel	Álex Alguacil, piano. Liszt, Montsalvatge, Granados, Albéniz.
29 JULIOL	24 h	Port Sitges Resort	Eloi Prat, tenor. Lali Solà, piano. Cançons napolitanes.

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

2 JUNY	21 h	Centre Cultural	Òpera de Cambra de Varsòvia. <i>La flauta màgica</i> de Mozart. (Fundació Caixa Terrassa).
--------	------	-----------------	--

EL VENDRELL (BAIX PENEDE'S) - FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA PAU CASALS

9 JULIOL	22,30 h	Aud. Pau Casals	Lluís Claret, violoncel. Gerard Claret, violí. Maruxa Lorente, piano. Cristian Ifrim, viola. Mario Lissarde, contrabaix. Schumann, Schubert.
16 JULIOL	22,30 h	Aud. Pau Casals	Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Daniel Ligorio, piano. Dir.: Alfons Reverté. Txaikovski, Liadov, Stravinsky.
21 JULIOL	22,30 h	Aud. Pau Casals	Grupo Vocal de Difusión. Dir.: Mariano Moruja.
23 JULIOL	22,30 h	Aud. Pau Casals	Natalia Gutman, violoncel. Bach.
24 JULIOL	22,30 h	Aud. Pau Casals	Natalia Gutman, violoncel. Bach.
30 JULIOL	22,30 h	Aud. Pau Casals	Cobla Mediterrània. Isabel Gregori i Bernat Castillejo, flautes. Santi Molas, percussió. Serra, Saló, Oltra, Casals, Vilamanyà, Cases, Doppler, Ventura, Viladesau.
4 AGOST	22,30 h	Aud. Pau Casals	Zukerman Chamber Players. Mozart, Dvorák.
6 AGOST	22,30 h	Aud. Pau Casals	Orquestra Camerata XXI. Dir.: Tobías Gosmann. Beethoven, Haydn, Schubert.
11 AGOST	22,30 h	Aud. Pau Casals	Orquestra Simfònica Fok. Pavel Perina, viola. Dir.: Petr Vronsk. Bach, Stamiz, Haydn.
13 AGOST	22,30 h	Aud. Pau Casals	Orquestra de Cambra Franz Liszt. Pau Codina, violoncel. Händel, Corelli, C. Ph. E. Bach, Dvorák, Liszt.
14 AGOST	20 h	Aud. Pau Casals	Orquestra de Cambra Franz Liszt. Concert familiar.
17 AGOST	22,30 h	Aud. Pau Casals	Gospel American Spiritual Ensemble. (També 18 agost, 22,30h).
20 AGOST	22,30 h	Aud. Pau Casals	Serguei Tarasov, piano. Chopin, Liszt, Rakhmàninov.
25 AGOST	22,30 h	Aud. Pau Casals	Quartet Casals. José L. Estellés, clarinet. Mozart, Brahms, Xostakóvitx.
27 AGOST	22,30 h	Aud. Pau Casals	Cor de la Capella de St. Petersburg. Dir.: V. Txernuxenko. Rakhmàninov.

Units a l'Art



**UNILAND
CEMENTERA**

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