

atalunya música

revista musical catalana

NOVEMBRE 2005

NÚMERO 253

3 EUROS

*Christoph von Dohnányi al Palau
amb l'NDR d'Hamburg*

*Piero
Pappuccilli*

*Darrer
utis
una
ran veu
erdiana*



'Semiramide'

*El gran monument operístic
rossinià al Liceu*

Els pilars del Palau
de la Música Catalana



Tots aquells que amb
el seu suport i sensibilitat fan
possible que el Palau s'alc
cada vegada més amunt.
Els Patrons.
Els Membres d'Honor.
Els Membres Protectors.
Els Patrocinadors.
Els Socis de l'Orfeó Català.
Els Amics del Palau.



ABC CATALUNYA, ACCENTURE, ACCESO GROUP, S.L., ACS PROYECTOS, OBRAS Y CONSTRUCCIONES, AGEFRED, S.A., AGROLIMEN, AGUSTÍ TORELLÓ, S.A., AIRAT, S.A., AJUNTAMENT D'AMPOSTA, AJUNTAMENT DE LA SÈNIA, AJUNTAMENT DE SANT JUST DESVERN, AJUNTAMENT DEL PRAT DE LLOBREGAT, ALMIRALL PRODESFARMA, ALSTOM TRANSPORTE, S.A., ALTAE BANCO PRIVADO - GRUPO CAJA MADRID, ALLIANZ SEGUROS, AON-GIL & CARVAJAL, ARMAND BASI, ASCENSORS JORDÀ S.A., ASEPEYO, ASSOCIACIÓ/COL·LEGI D'ENGINYERS INDUSTRIALS DE CATALUNYA, ASTRALPOOL, BAGÜES-MASRIERA JOIERS, BANCO POPULAR ESPAÑOL, BANKINTER, BAQUÉS ASSOCIATS, FAMILIA BARCELÓ BONADA, BBVA, CACOVALL, CADENA COPE, CAIXA DE GIRONA, CAIXA DE TERRASSA, CAMBRA DE COMERÇ DE BARCELONA, CANON ESPAÑA, S.A., CAPRABO, S.A., CATALANA OCCIDENT, CATALUNYA MÚSICA / REVISTA MUSICAL CATALANA, CAVA SUMARROCA, CEMENTS MOLINS, CLARITANT IBÉRICA, CLOS-9, S.A., COBEGA, S.A., COL·LEGI D'ENGINYERS DE CAMINS CANALS I PORTS - CATALUNYA, COL·LEGI DE FARMACÈUTICS DE BARCELONA, COMRADIO, COMSA, S.A., CONDIS SUPERMERCATS, CONSORCI DE LA ZONA FRANCA DE BARCELONA, CORPORACIÓ AGE, CRÉDITO Y CAUCIÓN, JOAN CURTO I MASSANA, CHOCOLAT FACTORY, DATATON LATINA, DIARI AVUI, CARLES DÍAZ I GÓMEZ, DRAGADOS OBRAS Y PROYECTOS, S.A., EDPRESSE HYMSA, EL MUNDO DE CATALUNYA, ERCROS, EUROFIRMS TREBALL TEMPORAL, FRANCESC FERNÁNDEZ I JOVAL, RAMON FERRER I CANELA, FIATC ASSEGUANCES, FIGUERAS INTERNATIONAL SEATING, S.A., FIRA DE BARCELONA, FM.2 INSTAL·LACIONS, S.A., MARIA FONT DE CARULLA, FONT VELLA, FUNDACIÓ DAMM, FUNDACIÓ PUIGVERT, FUNDACIÓ CUATRECASAS, FUNDACIÓ HERBERTO GUT DE PROSEGUR, GABINET URIBE, GADE/GRUPO DE ASISTENCIA Y DISEÑO ELECTRÓNICO, S.L., GAES, GARRIGUES, GISA, GLAXOSMITHKLINE, G.P.O., S.A., GREMI DE CONSTRUCTORS DE BARCELONA I COMARQUES, GRUP PANRICO, GRUPO AC MARCA, GRUPO RECOLETOS, GRUPO VITA, GUINOVART & OSHSA, IBERDROLA, I.C. EMPRESARIAL, INDRA, L'ALIANÇA, LA SEDA DE BARCELONA, LABORATORIS DR. ECHEVARNE, LABORATORIS INIBSA, S.A., LATITUD4, LICO LEASING S.A., E.F.C. LOGIC CONTROL, ALBERT MALLOFRÉ, MERCK FARMA Y QUIMICA, S.A., MIER COMUNICACIONES, S.A., MIQUEL ALIMENTACIÓ GRUP, S.A., HORACI MIRAS I GINER, MORGAN STANLEY, MRW, NATUR SYSTEM, S.L., NEC IBÉRICA, S.A., NESTLE ESPAÑA, S.A., NISSAN MOTOR IBÉRICA, S.A., NOVELL, OCASO ASSEGUANCES, ONA CATALANA, ONDA RAMBLA, OVIDEO TV, PANASONIC TECHNICS, PORT AVENTURA, PORT DE BARCELONA, PRICEWATERHOUSECOOPERS, QUADIS, RACC, REGAL INSURANCE CLUB, RENFE, RICARDO MOLINA, S.A., FRANCESC RUBIRALTA I VILASECA, SABA APARCAMENTS, S.A., S.A. DAMM, S.A.C.R.E.S.A., SALICRU, JOAN SANTAULÀRIA I SEGURA, EMILI SARRION I AVINENT, SAYTEL SERVEIS INFORMÀTICS, SELMAR, S.A., SERVIRED, S.G.A.E-FUNDACIÓ AUTOR, JOSEP SINGLA I BARCELÓ, SOLVAY IBÉRICA, S.L., SONY ESPAÑA, S.A., STAFF EMPRESARIAL, THE COLOMER GROUP, TORRASPAPPEL, OSCAR TUSQUETS BLANCA, VIATGES BAIXAS, S.A., VITALICIO ASSEGUANCES.

atalunya música revista musical catalana



3a ÈPOCA ANY XXII
NOVEMBRE 2005

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

Consell de Direcció: Pere Artís (editor), Jaume Comellas (direcció periodística), 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, JORDI MALUQUER, EDUARD V. PATSI, NÚRIA PELÁEZ, SERGI RIERA, JORDI SALAZAR, FRANCESC TAVERNA-BECH, LLUÍS TRULLÉN, ALBERT VILARDELL i BERNAT VIVANCOS.

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

Adreça de la Música Catalana, telèfon d'atenció al client:
93 44 28 82 (de dilluns a dissabte, de 9,30 h a 21 h)

Les 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: Muntatge de *Semiramide*
(foto: Amati Bacciardi)

EDITORIAL

PANORAMA

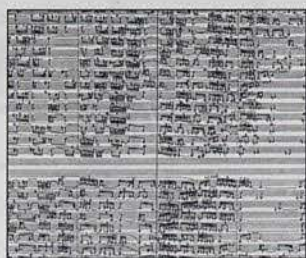


En el traspàs de
Piero Cappuccilli

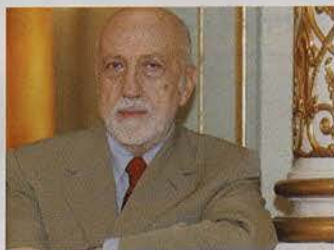


One, al Festival d'Òpera
de Butxaca

TEMA



MUSICALIA



Pier Luigi Pizzi

SCHERZANDO

DISCOS-CONCERTS

5 Grans noms contra el tractament de la música a la LOE

7 Piero Cappuccilli. El darrer baríton d'una època
per Albert Vilardell

8 Els cors d'homes, futur incert
per Núria Peláez

11 Música de Cambra al Petit Palau. Concerts
Familiars al Palau. Temporada de l'ONCA
per RRM

12 Temporades Caixa Terrassa, Teatre Lliure, TNC i
Avui Música
per RRM, J.C.C. i F. Taverna-Bech

16 Festival d'Òpera de Butxaca. Desè aniversari
amb perceptible pas endavant
per RRM

18 Schubertiada de Vilabertran
per Jaume Comellas i Robert Benito

20 Mikrokosmos: Trobada de Cant Gregorià
per Pere Artís

21 Tangents: Ausensi versus Lamote
per Jordi Maluquer

23 Del seu affm.: Sr. Lluís Cabrera
per Jaume Comellas

24 Crítiques
per Jaume Comellas, F. Taverna-Bech i Lluís Trullén

25 Directors d'orquestra/direccions personals (10).
Zubin, l'encantador de serps
per Antoni Batista

27 La composició. L'ofici de compositor

28 La vocació en el compositor d'avui
per Bernat Vivancos

30 El compositor català del segle XXI
per Jordi Salazar

32 Malgrat tot, enamorats de la professió
per Núria Peláez

34 Tres visions experimentades
per Sergi Riera

36 Pier Luigi Pizzi. Un humanista en el món de l'òpera
per Robert Benito

39 Uwe Mund i José Menor; Natalia Gutman amb la
Filharmònica de Praga; NDR Symphonieorchester
Hamburg amb Von Dohnányi; Dresdner
Barockorchester. Béla Bartók, Adams, Kurt Weill
per Lluís Trullén i Francesc Taverna-Bech

43 *Semiramide*, o la grand opéra rossiniana
per J.C.C.

44 Música encreuada
per Eduard V. Patsi

45 per Cesc

47

Onca al Palau

II Temporada 2005-2006

Petit Palau



ORQUESTRA NACIONAL DE CAMBRA D'ANDORRA

Gerard Claret *concertino director*

Dijous, 1 de desembre de 2005, 19.30 h

L'ONCA CONVIDA

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra
Alex Garrobé, guitarra

Bertrán *Esguards silents*
Brouwer *Tres danses concertants*
Bartók *Divertimento*

Concert patrocinat per:

X GRANDVALIRA

Dijous, 27 d'abril de 2006, 19.30 h

L'ONCA PRESENTA

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra
Ona Cardona, clarinet
Gerard Claret, violí
Ashan Pillai, viola

250 aniversari de Mozart

Mozart *Concert per a clarinet en La major, K. 622*
Mozart *Simfonia concertant en Mi bemoll major, K. 364*

Concert patrocinat per:

BEQUES ANNA RIERA

Dijous, 2 de març de 2006, 19.30 h

L'ONCA ESTRENA

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra
Gerard Claret, violí

Brotos *Poemes de Rem i Vela, op. 75*
(basats en quatre poemes de J. M. de Sagarra)
Benguera *Concertino Geminis per a violí i cordes*
(estrena mundial)
Rota *Concert per a cordes* (versió 1967)

Concert patrocinat per:

Julia

Dijous, 18 de maig de 2006, 19.30 h

L'ONCA PROPOSA

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra
Lluís Vidal Trio
Lluís Vidal, piano
David Mengual, contrabaix
David Xirgu, bateria

Música: Lluís Vidal

Blau de nit, Havanera, Cançó del lladre, Isoca's tango
Risk & Twist i Brasilona



Generalitat d'Andorra
Ministeri d'Afers Exteriors,
Cultura i Cooperació



Fundació
Credit Andorra

Patrons de l'Orquestra Nacional de Cambra

Preu de localitats: 10 €
Abonament a 4 concerts: 36 €

Informació i venda:

Tel.: 902 442 882 - a/e: taquilles@palaumusica.org
Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

Organitza i patrocina:



Fundació
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

A

mitjan mes de setembre un grup de vint-i-dues destacadíssimes figures de la música espanyola, tots premis nacionals, van emetre un document d'un alt significat en el qual manifesten la seva "*profunda decepció i preocupació*" davant el tractament que es dona a la docència musical en el projecte de la Ley Orgánica de Educación (LOE).

La contundència i precisió dels arguments es reforcen amb la gran autoritat dels seus avaladors, entre els quals figuren Antoni Ros Marbà, Alícia de Larrocha, Joan Guinjoan, Joaquín Achúcarro, Josep Pons, Josep Colom, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, José Ramón Encinar, Teresa Berganza, José Luis de Delás, Carlos Álvarez, etcètera.

El fet és important i alhora significatiu de com el pas del temps i l'evolució de la història segueix resultant impermeable respecte de la reconsideració de conceptes profundament encrostats en la sensibilitat política i segurament també social. I el que aquí ho

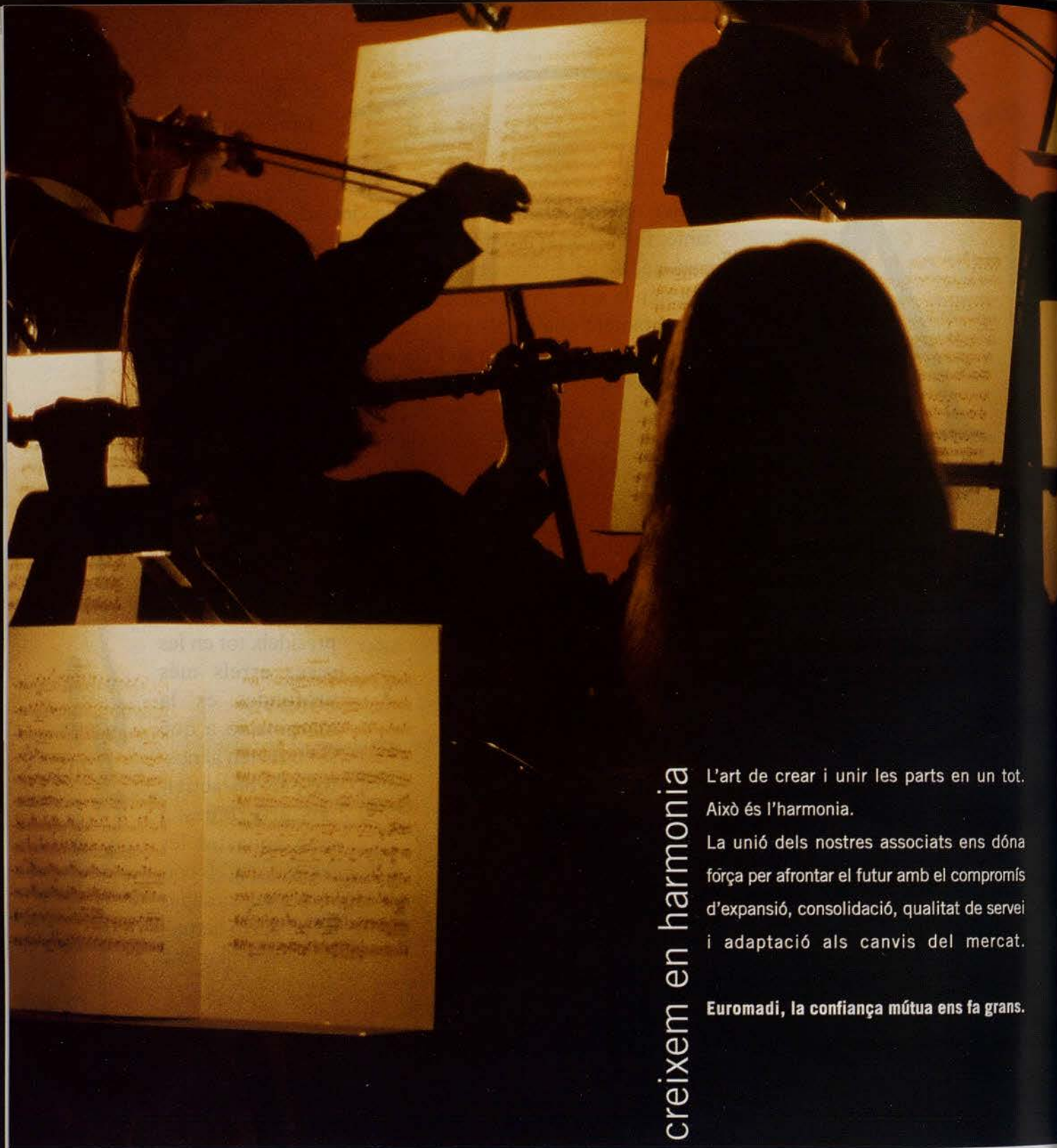
Grans noms contra el tractament de la música a la LOE

presideix tot en les seves arrels més profundes és la marginació a què se sotmeten al nostre país les activitats artístiques, i amb aquestes les docents que els corresponen, situades en un gueto hermètic o en una mena de reserva espiritual.

Observem que aquestes figures tan il·lustres es limiten

a demanar quelcom tan elemental com l'equiparació natural dels estudis artístics amb els de les altres matèries universitàries, que els centres superiors d'ensenyament deixin de ser regulats com instituts de Secundària, que puguin establir llurs propis plans d'estudi com fan les universitats, que puguin contractar professorat, que s'anorrei l'obligatorietat de dedicació plena del professorat que impedeix que siguin contractats professors prestigiosos de l'estranger o bé que es condicioni la dedicació artística dels nacionals, amb el prestigi que els ofereix això a ells i als mateixos centres.

En definitiva, res de l'altre món i sobretot res que no sigui coherent amb el que s'esdevé als països més avançats en matèria de regulació universitària. La veu d'un col·lectiu de tanta autoritat no clama per cap lluna inaccessible ni, per descomptat, cap privilegi de grup. Demana simplement la pura normalitat, la coherència i el sentit comú. El que sorprèn és que a aquestes alçàries, amb tants projectes de reforma educativa com s'han projectat i aprovat en les darreres legislatures, encara sigui necessari.



Junts creixem en harmonia

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

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

Euromadi, la confiança mútua ens fa grans.



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



EUROMADI
I B É R I C A S A

Piero Cappuccilli

El darrer baríton d'una època

PIERO CAPPUCCILLI ÉS UN DELS DARRERS REPRESENTANTS DE L'ESCOLA DE BARÍTONS ITALIANS, CORDA QUE MALAURADAMENT NO TÉ L'IMPACTE MEDIÀTIC DELS TENORS I LES SOPRANOS.

per ALBERT VILARDELL

Va néixer a Trieste, el 9 de novembre de 1929, i morí recentment a la mateixa ciutat, l'11 de juliol de 2005. De jove no estava pas interessat pel cant sinó per l'arquitectura. Va ésser el seu oncle qui, adonant-se de la qualitat de la seva veu, l'animà a prendre classes amb Luciano Donaggio, amb el qual estigué sis mesos fent exercicis; poc després se'n va cansar, però el seu mestre el convencé que tornés a estudiar, cosa que va fer durant cinc anys, mentre alternava amb alguns papers secundaris a la seva ciutat natal.

El 1955 el sentí Ettore Campogaliani, el gran coneixedor de veus de La Scala, que el va encoratjar a presentar-se en un concurs –que va guanyar– i pel qual posteriorment va debutar al Teatro Nuovo de Milà, el 1957, amb el Tònio de *Pagliacci*, la qual cosa li va permetre d'iniciar la seva carrera triomfal pels millors teatres del món i també una important trajectòria discogràfica, que començà amb dos enregistraments amb Maria Callas, *La Gioconda* i *Lucia di Lammermoor*.

La seva singladura el portà als millors teatres del món, tot debutant l'any 1960 al Metropolitan de Nova York amb *La Traviata*, el 1962 al Teatro Comunale de Bolonya amb *Rigoletto*, per arribar a La Scala el 1964, on es va presentar amb *Lucia di Lammermoor*, i a partir d'aleshores va cantar-hi vint temporades, que el convertiren en el baríton més important del Teatre i n'inaugurà diverses temporades. El seu camí triomfal el féu debutar a l'Arena de Verona, on es presentà el 1966 amb *Rigoletto* i on també cantà vint anys.

Més tard va interpretar al Covent Garden de Londres *La Traviata*, dirigida per Visconti, i després ho féu a Salzburg, dirigit per Karajan, on inter-

pretà un brillant *Don Carlo*. Tot plegat va ser l'inici d'una important col·laboració artística amb el mestre. Posteriorment va anar a París amb *Simon Boccanegra*, obra que havia cantat per primer cop a La Scala el 1969 i el personatge del qual copsava molt bé no solament per la seva escriptura humana i belcantista sinó també per la complexitat dramàtica, atès que lluita amb el seu amor de pare i el seu deure com a home públic.

Cappuccilli va actuar sovint a la Península Ibèrica. Els primers anys de carrera va fer una gira pel Nord i el centre d'Espanya i els afeccionats catalans pogueren gaudir del seu art el 3 de novembre de 1961, amb *La Traviata*, juntament amb Renata Scottò; l'èxit assolit va fer que la repetís dos anys més tard amb Virginia Zeani. Després van ser *La forza del destino* amb Bergonzi, *Rigoletto*, *Roberto Devereux* amb Montserrat Caballé, per tornar l'any 1977 –després d'un parèntesi de vuit anys– amb la seva gran creació de *Simon Boccanegra*, fins a l'any 1991, en què cantà per darrera vegada al vell Liceu, *Pagliacci*. L'últim cop que el vam sentir fou en la gala per a la reconstrucció del Teatre, el 17 de març de 1994, en la qual va voler ser present, malgrat que ja s'havia retirat de l'escena dos anys abans, atès que les seves condicions físiques i consegüentment vocals havien minvat per causa d'un accident que havia patit.

Cappuccilli va ser el darrer representant d'una gran escola de barítons italians que va donar noms tan gloriosos com Bastiannini, Protti o Taddei, amb un cant que de vegades, escoltat avui, pot semblar verista, però que en el fons era una forma d'interpretar adequada a l'època, en què la veu i la força de la interpretació eren vitals. El seu re-

CAPPUCCILLI VA SER EL DARRER REPRESENTANT D'UNA GRAN ESCOLA DE BARÍTONS ITALIANS, COM BASTIANNINI, PROTTI O TADDEI.



pertori era prou ampli, bàsicament italià, i anava des del *bel canto* –en una entrevista inèdita feta l'any 1991 quan cantava *Pagliacci* al Liceu va dir-me: “Torno periodicament al belcantisme perquè no sempre es pot estar desapareixent el canó, sinó que també convé disparar el fusell”, opinió que comparteixen cantants com ara Carlo Bergonzi. La seva veu era inicialment més lírica però ja molt penetrant, amb un registre agut esclatant i un greu que va anar engrandint amb el temps. La seva tècnica respiratòria era brillant i ell l'atribuïa al fet que de jove havia fet molt d'esport i la pràctica del submarinisme li va augmentar molt la seva capacitat toràcica, i li va permetre aconseguir un *fiato* impressionant, com el que recordo d'unes frases en *La forza del destino* que va aguantar sense respirar de manera sorprenent.

La carrera discogràfica de Piero Cappuccilli va ser força important, si bé hi ha obres del seu repertori que no va enregistrar. Tanmateix, la veu del baríton, com el seu tarannà, eren més resultants en directe, en què l'instrument era molt més exuberant i feia sentir sobre l'escenari tota la força dels personatges. Entre els més importants, destacarem com a registres modèlics el seu *Macbeth*, amb una cantant tan expressiva com Shirley Verret, dirigits magistralment per Claudio Abbado; el brillant *Rigoletto*, amb l'esplèndida batuta de Carlo Maria Giulini; les dues creacions de *Simon Boccanegra*, tant la versió comercial de DG com la procedent de La Scala; el registre d'*Aida* que compta amb la força de Riccardo Muti al capdavant de l'orquestra; el *Don Carlo* amb Karajan al podi i *Nabucco* amb Sinopoli, enregistrat als cinquanta-quatre anys. Ens queden els seus discos i, el més important, el record d'un gran cantant, d'aquells que fan història i que mai no oblidaran aquells qui han tingut la sort de sentir-lo, això dit sense enyorança de temps passats.

Els cors d'homes, futur incert

EL PASSAT MES DE JULIOL LA FEDERACIÓ DE CORS DE CLAVÉ VA ORGANITZAR A CATALUNYA LA PRIMERA TROBADA INTERNACIONAL DE CORS D'HOMES, AMB L'OBJECTIU D'INTERCANVIAR IDEES I MANERES DE TREBALLAR AMB CORS MASCULINS D'ARREU DEL MÓN I RECUPERAR EL FONS DE PARTITURES PER A AQUEST TIPUS DE CORS, QUE S'HAN EDITAT EN UN REULL COMMEMORATIU DE LA TROBADA. HI VAN PARTICIPAR SIS CORS MASCULINS, PROCEDENTS D'EUSKADI, PAÍS DE GAL·LES, ESLOVÀQUIA, IUGOSLÀVIA,

REPÚBLICA TXECA I ELS ESTATS UNITS, QUE TOT AL LLARG DEL MES DE JULIOL VAN OFERIR DIVERSOS CONCERTS PER LOCALITATS DE TOTA LA GEOGRAFIA CATALANA, A MÉS DE DUES ACTUACIONS CONJUNTES AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA. PER COMPARTIR LES SEVES EXPERIÈNCIES, ELS REPRESENTANTS DE TOTS ELS CORS VAN PARTICIPAR EN UNA INTERESSANT TAULA RODONA EN QUÈ ES VAN SINTETITZAR LES PREOCUPACIONS D'AQUESTES FORMACIONS RESPECTE DEL SEU PRESENT I FUTUR.

per NÚRIA PELÁEZ

L'estudiós Jaume Carbonell, de la Universitat de Barcelona (UB), va definir aquesta primera Trobada Internacional de Cors d'Homes com una "experiència profitosa", i va destacar que els últims anys s'han fet a Catalunya nombrosos simposis, treballs i trobades en què s'ha analitzat el paper dels cors en l'àmbit social, com una tesi llegida a la UB sobre l'Orfeó Català. Per a Carbonell, la clau de futur d'aquests cors masculins està en "no renunciar a la història, sinó potenciar-la, perquè tenim un patrimoni ric, i per això es necessita potenciar la investigació, però alhora mirar cap al futur". Aquest estudiós opina que "els cors han de potenciar la història però també la creació, s'ha de nodrir el repertori de novetats, perquè no ens podem quedar en el passat, i per això és molt important la implicació amb la música contemporània. El camí que s'ha de recórrer és doble: per un costat, amb els compositors, per donar suport a les noves creacions, i d'altra banda amb els investigadors i gent de la vida acadèmica, per recuperar el nostre patrimoni històric".

Un altre especialista que va participar en el debat sobre el present i futur dels cors masculins va ser Jaume Ayats, docent a l'ESMUC i a la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), que

va recordar que Catalunya és un país amb una llarga tradició de cors masculins bastant desconeguda. "Tenim una antiga tradició, en la qual el fet que els homes cantessin a diferents veus era normal i molt important per a la construcció de la societat -va explicar Ayats-. Durant segles aquesta tradició va estar oblidada entre els interessos de la música culta, però si no hagués existit aquesta base oral no hauria estat possible el moviment impulsat per Clavé." Segons aquest musicòleg, durant el segle XX Catalunya va assumir els models canònics que s'anaven imposant per tot Europa, de manera que es va escampant el cor mixt com a model estàndard i els cors de Clavé van passar a una posició secundària. Tot i això, ara és un gran moment per recuperar aquesta tradició: "Al final del segle XX i primeria del XXI som en un moment d'intercanvis en el qual ens tornem a preguntar quin paper han de tenir els cors masculins. La

sociabilitat i estètiques sonores particulars d'aquestes formacions ens ofereixen noves oportunitats de futur", reflexiona Ayats.

La situació dels cors d'homes és força diferent en cada país. Així ho van demostrar les formacions participants en la trobada, que van participar en el debat per explicar la realitat concreta dels cors d'homes al seu lloc d'origen. Un representant del cor gal·lès Melibion Colwyn va explicar, per exemple, que a Gal·les la tradició dels cors masculins està tan arrelada que hi existeixen més de cent competicions anuals. En aquesta nació britànica els cors masculins tenen el seu origen a les capelles i la majoria dels seus membres no saben llegir partitures, raó per la qual aprenen les cançons només d'oïda. El repertori dels cors gal·lesos és fonamentalment tradicional i folk, per dues raons, segons el que van explicar els seus representants: per l'absència de compositors moderns, i perquè el folk és el gènere demanat en les actuacions pels turistes, principal font d'ingressos per a unes formacions que asseguren tenir molts problemes de finançament.

En altres països europeus els cors d'homes no estan tan arrelats. Els representants de la Choral Society Saint Rafailo Banasky van recordar amb nostàlgia que al seu país, Sèrbia,

CATALUNYA ÉS
UN PAÍS AMB UNA
LLARGA TRADICIÓ
DE CORS MASCULINS
BASTANT
DESCONEGUDA.

abans de la Segona Guerra Mundial totes les ciutats tenien corals masculines, amateurs però amb tant de prestigi que fins i tot cantaven a les noces reials. Aquestes formacions van anar quedant marginades a les esglésies i actualment hi ha molts pocs cors d'aquest tipus a Sèrbia. Segons els músics serbis convidats a la trobada, un dels problemes d'aquestes formacions rau a motivar els cantants perquè continuïn al cor passada la seva joventut, a més de la dificultat per trobar composicions de qualitat pensades per a veus masculines.

De vegades, la motivació dels cantants i el seu amor per la música aconsegueix superar totes les dificultats que amenacen la supervivència dels cors

A GAL·LES
HI HA MÉS DE CENT
COMPETICIONS
ANUALS PER A
CORS D'HOMES.

membre de la Federació de Cors de Clavé, va denunciar que *"hi ha una crisi, perquè la mitjana d'edat d'aquests cors és bastant alta, i molts cors masculins han derivat cap a cors mixtos per manca d'homes. S'està produint un trencament generacional que*

de cantar". D'aquesta manera, els responsables del cor escolten cada any les veus d'uns 5.000 escolars aspirants a cantaires, i conviden els millors a formar part de la formació, on treballen amb nens a partir de quatre anys. Però el cas txec és una excepció. El director dels Cantaires de Juneda, Josep Rosinach, va reconèixer que al seu poble han d'anar "casa per casa buscant gent per al cor, i que des que existeix la televisió el nombre de cantaires ha disminuït, perquè com més comoditats tenen a casa, menys canten". Segons Rosinach, "les motivacions de les dones són diferents de les dels homes, perquè elles són més amoroses i els homes sempre s'interessen més pels esports, per exemple, perquè són més

AGUSTÍ ARGELICH

AGUSTÍ ARGELICH



Imatge esquerra: un moment de la taula rodona amb —d'esquerra a dreta— Jaume Ayats, Jaume Carbonell i Antoni Carner.
Imatge dreta: actuació al Palau de la Música del cor Bonifantes, de la República Txeca, amb la direcció de Jan Mísek

d'homes. Un exemple curiós és el del grup Master Singers USA, que també va participar en la trobada. Aquest cor, únic als Estats Units, està compost per membres de 38 estats diferents dels EUA que es reuneixen un cap de setmana l'any. Els cantants d'aquesta formació són metges, capellans, mestres d'escola, homes de negocis... d'edats molt variades, des dels 18 fins als 68 anys. Segons els responsables d'aquest insòlit cor, *"la gent ve de tot el país pel plaer de reunir-se, cantar i fer una cosa bonica; s'ha convertit en quelcom espiritual i la tradició s'ha passat fins i tot de pares a fills"*.

Tots els participants en la Trobada van destacar la dificultat per atreure els joves cap als cors masculins, un problema que fa molt incert el futur d'aquestes formacions. Josep Rosinach, director dels Cantaires de Juneda i

provoca que els joves mirin el cors amb desconfiança. Cal que coneguin aquestes formacions, i si les coneixen s'hi poden interessar, perquè quan l'entens és quan l'estimes". Conscients d'això, alguns cors ja han engegat iniciatives per reclutar cantaires joves. És el cas d'un altre cor participant en la Trobada, el Bonifantes Men's Choirs. Aquest grup de la República Txeca visita les escoles i explica als nens *"com estimar la música, per transmetre'ls la bellesa*

LES FORMACIONS
TENEN DIFICULTAT
PER RECLUTAR JOVES
CANTAIRES QUE
EN GARANTEIXIN LA
SUPERVIVÈNCIA.

competitius. Per això, els concursos motiven els cors masculins, perquè ajuden a mantenir encesa la flama de la competitivitat". L'estudiós Jaume Carbonell, per la seva banda, va recordar que, quan Anselm Clavé va fundar la primera coral, *"tenia 25 o 26 anys, i els membres del cor tenien més o menys aquesta edat. Per manca de documentació no sabem com va evolucionar aquesta franja d'edat, però els cors masculins no s'acaben perquè sempre hi ha gent d'edat alta, i quan un deixa el cor sempre hi un altre home gran per substituir-lo".* Més enllà d'aquestes dificultats, totes les formacions participants van coincidir a assenyalar aquesta Primera Trobada Internacional de Cors d'Homes com una experiència enriquidora que pot donar una gran embranzida a aquestes formacions que encara no han trobat el seu lloc, a mig camí entre un passat brillant i un futur una mica incert.

Música de Cambra

III Temporada 2005-2006

Petit Palau

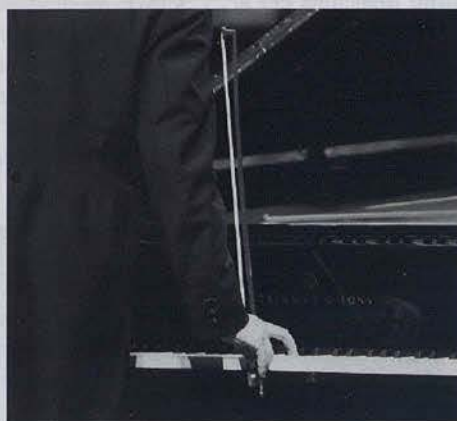
Dimecres, 16 de novembre de 2005, 21 h

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Grup Instrumental
Solistes vocals
Jordi Casas Bayer, *director*

Brahms: *Quatre quartets, op. 92*
Brahms: *Vier Gesänge, op. 17*
Schubert: *Gesang der Geister über den wasser*
Schumann: *Requiem für Mignon*

Consell patronal per:



Dimecres, 14 de desembre de 2005, 21 h

TRIO NATALIA GUTMAN

Programa per determinar

Consell patronal per:



Dilluns, 27 de febrer de 2006, 21 h

TRIO CLARET-COLOM-LLUNA

Beethoven: *Trio, op. 11*
Guinjoan: *Puzzle*
Brahms: *Trio, op. 114*

Dimecres, 1 de febrer de 2006, 21 h

ENDELLION STRING QUARTET

Haydn: *Quartet op. 76/1, Hob. III.75, en Sol major*
Bartók: *Quartet núm. 3, Sz. 85*
Beethoven: *Quartet núm. 13, en Si bemoll major,*
op. 130, amb Grosse Fugue op. 133

Dijous, 6 d'abril de 2006, 21 h

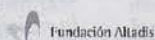
MARTA ALMAJANO, soprano

Michel Kiener, *fortapiano*

«La Cançó romàntica espanyola del segle XIX»

Obres de: **Adalid, Torres, Udesma, Carnicer,**
García i Nuñez Robres

Consell patronal per:



Preu de localitats: 18 €
Abonament a 4 concerts: 81 €

Informació i venda:

Tel.: 902 442 882 - a/e: taquilles@palaumusica.org
Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

Organitza:

Patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



L'Endellion String Quartet en el cicle Música de Cambra al Petit Palau

La presència de l'Endellion String Quartet constitueix un dels al·licients més destacats de la nova programació del cicle Música de Cambra al Petit Palau. Aquest cicle pretén donar el màxim de relleu i adequació possible a les excel·lents característiques del nou equipament en una proposta marcada per l'elevat nivell qualitatiu dels seus ingredients.

El cicle està integrat per cinc concerts de característiques molt variades que obrirà el dia 16 de novembre el Cor de Cambra del Palau amb el suport d'un grup instrumental i solistes vocals sota la direcció de Jordi Casas, amb un programa format per obres de Brahms, Schubert i Schumann.

L'actuació del Trio Gutman, encapçalat per la gran violoncel·lista Natalia Gutman, constitueix un altre plat fort de la programació, tot esperant el complement del programa per interpretar. L'Endellion String Quartet actuarà el dia 1 de febrer de 2006 amb un programa de gran repertori –Haydn, Béla Bartók, Beethoven.

El quart concert (27 de febrer de 2006) oferirà l'actuació d'un trio format per tres dels millors intèrprets del moment: el violoncel·lista Lluís Claret,



Endellion String Quartet

el pianista Josep Maria Colom i el clarinetista Joan-Enric Lluna. El programa, molt atractiu, té al bell mig l'obra de Joan Guinjoan *Puzzle*, i és obert amb Beethoven i clos amb Brahms.

El cicle el tancarà la soprano Marta Almajano, especialitzada en música espanyola al marge de les grans programacions –des de sarsueles primitives al barroc–, que acompanyada al *piano-forte* per Michel Kiener oferirà un recital titulat “La cançó romàntica espanyola del segle XIX”, amb obres de M. Del Adalid, M. de Torres, M. de Udesma, Ramon Carnicer, M. García i L. Núñez Robles. **RRMC**

Segona temporada de l'ONCA al Petit Palau

L'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra (ONCA) ofereix la segona edició del cicle que va iniciar la temporada anterior, en una proposta de quatre concerts, cadascun dels quals amb una personalitat, i fins i tot títol individualitzat; títol sempre encapçalat pel nom de la formació. D'aquesta manera consolida una iniciativa que ajuda a reforçar la seva aportació al panorama musical català, del qual ha esdevingut una referència molt necessària en el context de la precarietat que hi ha en el seu tipus de formació. Tots els concerts seran dirigits pel seu titular i concertino Gerard Claret. Tots comptaran també amb la col·laboració de solistes, i en algun cas de conjunt, que formen part dels més notables del context català.

El primer concert (1 de desembre), “L'ONCA convida”, Àlex Garrobé serà l'artista convidat en un programa amb obres de M. Bertrán (*Esguards silencis*), Leo Brower (*Tres danses concertants*) i Béla Bartók (*Divertimento*).

El segon concert (2 de març de

2006), “L'ONCA estrena” té el seu al·licient més notable en l'estrena mundial del *Concertino Geminis* per a violí i cordes de Xavier Benguerel. El programa l'obrirà Brotons amb una suggestiva obra, *Cançons de rem i vela* inspirada en quatre poemes de Josep Maria de Sagarra, alhora inspirats en uns paisatges que el compositor també coneix molt bé. El concert es clourà amb l'obra *Concert per a cordes* de Nino Rota, en la versió de 1967. El 27 d'abril de 2006, amb el títol de “L'ONCA presenta”, hom retrà homenatge –més o menys obligat– a Mozart amb dues obres concertants: per una part, el referencial *Concert per a clarinet*, K. 622 i per l'altra la *Simfonia concertant*, K. 364. Els solistes seran la jove i molt premiada clarinetista Ona Cardona i el viola titular de l'OBC Ashan Pillai. Finalment, en “L'ONCA proposa” el protagonisme serà per al Lluís Vidal Trio amb un programa format per obres d'aquest destacat músic jazzístic. Una proposta força a part d'un interès particularitzat. **RRMC**

Cinc propostes per a un ampli ventall d'oferta en els Concerts Familiars al Palau



La volta al món amb 80 instruments de percussió

Des dels nadons fins al públic adult, tothom pot gaudir de l'aplec de propostes que presenta el cicle Concerts Familiars al Palau, que va començar el passat 15 d'octubre i arribarà al 26 de març de 2006.

Tres d'aquestes propostes tindran per marc el Petit Palau i les altres dues la sala gran.

Totes són conegudes, vénen avalades per la bona acollida que han aconseguit anteriorment i configuren un ventall de tipologia molt variat.

Bim bom, nadons al Palau, una brillant idea i realització de Marta Fiol, amb la Companyia Kamalundu com a intèrpret, és la més original en anar adreçada a menuts de menys edat –de 0 a 12 mesos– i, consegüentment, ha de comptar amb la participació molt activa dels pares.

Jan Titella, a cura de l'imaginatiu Centre de Titelles de Lleida, és un clàssic que té una trajectòria brillant en un tipus de destinatari que no necessàriament només ha de ser infantil.

L'Orquestra va de festa que ofereix l'Orquestra Julià Carbonell de Lleida que dirigeix Alfons Reverté Casas, és molt més que un concert convencional, en el qual la brillantor de la música carnavalesca d'indrets diferents i una posada en escena imaginativa li atorguen un considerable atractiu.

La volta al món amb 80 instruments de percussió, espectacle consolidat de Les Escoles al Palau, s'incorpora en el cicle. Hom hi fa un suggestiu recorregut per contextos musicals diferents, molts dels quals ben exòtics.

El fantasma del Palau situa el context màgic amb la figura d'un fantasma que, a semblança dels que suposadament habitaven els immensos castells d'antany, es presenta de manera imaginativa en una proposta inclassificable que interpreta la Factoria Mascaró, que dirigeix en la part musical Joan Figueras i en la dramàtica Joan i Quim Serra. **RRMC**

Barbara Hendricks, figura destacada del cicle de Caixa Terrassa

LA SOPRANO NORD-AMERICANA BARBARA HENDRICKS ÉS EL NOM MÉS IMPORTANT QUE PROGRAMA LA PRÒXIMA TEMPORADA DEL CICLE DE CONCERTS PROMOÏT PER LA FUNDACIÓ CAIXA TERRASSA, QUE ES DESENROTLLARÀ FINS AL DIA 1 DE JUNY.

per RRM

La seva presència, en tot cas, s'inscriu en el si d'una sèrie de concerts que mostra un acusada millora qualitativa respecte d'edicions anteriors. Fet que s'inscriu en l'avinentsa de commemorar-se enguany el vint-i-cinquè aniversari de la inauguració del Centre Cultural de la Caixa de Terrassa.

Així, juntament amb aquesta gran artista, hom podrà gaudir d'actuacions d'altres intèrprets tan importants com el pianista hongarès Dezső Ranki, que interpretarà el *Concert per a piano*, op. 54 de Robert Schumann amb l'Orquestra Simfònica de Renània-Palatinat –una formació solventíssima–, la del pianista terrassenc Miquel Farré; d'Albert Guinovart, que així mateix actuarà amb una orquestra de gran nivell i ben coneguda a casa nostra –l'Orquestra Franz Liszt–, i la Capella de Ministrers que dirigeix Carles Magraner.

Encara caldria afegir-hi el violinista Mikhaïl Ovrutsky, que oferirà el *Concert núm. 1* de Paganini amb l'Orquestra Internacional Italiana i la versió d'*El Messies* de Händel amb l'Orquestra Filharmònica de Catalunya, Polifònica de Puig-reig i direcció de Carles Coll.

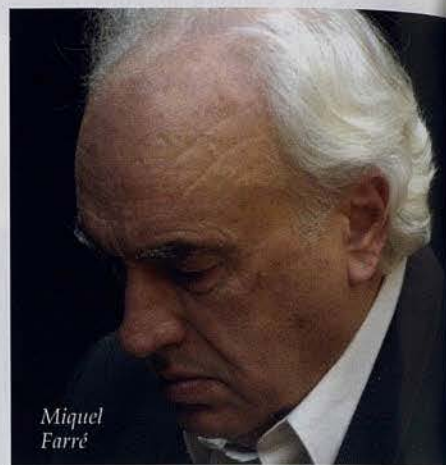
A part cal parlar del concert inaugural, que se celebrà el dia 22 de setembre amb la versió de la *Novena* de Beethoven amb l'Orfeó Català, Simfònica del Vallès i direcció de Salvador Mas, altres noms de relleu que també cal afegir a la llista.

Es tracta, com es pot veure, d'una concentració d'artistes d'un nivell privilegiat que a més oferiran programes de pes. Miquel Farré ho farà amb un programa molt d'acord amb la seva sensibilitat –Beethoven, Brahms, Chopin, Mompou, Debussy.

L'Orquestra Internacional Italiana,



Barbara Hendricks



Miquel Farré

ultra l'esmentat *Concert* de Paganini, completarà un programa eminentment italià –Rossini, Paganini– amb la *Simfonia "Londres"* de F. J. Haydn.

L'Orquestra de Renània-Palatinat oferirà en el seu programa obres de Mozart i Sibelius. Albert Guinovart tindrà un protagonisme especialment rellevant en el concert en què actuarà amb l'Orquestra Franz Liszt, ja que juntament amb el *Concert per a piano núm. 2* de Chopin, oferirà l'arranjament propi per a piano de l'aplec de cançons *I Love Rhythm* de George Gershwin en un programa que completen obres de Liszt i Dvorák.

Un interès particular adquireix l'actuació de la Capella de Ministrers, l'esplèndid conjunt dedicat a la música medieval que ha creat Carles Magraner i que juntament amb el Cor de la Generalitat Valenciana oferirà la seva particular versió d'aquest monument que és el recull del *Llibre Vermell* de Montserrat.

Barbara Hendricks, que clourà el cicle, oferirà un programa força compromès i variat estilísticament, que anirà de Beethoven a Montsalvatge –les inevitables *Cinc cançons negres*–, passant per Poulenc, Mahler i Granados.

També una bona oferta de ballet

La temporada de ballet, que camina paral·lela a la de música, tindrà com a esdeveniment més destacat la inaugural Gala d'Estrelles de la Dansa, que concentrarà primeres figures de formacions tan importants com el New York City Ballet, Ballet Nacional d'Holanda, Ballet de l'Òpera de Kíev, ballets de l'Òpera de Roma i de Bordeus, amb noms com Benjamin Millepied, Victor Ischuk, Natalia Domrastxeva i Igor Yebra.

Un altre punt destacat el marcarà l'actuació de la Companyia de Víctor Ullate amb coreografia d'aquest artista titulada *El Sur* sobre música d'Enrique i Estrella Morente. Rafael Amargo aportarà la que sembla obligada presència de flamenc en tot cicle d'art dansant amb l'espectacle titulat *Intimo* i coreografia del mateix artista.

L'oferta la completen el Ballet Nacional de Portugal amb un concepte de contemporaneïtat consolidat i el Ballet de l'Òpera de Perm adscrit a l'ortodòxia romàntica més exacta amb un programa bastit totalment sobre coreografies de Balanchine.

Acusat protagonisme del ballet en la temporada del Teatre Lliure

EL BALLET EN LA SEVA ACCEPCIÓ MÉS RADICALMENT CONTEMPORÀNIA OCUPA UN LLOC MOLT IMPORTANT EN LA PROGRAMACIÓ DE LA TEMPORADA DEL TEATRE LLIURE QUE ACABA DE COMENÇAR BRILLANTMENT AMB L'ESPECTACLE TEATRAL *Un matrimoni de Boston*.

per J.C.C.

En totals seran sis propostes, en les quals prendran part alguns dels noms més coneguts del país –Cesc Gelabert, Àngels Margarit i Andrés Corchero, juntament amb formacions internacionals.

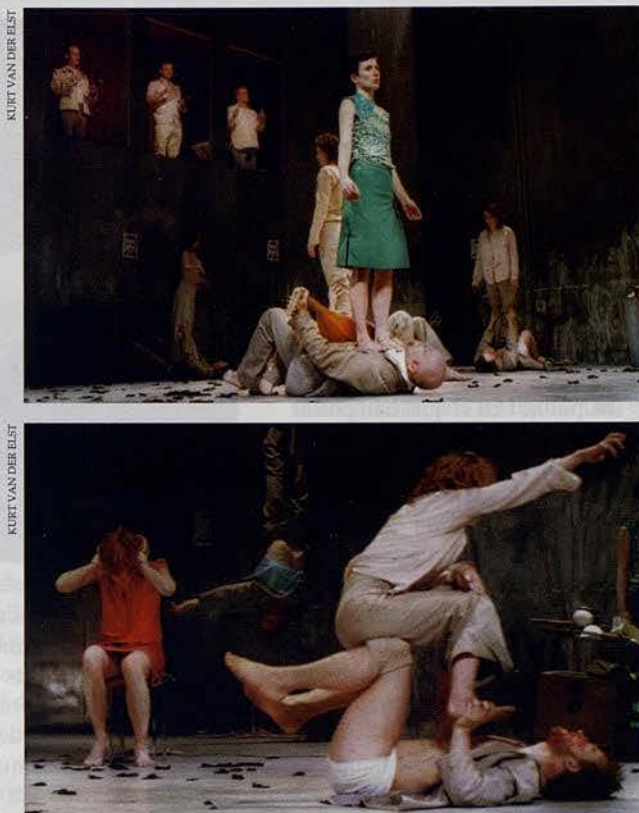
Aquest apartat el va obrir els dies 18 i 19 d'octubre l'espectacle *Isabell's room* amb coreografia i direcció de Jan Lauwers amb la Needcompany.

Els dies 12 i 13 de desembre actuarà Les Ballets c. de la b. Amb l'espectacle titulat *Foi*, coreografia i direcció de Sidi Larbi Cherkaoui, estretament vinculat a aquesta formació. És una companyia belga, centrada en la figura de l'esmentat Sidi Larbi Cherkaoui, molt influenciat per William Forsythe, Pina Bausch i Trisha Brown, referents molt identificadors de la seva estètica. L'espectacle es basa en músiques cultes del segle XIV i cants tradicionals en versió de la Capilla Flamenca, un conjunt especialitzat.

La Companyia Cesc Gelabert-Lydia Azzopardi reposarà *Psitt!!! Psitt!!!* i *Caravan*, que ja van ser oferts la temporada passada –serà del 23 al 29 de desembre– i els dies 24 i 25 de març de 2006 s'oferirà l'espectacle de títol absolutament críptic, *Erase-es(x)*, a càrrec de la companyia també belga Joji Inc, de recent formació (1998). Es tracta d'una coreografia en tres parts que signen Wooster Group, Anne Teresa de Keermaeker i Isabell Soupert, d'acusat contingut visual, ja que s'inspira en una obra plàstica de Robert Rauschenberg i a més la companyia esmentada s'interessa molt per la influència de l'audiovisual en la creació coreogràfica.

Del 6 al 9 d'abril de 2006 Andrés Corchero torna al Lliure en solitari, després d'haver-ho fet la temporada passada amb *Invocacions* juntament amb Miguel Po-

Dues imatges de l'espectacle *Foi de la companyia belga Les Ballets c. de la b.*



veda. La base és la dansa *butoh*.

Finalment, Àngels Margarit presentarà el seu nou espectacle, aquesta vegada deixant els solos per actuar amb la

seva Companyia Mudances amb una coreografia de títol així mateix poc explícit, *P. A.*, d'un acusat component físic. Serà del 25 al 28 de maig de 2006.

Evocació de Franz Schubert. Al marge del ballet, la programació del Lliure ofereix una proposta sobre el paper de clar contingut musical. Amb un títol també curiós, *Fr.a.n.z.p.e.t.e.r*, Sergi Faustino, un artista de formació de base gestual, ofereix una recreació *sui generis* del context creatiu de Franz Peter Schubert, en una proposta oberta, que compta amb el protagonisme d'una excel·lent soprano, Maria Dolors Aldea, i d'un també excel·lent pianista, Vicenç Prunés, juntament amb el creador de la idea i realitzador de l'espectacle, l'esmentat Sergi Faustino.

La programació musical estricta es concentra en una oferta jazzística de característiques molt singulars, més aviat fora del sistema, amb clar protagonisme internacional.

La figura del que en el seu dia fou presentat com a músic resident, Carles Santos, enguany no oferirà cap aportació per causa de la seva carregada agenda.

A part queda l'important oferta de teatre textual, que juntament amb propostes obertes a expectatives multicairades i de difícil aproximació prèvia, ofereix títols del que podríem anomenar gran repertori –servits, a més, per directors destacats, com l'adaptació, segurament particular, d'Àlex Rigola de *Ricard III* de William Shakespeare, *El malentès* d'Albert Camus en direcció de Joan Ollé, *Els estiuejants* de Màxim Gorki amb direcció i adaptació de Carlota Subirós o el doble programa *Hamlet* i *La tempestat* a cura de Lluís Pasqual, inserit també en la programació del pròxim Festival Grec.

En conjunt, una proposta enormement rica i atractiva.

Raimon i Serrat, recitals importants al TNC

LES SÈRIES DE RECITALS DE RAIMON I DE JOAN MANUEL SERRAT CONFIGUREN L'APORTACIÓ DE LA TEMPORADA DEL TNC A LA MÚSICA.

per J.C.C.

Aquests recitals s'inscriuen en l'epígraf La Cançó a Escena que va obrir el nostre teatre públic i en el qual han passat anteriorment el mateix Raimon, Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Joan Isaac i Quico Pi de la Serra.

Les característiques de les aportacions dels protagonistes d'aquesta temporada són molt diverses. Mentre que Serrat oferirà gairebé una maratón del 9 al 28 de maig, en principi en programa únic, la presència de Raimon es limita a quatre recitals amb programes totalment diferents. Hi oferirà quatre vessants molt individualitzats que han marcat la seva profunda trajectòria artística. Corresponen als títols de: "Raimon: lletra i música", "Salvador Espriu-Raimon", "Ausàs March i altres poetes dels segles XIV, XV i XVI" i finalment "Raimon antològic".

Un recorregut pesant que permetrà gaudir del "tot" Raimon en la seva plenitud creativa.

Serrat mostrarà la vena més íntima; per tant, lluny de les grans parafernàlies simfòniques amb les quals s'ha prodigat darrerament, amb atenció a temes de sempre i també d'altres nous en català.

En definitiva, dos pesos forts, que en la seva llunyania d'horitzons creatius reivindicaran una vegada més la Sala Gran del TNC com un marc molt idoni per mostrar el més solvent i perdurable de la Cançó.

De William Forsythe a la Royal Shakespeare Company. La presència del Ballet de l'Òpera de Lió ha de constituir un dels esdeveniments més importants de la parcel·la escènica de la programació del TNC. I ho serà, ultra per la gran categoria d'aquest conjunt, pel programa que interpretarà, centrat en la coreografia *Limb's Theorem* de William Forsythe.

Aquest coreògraf nord-americà, que

Raimon oferirà quatre recitals



porta més de vint anys al capdavant del Frankfurt Ballet, és una de les personalitats més influents del ballet contemporani dels darrers temps. Format inicialment a l'escola de l'American Ballet, des del 1973 en què va desembarcar a l'Stuttgart Ballet –aleshores sota la direcció de John Cranko– ha menat una trajectòria europea iniciada com a coreògraf l'any 1976 amb aquesta mateixa companyia animat per la successora de Cranko, Marcia Haydée.

Influenciat també per Pina Bausch i Jiri Kylián, ha creat coreografies per a un enorme ventall de grans formacions de ballet d'arreu del món: New York American Ballet, Royal Ballet, Nederlands Dans Theater, Royal Danish Ballet, Royal Swedish Ballet, Ballets de Montecarlo, Ballet de la Deutsche Staatsoper de Berlín i el mateix Ballet de l'Òpera de Lió.

Limb's Theorem es basa en una partitura de Thom Willems, habitual en els treballs del coreògraf nord-americà.

La presència autòctona serà repre-

sentada per la companyia de Marta Carrasco, resident del TNC, que oferirà la coreografia titulada *1995...*, en fase de creació.

Judit Grau és l'autora de la coreografia *Avida Vida* que completa la programació d'aquesta parcel·la.

Pel que fa a la programació estrictament teatral, s'ofereix un aplec de títols consagrats per la història, com l'inicial *El castigo sin venganza* de Lope de Vega amb què s'ha obert la temporada, a càrrec de la Compañía Nacional de Teatro Clásico –una reiterada concessió al teatre del Segle d'Or espanyol, no corresposta–, al qual seguiran *Les falses confidències* de Pierre de Marivaux amb dramaturgia de Sergi Belbel, *Aigües encantades* de Puig i Ferrater dirigit per Ramon Simó, *Panorama des del pont* d'Arthur Miller amb direcció de Rafael Duran, l'estrena de *Salamandra* de Josep Maria Benet i Jornet amb direcció de Toni Casares, *La fam* de Joan Oliver amb direcció de Pep Pla i un espectacle insòlit, la recreació sobre recreació del *Ricard III* de Shakespeare a càrrec de Georges Lavaudant, un dramaturg convidat força habitualment al TNC que aquí intervé també com a actor, tal com també ho fa el ben conegut Ariel García Valdés.

En tot cas, el gran esdeveniment teatral que presideix la temporada del TNC seran les quatre actuacions de la Royal Shakespeare Company, que oferirà *The Canterbury Tales*, un colofó brillant a l'obra de Domènec Reixach al capdavant del TNC, de la direcció del qual s'acomia aquest curs.

LA PRESENCIA DE
LA ROYAL
SHAKESPEARE
COMPANY POSARÀ
COLOFÓ A L'ETAPA
DE DOMÈNEC
REIXACH AL TNC.

VIII temporada Avuimúsica. Una tribuna a la novetat

LA VUITENA TEMPORADA AVUIMÚSICA CONSTA DE 14 CONCERTS, DES D'AQUEST NOVEMBRE FINS AL PROPER MES DE MAIG DE 2006, QUE TINDRAN LLOC A L'AUDITORI DEL MACBA, EL CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA, LA SALA METRÒNOM, EL CONVENT DELS ÀNGELS, L'ESPAI I A LA SEU DE L'ASSOCIACIÓ CATALANA DE COMPOSITORS (EDIFICI SGAE), ENTITAT QUE L'ORGANITZA.

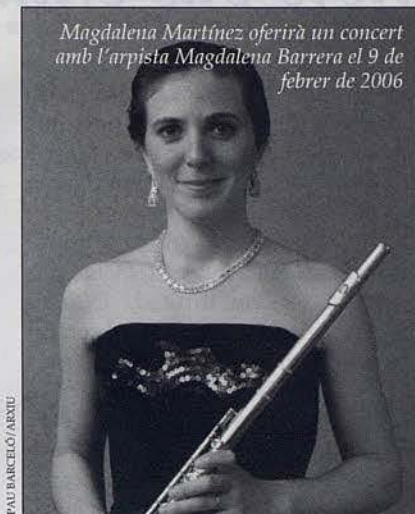
per F. TAVERNA-BECH

Com ja és costum i amb un eclecticisme lloable, la temporada de concerts que anuncia l'ACC es pot definir com un ventall certament panoràmic del moment actual de la creativitat musical a Catalunya, ja que malgrat la manca d'alguns dels compositors més reconeguts del nostre temps, no hi són absents els noms d'aquells que avui ja tenen un prestigi ben merescut, ni tampoc el dels qui tot justament inicien la seva trajectòria compositiva.

De tots aquests concerts que procuren establir nexes amb les músiques d'avantguarda d'altres països n'anirem donant notícia durant el curs i intentarem esbrinar per quins camins evoluciona l'espectre sonor del nostre temps, ja que també, com sempre en els concerts de l'Associació Catalana de Compositors, s'ha procurat posar de manifest la multitud de tendències i estètiques que avui, des de l'electrònica a les músiques més vinculades amb la tradició històrica, es coneixen arreu del món.

Només hauríem de lamentar que en aquest cicle, potser guiats per un criteri d'estricta i potser excessiva contemporaneïtat, no s'atorgui cert relleu a la commemoració del centenari del naixement de Joaquim Homs (Barcelona, 1906-1997), compositor que va ésser fundador i primer president de l'Associació, assistent puntual, mentre li va ésser possible, a tots els concerts de l'entitat, impulsor de cicles tan significatius com els de Música Abierta del

Magdalena Martínez oferirà un concert amb l'arpista Magdalena Barrera el 9 de febrer de 2006



Club 49, autor de la primera biografia en llengua castellana i catalana de Robert Gerhard (1896-1970) i també un dels primers creadors que a casa nostra va assumir el dodecafonisme per escriure una obra de veritable profunditat humanística, que és i ha d'ésser un exemple a seguir per les generacions posteriors. Ben cert, Homs i la seva música mereixen una atenció que ara gairebé s'ha negligit.

La temporada de l'ACC consta de 10 concerts, dels quals: 4 estaran protagonitzats pels músics de l'OBC, 7 establiran intercanvis entre l'Argentina (4), Itàlia (3) i Catalunya, mentre que com a novetat s'organitza un petit cicle de 3 recitals que amb l'epígraf "Llocs de pas" –amb suggeriments d'entorns com poden ser el carrer, el transport i el vestíbul– proposa unes reflexions sobre activitats com les que se segueixen: conèixer, emancipar-se, recrear, compartir, solidaritzar-se, estimar, desitjar, mediar, autoritzar i reconèixer les diferències. A aquesta proposta, ja s'hi han inscrit una vintena de compositors.

EL CICLE HA
OBLIDAT EL
CENTENARI DE
JOAQUIM
HOMS.

Està previst d'iniciar la temporada el proper dia 17 de novembre a la seu de l'ACC (passeig de Colom, 5) amb un concert a càrrec del Quintet de Corda de l'OBC, que interpretarà música de Jordi Codina, Enric Ferrer i Alicia Coduras. El 15 de desembre a la mateixa sala intervindrà el violoncel·lista Nabí Cabestany amb obres de Casablancas, Olm, Rossinyol, Homs i Sardà. El 22 de desembre el duo de clarinet i piano (Mireia Fornells i J. Miquel) farà el primer concert dels tres previstos per a l'intercanvi entre Itàlia i Catalunya, amb obres de Balsach, Boliart, Charles, Eroles i Padrós i una sèrie d'autors italians no especificats. El 26 de gener de 2006, el trombonista de l'OBC Ricardo Casero interpretarà composicions de Mercè Capdevila, E. Diago, S. Lòpez, N. Díaz, G. López i Anna Bofill. Entre aquest recital i el de clausura previst per al dia 7 de maig de 2006 que protagonitzarà a L'Espai la Banda Municipal –amb un programa integrat per obres de Boliart, Diago, Ferrer, González de la Rubia i Miquel Pardo– se celebraran la resta dels concerts d'intercanvi amb Itàlia i l'Argentina. Així, iniciant l'intercanvi amb l'Argentina, Magdalena Barrera, arpa, i Magdalena Martínez oferiran un recital, dia 9 d febrer de 2006, amb obres d'Eckart, Fidemraizer, González de la Rubia i Marisol Gentile. El 17 de febrer de 2006 a l'Auditori del MACBA farà la seva presentació el grup Encuentros de Buenos Aires amb l'estrena de dues obres catalanes de Mario Ros i Sanna Bofill i tres d'argenines que encara no s'han comunicat, mentre que, clausurant la trobada amb l'Argentina, a la sala de l'ACC, dia 23 de febrer de 2006, es presentarà el Trio Brouwer (violí, violoncel i piano) amb composicions de Voro García, F. J. Jaime Martín, Mercè Torrens, Carlos Silverio Vega, Marcelo Ajubito, D. Cossi i Claudio Lluan. Quant als dos concerts restants de l'intercanvi amb Itàlia, Saverio Tasca i Adriano Amrosini (piano, percussió i electrònica) actuaran en la segona quinzena del mes de març de 2006, tant a la sala de l'SGAE (dia 16 de març) com a Verona, amb dos programes en els quals figuraran obres de Mercè Capdevila, Rosa Ribas, De Jong i Lewin Richter.

Festival d'Òpera de Butxaca.

Desè aniversari amb perceptible pas endavant

UN TOTAL DE VUIT PROPOSTES COMPREN LA PROGRAMACIÓ DEL FESTIVAL D'ÒPERA DE BUTXACA QUE ENGANY ARriba A LA DESENA EDICIÓ.

per RRM C

Aquests espectacles es distribuïran entre la Sala Beckett, Petit Palau, Auditori de l'SGAE, Met-room, Teatre Romea i Mercat de les Flors i s'hi oferirà una mostra força variada d'aquest concepte tan obert i fins a un cert punt inclassificable. El mateix cognom, o segon cognom del Festival, "noves creacions", dona una pista ben suggeridora. En tot cas, compleix deu anys de vida en el millor estat de salut de la seva existència i amb una proposta enguany d'una acusada ambició.

Com una illa enmig de la programació musical i lírica, podríem dir ortodoxa, aquesta iniciativa obre les portes a una colla d'espectacles de petit format –en algun cas el concepte no és ben exacte–, que aquesta temporada adquireix una rellevància especial amb el protagonisme particular de tres espectacles procedents d'Holanda, en qualitat de país convidat. La resta són produccions bàsicament catalanes, malgrat que una, la més ambiciosa, és una coproducció de l'Opernhaus Halle, el Gran Teatre del Liceu –que d'aquesta manera s'incorpora al Festival– i el Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions, que es va estrenar el mes de juny a l'esmentada ciutat alemanya.

Es tracta de *Juana*, basada en la figura històrica de Juana "la Loca" sobre una idea i llibret de Rebecca Simpson amb música d'Enric Palomar. És una proposta que per format se situa en el límit més ampli d'òpera de butxaca, que compta amb un repartiment format per sis intèrprets, en aquest cas tots ells germànics, amb la parcel·la instrumental confiada a sis solistes de l'Opernhaus Halle. També és germànica la resta de l'equip artístic. Serà representada al Teatre Romea del 18 al 20 de novembre.

El Festival comença el dia 3 de novembre a la Sala Beckett amb l'estrena

d'*Stabat* per a tres veus, una actriu, objectes i electroacústica, composició i espai sonor de Xavier Maristany sobre llibret de Víctor Sunyol, que explora les relacions so-imatge amb repartiment femení –dues sopranos, mezzosoprano i actriu.

També domina l'elenc femení en la proposta següent, titulada *Últimes cançons*, una mica al marge del context dramàtic que defineix el terme òpera, i en què, sobre la base de tres cicles de *lieder* de Mahler, s'estableix un fil conductor amb el canemàs d'un guió basat en tres figures de l'ofici de la lírica: la professora, la diva en el moment àlgid, l'estudiant i la nena que vol estudiar cant. La idea és d'Elisenda Carrasco i Marc Rosich. S'oferirà en un espai que es va incorporar molt satisfactòriament l'any passat, la històrica sala de disseccions de la Reial Acadèmia de Medicina.

També voreja els límits del terme òpera la proposta *Ballo cantabile* que s'instal·larà a la Sala Beckett, en la qual es donen la mà coreografia i veu, en una producció holandesa, per bé que el seu factòtum sigui el ballari i alhora contratenor català Joaquim Sabaté, que desenvolupa la seva tasca professional a Holanda.

Un recital dedicat a l'obra del compositor holandès Louis Andriessen és la segona aportació al Festival des dels Països Baixos. Serà un concert estricte amb una part totalment instrumental i la segona vocal amb interpretació de l'obra *La Passione* per a mezzosopra-

no, violí i orquestra, amb el suport del Barcelona 216 i en el marc del Petit Palau.

La representació holandesa es clou amb una proposta estèticament agosarada, *One*, de la qual és autor un dels músics més a l'ona del protagonisme al seu país, Michel van der Aa. En aquesta obra es fonen cant i noves tecnologies amb un rerefons pretesament metafísic complex. També serà a la Sala Beckett. *Decorado con tres vistas* és un espectacle de característiques inusuals, ja que s'hi uneixen tres propostes diferents partint d'un punt comú present en els preludis respectius. Els compositors són Sergio Fidemraizer, Eduardo Diago i Domènec González de la Rubia, que alhora n'assumeix la direcció musical. El marc, el Met-room a Ciutat Vella.

Orlando Furioso!, l'òpera que clou el cicle, ens situa en l'àmbit de les relacions entre món musical i món objectual, sobre la base d'una idea de Roland Olbeter, que com a referència és l'inventor dels artefactes que empra La Fura dels Baus en els seus muntatges. Basat en l'obra homònima però sense signe d'admiració de Ludovico Ariosto, aquest muntatge s'ha presentat en el Festival de Música Contemporània d'Alacant; aquí serà al Mercat de les Flors. La soprano Claudia Schneider és la intèrpret solitària enmig de ginyes que prometen un món segurament delirant.

A part, l'Auditori de l'SGAE acollirà la projecció de l'òpera *Rosa*, en un projecte conjunt de Peter Greenaway i Louis Andriessen, que tindrà lloc els dies 7 i 9 de novembre.

Muntatge de Juana
d'Enric Palomar



Estatut d'Autonomia de 1979

Reconeix Catalunya com una nacionalitat.

Estableix un finançament que avui
és insuficient.

Ha permès treballar en temes importants
durant 26 anys.

Fomenta l'ús del català.

Parla de la Generalitat, del Parlament, del Govern.

La proposta de nou Estatut

Catalunya és una nació.

El nou finançament ens aportarà més recursos
per a educació, sanitat, carreteres...

Ara, a més, té en compte: la immigració,
les noves tecnologies, la gestió de ports i aeroports...

El català s'igualava al castellà: tots tenim el dret
de parlar-lo i el deure de conèixer-lo.

Per primera vegada parla de la gent: dels infants,
dels joves, de les dones, de la gent gran...



Els temps canvien. Canvia l'Estatut.

Abans hi havia la pesseta. Ara, l'euro. Abans rebíem cartes. Ara, correus electrònics. No hi ha dubte: les coses que vam aprovar l'Estatut fa 26 anys, les coses han canviat molt. És per això que avui necessitem un Estatut que s'adapti a les noves necessitats. Un Estatut que respongui a la realitat de la nova Catalunya, la Catalunya del segle XXI. Perquè són nous temps. Nous reptes. Nou Estatut.



Entre el lied pur i el d'ofici

VILABERTRAN, UNA VEGADA MÉS –I EN AQUESTA OPORTUNITAT DE MANERA PARTICULAR AMB MOTIU DE COMPLIR EL QUART DE SEGLE– HA ESTAT EL MARC D'UNA MANIFESTACIÓ FARCIDA D'AL·LICIENTS MUSICALS AUTÈNTICS I CREATIUS.

per JAUME COMELLAS

Luny de la tendència a l'escarafall, sovint buit de contingut, la manifestació que organitza amb humilitat però amb fermesa i sentit Joventuts Musicals de Figueres es manté fidel als valors més essencials de l'exhibició musical. La figura de la Schubertiada, amb tretze anys al damunt i una catorzena edició exultant ha reforçat aquests aspectes en una línia notablement fidelitzada.

La dedicació intensa que habitualment para la Schubertiada de Vilabertran al lied, una vegada més ha permès, entre altres al·licients remarcables, constatar maneres d'entendre la interpretació del lied.

Aquest ha estat el cas dels dos primers recitals de l'edició d'enguany interpretats per la soprano Ofèlia Sala, que obria el cicle, i per la *mezzo* Michelle Breedt.

La primera va oferir un recull d'una intensa càrrega dramàtica, excepte una parcel·la dedicada a Eduard Toldrà a redós del paisatgisme de la costa del Nord del cap de Creus segons poemes de dos dels literats que millor l'han "pintat": Sagarra i Garcés.

I Schubert amb el cicle *La nit* i Schumann presidint una potent segona meitat amb l'impressionant *Sechs Gedichte und ein Requiem*, op. 80 com a col·lofó.

Ofèlia Sala va posar al servei d'aquest material les condicions essencials de liederisme: un cant natural, un sentit exacte de la introspecció poètica de text i música, una vivència íntima i sentida i una consegüent capacitat de comunicació càlida i intensa. Es tracta en definitiva de l'abecé més elemental i alhora més profund, que, en la seva apa-



Ofèlia Sala

rent senzillesa, només és a l'abast d'autèntics artistes del cant com és sense cap mena de dubtes la soprano valenciana. I no cal afegir-hi res més.

Michelle Breedt és una mezzosoprano fincada bàsicament en el món de l'òpera que posseeix un instrument poderós i alhora flexible. Això comporta en conseqüència, amb la proclivitat del seu ofici principal, una certa tendència a l'expansió dramàtica excessiva en perjudici del refinament i de l'exactitud expressiva. Hom copsa la seva condició de cantant d'ofici, de dominadora del seu instrument, però hi ha un interregne entre el que aquestes virtuts li permeten donar i el que exigeix la traducció exacta d'aquesta cosa tan perfumada que és el lied.

Hi ha un "sí" indiscutible al seu art, però alhora aquest regust de "tanmateix" indefinible, del qual, amb tot, van transcendir moments d'una notable envergadura i sensibilitat.

Roger Vignoles en el cas d'Ofèlia Sala, i Wolfram Rieger en el de Michelle

Breedt van esdevenir, com és habitual, col·laboradors exactes.

La integral dels cicles de Schubert en la propera edició. La Schubertiada de Vilabertran ja compta amb un avanç gairebé complet del que serà la seva propera edició. Un avanç que té un atot excepcional en la figura de Matthias Göerne, un dels noms més importants que han passat per l'abadia romànica empordanesa, i que oferirà el privilegi de la interpretació de la integral dels cicles liederístics de Franz Schubert: *La bella molinera*, *El cant del cigne* i *El viatge d'hivern*, que serviran d'inici del cicle.

Julianne Banse, igualment que s'ha esdevingut enguany, posarà fi al cicle, acompanyada al piano per un altre gran habitual, Wolfram Rieger.

Pel mig hi haurà un concert amb l'Orquestra de Cambra del Liceu i el pianista Ivan Martin, tot celebrant l'Any Mozart; un recital a càrrec de la mezzosoprano Stefanie Irányi amb Helmut Deutsch, un concert a càrrec d'un cor de cambra –pendent de confirmar–, la mezzosoprano Maria Àngels Civit, el pianista Jordi Armengol i amb direcció de Gunther Theuring i, finalment, dos concerts a càrrec del Quartet Ebene, el segon dels quals amb el reforç de Josep Sancho (clarinet), Salvador Sanchis (fagot), Jonathan Camps (contrabaix) i José Miguel Asensi (trompa) per a la interpretació de l'*Octet* de Schubert.

EL CICLE HA
PERMÈS CONSTA-
TAR DIFERENTS
MANERES D'INTER-
PRETAR EL LIED.

Vint-i-cinc anys de bona música

per ROBERT BENITO

En el romanticisme hi ha una figura clau que s'observa en les arts majors d'aquesta època —filosofia, poesia, música, pintura...—, que és la del "caminant". Aquest home que veu la vida i la seva existència com un camí que ha de recórrer ple de moments dramàtics, de turbulències existencials i sentimentals, salvades per petits moments d'alegria i amors no correspostos.

En la primera part del seu concert, el bariton Christian Miedl i el pianista Hans Adolfsen ens van oferir aquest pelegrinatge per onze *lieder* de Schubert tot configurant un monogràfic, amb lletres de poetes alemanys, molt interessant tant per l'elecció i la inclusió d'alguns no gaire freqüents en els recitals habituals, i que va continuar en la segona part del recital amb els tres *lieder* titulats *Gösange donis Harfner aus Wilhelm Meister* de Schubert-Goethe. Aquesta trajectòria del caminant shubertià es va completar amb *Das Heimweh*, en què el caminant té enyorança de la pàtria. El concert es va arrodonir amb els *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler, tres peces juvenils que tracten d'aquesta mateixa temàtica del caminant.

La veu del bariton alemany va saber oferir moments de gran lirisme en la primera part, tot frasejant amb una veu rica en matisos i generosa en un registre greu i mitjà sense problemes. Tal vegada a mesura que avançava el concert es van poder percebre alguns símptomes de cansament, que es van reflectir en alguns problemes d'atac i notes mantingudes de la tessitura més aguda, compensats amb un timbre vellutat, masculí, valent i ple de passió i dramatisme quan la poètica i la música ho reclamaven.

Un dels grups de cambra amb més projecció dintre i fora del nostre país és el Quartet Casals, que va oferir un recorregut des de l'estil galant al romanticisme amb la formació de quartet de corda per culminar amb el gran *Quintet en Si menor* de Brahms, per al qual es va afegir la jove clarinetista Sarah Williamson, premiada en nombrosos concursos i de brillant trajectòria.

La lectura que van oferir del *Quartet K. 80* de Mozart va ser esplèndida, respirant els mateixos aires que el jove compositor, des del virtuosisme d'un ja



D'esquerra a dreta: Assumpta Mateu, Mitsuko Shirai, Lluís Vilamajó i Thomas Ruf

llunyà barroc italià a un equilibri clàssic amb un premonitori accent pre-romàntic en alguns moments del rondó final a pesar de tractar-se d'una obra de joventut. La primera part es va tancar amb el *Quartet Rosamunda* de Schubert, en què la desesperació, el dramatisme i fins i tot l'amargor van passar de les cordes dels intèrprets a les oïdes de l'auditori en una sinergia completa. La complicitat que existeix entre aquests joves instrumentistes de corda es va contagiar a la clarinetista en l'obra de Brahms fins a omplir de força i lirisme aquesta combinació instrumental no tan freqüent.

D'un so excessiu que va arribar gairebé a trencar-se en el primer moviment i que no va permetre acabar d'empastar violí primer i violoncel, es va passar a un discurs poètic en l'*adagio* amb uns pianíssims que no estem acostumats a escoltar en aquestes formacions.

Tot un luxe de concert. No és gaire freqüent assistir a la presentació d'una obra d'un compositor del segle XX, ja que normalment som en un període històric en què els compositors duen el control de les seves partitures, d'aquí l'agradable sorpresa d'escoltar els *10 frühe Walzer* per a orquestra de corda de Schönberg per primera vegada al nostre país. Sense ser una obra cabdal, sinó més aviat un entreteniment, ens dona una visió més completa de la complexitat d'aquest compositor, el qual respectant la tradició vienesa, la descom-

pon i la supera des del ritme que més la identifica, el vals. El concert es va completar amb la *Missa D. 167* de Schubert, en què va brillar l'equilibri de tots els seus efectius, destacant-hi la soprano Sylvia Schwartz amb una interpretació veritablement inspirada i religiosa dels seus moments, sobretot l'"Agnus Dei". Igualment van estar en les seves respectives intervencions el tenor i el baix catalans Aniol Botines i Marc Pujol, com també el cor Lieder Càmera.

Seguint amb els descobriments abans esmentats, tal vegada el punt més àlgid d'aquest festival va ser la presentació de l'obra de Schumann *Der Rose Pilgerfahrt*. Després de tres dels quartets vocals amb piano de Schubert i l'*opus 92* de Brahms que van servir per delectar-nos en les veus dels diversos solistes de generacions diferents i entre els quals existia la complicitat de mestra i alumnes (Mitsuko Shirai pel que fa a Assumpta Mateu, Thomas Ruf i Francisco Poyato) es va arribar a una obra que injustament és poc interpretada i que ens desvetlla un Schumann que —com un ventall— desplega unes possibilitats tímbriques, formals i vocals inusuals. Aquesta obra que podríem traduir com *La pelegrinació de la rosa* ens evoca per mitjà de 24 números sense interrupció la desgraciada aventura vital d'una rosa convertida en donzella. Si el primer concert ressenyat era un monogràfic sobre el pelegrinatge masculí, en aquest cas la protagonista va estar interpretada per la soprano catalana Assumpta Mateu, que va fer una veritable recreació de la seva part, tant musicalment com gairebé escènica a pesar de ser una versió concertant. El tenor Lluís Vilamajó que —com en les passions— va fer de cronista va donar a la seva part el pols dramàtic adequat, amb una veu en cada moment càlida, desesperada o heroica segons que ho insinués el text de M. Hornz. La tasca del cor Lieder Càmera i del seu director, Josep Vila, va ser d'un nivell altíssim, malgrat que en ells això és gairebé habitual, per sort per a aquest país tan precari en cors professionals. Igualment, la musicalitat i una tècnica irreprotxable de Francisco Poyato al piano són factors per pensar a presentar aquesta obra amb els mateixos efectius en altres escenaris d'igual o més repercussió musical.

VA SER UN
PRIVILEGI
GAUDIR DELS
10 frühe Walzer.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Trobada de Cant Gregorià

Com és sabut, en aplicació de les resolucions del Concili Vaticà s'implantà la llengua del poble en la litúrgia i els cants (en la composició dels quals, en català, excel·lí el Monestir de Montserrat) i –com a conseqüència– el gregorià fou progressivament abandonat.

Malgrat tot, la llavor era viva. Així ho proven les celebracions de les Jornades de Cant Gregorià (sessions d'estudi i co-neixença personal) a Manresa (1973), Vallbona de les Monges (1993), Santes Creus (1995) i Montserrat (2004).

I com a culminació, el 9 d'abril d'enguany tingué lloc a Sant Cugat del Vallès una Trobada de Cant Gregorià amb la participació de cent trenta cantaires pertanyents a deu entitats, tots els quals participaren en el rés de les Vespres de la Mare de Déu.

L'èxit de la Trobada fou complet. Tant, que tot en fa augurar d'altres futures. Penseu que és bo que juntament amb els cants nous, pervisqui en grups –no tan reduïts com semblava– el vell cant de l'Església, que ha estat vigent amb plenitud durant segles. I que fa pocs anys esdevingué un èxit de vendes en dos CD. Al·leluia!

Cal dir –en honor a la veritat– que l'artífex principal fou el senyor Manuel Cervera, de l'Schola Cantorum de Vilafranca. En pot estar legítimament orgullós, de la seva tasca, feta amb trets gairebé d'apostolat. Com ho estaven, orgullosos i satisfets, tots els qui omplien les àmplies naus de la parròquia de Sant Pere d'Octavià de Sant Cugat del Vallès.

I és que el gregorià ha demostrat a bastament que supera la dimensió del temps i que manté una vigència estètica permanent, capaç d'interessar sectors socials generacionalment diferents. Haurem d'estar atents a l'evolució d'aquestes Jornades tan feliçment iniciades enguany i que cal saludar amb entusiasme.

Vet ací, doncs, que en una època, la nostra, marcada per una doble tendència: a) la pervivència dels grans noms de la música clàssica i b) l'experimentació més agosarada, es manté no solament latent sinó en ocasions puixant una música antiquíssima a la qual cada dia es troben nous valors. I és que la qualitat absoluta perdura sempre.

per PERE ARTÍS

Restauració de les façanes del Palau de la Música

El passat setembre s'iniciaren les obres de restauració de les façanes històriques del Palau de la Música Catalana i és previst que tinguin una durada de dotze mesos.

Les obres consisteixen a recuperar diversos elements que o bé han desaparegut o bé s'han degradat, tenint en compte les característiques especials de l'arquitectura modernista de primers del segle XX. Alguns d'aquests elements són la cúpula de llanterna del xamfrà, la lira parallamps, els pebeters, les baranes i els ornaments florals.

També s'aprofitarà per restaurar els diversos elements emblemàtics del conjunt arquitectònic, que està inclòs en el Catàleg de Monuments Patrimoni de la Humanitat, i es faran tasques de manteniment a tota la façana

na i de revisió dels elements estructurals i de fixació de les peces que componen el conjunt.

Tant el projecte com la direcció de les obres s'han encarregat a l'arquitecte Oscar Tusquets Blanca, que durant els darrers vint-i-cinc anys ha dut a terme les dues importants obres d'ampliació del Palau de la Música. En aquesta tasca compta amb el suport del seu despatx professional, TDA arquitectura i urbanisme, i també dels tècnics i especialistes del MNAC per a l'assessorament en els temes relacionats amb el tractament dels materials i la restauració de les mateixes façanes.

Les obres són patrocinades conjuntament per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana i la Fundació Caja Madrid.

Cicle Nous Valors Joves&Clàssica

Joventuts Musicals de Barcelona ha posat en marxa un nou cicle dedicat a joves intèrprets que va començar el passat 15 d'octubre i que té lloc a l'auditori de l'Ateneu Barcelonès.

En total seran set concerts, que se succeiran fins al dia 23 de desembre.

En els que van tenir lloc el mes d'octubre, hi van intervenir l'acordionista Stefan Hussong i l'Spanish Brass Luur Metalls, integrat per Carles Benetó, Juanjo Serna, Manuel Pérez, Indalecio Bonet i Pedro Castaño.

El dia 19 de novembre actuarà el Trio di Clarinetto, format per Javier Balle, Lorena Ruiz i Víctor Carbó, que interpretarà obres de Hummel i Poot.

El dia 3 de desembre actuarà el Trio Accents –clarinet, fagot, piano–, amb un programa Glinka, Mendelssohn, Charles, i el dia 17 la pianista Esperança Rotger amb un programa Granados, Albéniz, Prokófiev. Finalment, el Trio Agora, integrat per Eduard Marcet, violí; Edgar Casellas, violoncel, i Ricard Rovirosa, piano, clourà el cicle amb un programa Mendelssohn i Granados. Els concerts comencen a les vuit del vespre.

Joana Crespi, homenatjada a la Biblioteca de Catalunya

Joana Crespi, que va ser cap de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya, va ser objecte d'homenatge pòstum en un acte que va tenir lloc a la Sala Llevant de la mateixa institució.

Hi van intervenir Dolors Lamarca, directora de la Biblioteca de Catalunya; José Carlos Gosálvez, president de l'AEDOM i director de la Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música de Madrid; Francesc Bonastre, professor de la Universitat Autònoma de Barcelona; Antonio Ezquerro, director de l'Institut de Musicologia del CSIC, i Margarida Ullate, cap de la Fonoteca de Catalunya, que va fer una lectura de condols i adhesions.

Tots ells van posar en evidència la categoria professional i humana de Joana Crespi, i al final va tenir lloc un petit concert a càrrec dels alumnes de l'ESMUC José Lucas, guitarra, i Daniel Vilarrubias, violí, i de la soprano Be-goña López acompanyada a l'espineta per l'esmentat Francesc Bonastre. Finalment la Coral de la Biblioteca de Catalunya va oferir una breu actuació.

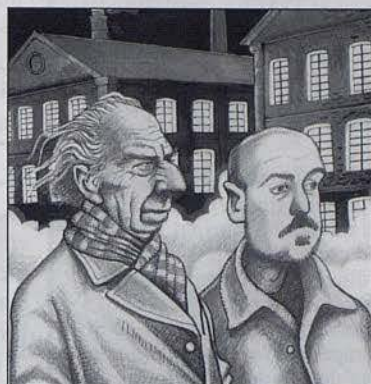
Miquel Pujadó estrena recital sobre Agustí Bartra

El cantant i poeta Miquel Pujadó estrena el dia 12 de novembre al Centre Cultural de Terrassa un recital titulat *La sinia i l'estrella. Suite d'Agustí Bartra*.

Es tracta d'una proposta molt ambiciosa basada en poemes del darrer recull del poeta Agustí Bartra, *El gall canta per tos dos*. Bartra ha estat un dels poetes més importants de la postguerra i va viure a Terrassa els darrers anys de la seva existència, d'ençà del retorn de l'exili.

L'espectacle combina setze temes cantats amb quatre que són dits sobre temes musicals i ve precedit d'una introducció amb dos temes originals del mateix Pujadó -*Aspirina o anestèsia* i *Bartrian(n)a*, escrit expressament per a l'espectacle i una adaptació d'un cabdal tema de Léo Ferré, *Els poetes*, tots ells referits al món poètic en general i a Bartra en particular. L'actriu Marissa Josa interpretarà un pròleg centrat en textos d'Anna Murià sobre el poeta que alhora va ser el seu espòs.

Les orquestracions seran a càrrec



Dibuix de Miquel Ferreres, amb Agustí Bartra (esquerra) i Miquel Pujadó, que serà la portada del futur CD de Pujadó sobre poemes de Bartra

de Marcel Casellas i Pujadó serà acompanyat per un conjunt que formen Esther Mas (piano i acordió), Toni Rocosa (saxo i clarinet), Eduard Altaba (contrabaix), Santi Méndez (guitarres) i Charly Oliver (bateria i percussions). La direcció escènica serà a càrrec d'Agustí Humet.

Aquest espectacle s'oferirà també el dia 24 de novembre al Palau Robert de Barcelona.

Obra de Ràfols Casamada en el llibre d'aquesta temporada d'Amics del Liceu

Una vegada més l'entitat Amics del Liceu ha publicat un llibre en el qual s'ofereix una important documentació sobre tots els títols operístics de la temporada amb el suport d'obra plàstica confeccionada expressament per a aquesta iniciativa.

Es tracta d'un volum magníficament editat, que enguany compta amb el protagonisme central d'Albert Ràfols Casamada, el qual, seguint la línia habitual en aquesta obra, ha creat un aplec de composicions lligades a cadascun dels espectacles de la programació liceística, ultra la que il·lustra la portada.

És un material valuós, presidit per l'extraordinària categoria d'aquest artista, que dona al volum una gran dignitat.

Valor així mateix reblat pels continguts dels estudis que es publiquen, seguint un esquema en el qual cada obra és acarada des de cinc vessants: presentació, comentari musical, context, veu i vocalitat i enregistraments. Els treballs, especialment pel que fa als tres primers d'aquests aspectes, han estat confiats a figures destacades, ja sigui per la seva solvència literària i artística com també acadèmica, amb noms tan importants, entre els més coneguts al nostre àmbit, com Pier Luigi Pizzi, Juan Diego Flórez, Fernando Arrabal, Carme Riera, Luis Rojas Marcos, José Luis Téllez, Jordi Llovet, Salvador Oliva, Josep Lluís Vidal i Miquel Descot, ultra una munió de professors i escriptors especialitzats en la temàtica específica que correspon a cadascuna de les obres.

En conjunt, és un producte d'un gran atractiu tant des del punt de vista estrictament de bibliòfil com des del pràctic per al bon afeccionat, que trobarà en aquesta obra una eina valuosíssima per fer un seguiment a fons de tota la temporada del Liceu, sense caure en llenguatges críptics o d'alta especialització.

TANGENTS

Ausensi versus Lamote

Es dies en què es va difondre la notícia de la mort de Manuel Ausensi, Catalunya Música va oferir una seguit d'emissions interessants sobre el cantant. Vam gaudir en especial del repertori mozartian que no li havíem sentit en directe. La qualitat dels enregistraments era prou bona malgrat que molts deuen venir d'edicions en LP. Manuel Ausensi sabia que restarien els seus enregistraments, però se m'havia dolgut -en alguna de les converses que havíem tingut- d'haver-se retirat massa d'hora, atinent al fet que es considerava bon actor i que, en no haver atrapat l'època dels vídeos, no passaria el mateix amb les seves actuacions. Per la ràdio també van passar un *A la manera de...* que Joan Vives li va fer fa uns quants anys. Feia gràcia el seu deix peculiar, propi dels homes d'una generació que va tenir l'esclat en una època que la nostra llengua estava en difícil situació de supervivència i que farcien el seu discurs de paraules com "*maravillós, olvidar, hasta...*" i també que al poblet de Castelló on tenia la seva finca el coneguessin com el *cantaor...*

La qualitat interpretativa d'Ausensi era notable, i la veu, segura i valenta. No m'estenc més perquè prou n'han parlat a les planes d'aquesta Revista, però volia referir-me a una segona sorpresa: molts dels enregistraments mozartians d'Ausensi van dir que estaven dirigits per Ricard Lamote de Grignon. Quin director! Feia un Mozart a la mida justa, dialogant, intens i alhora evanescent. Vaig entristir-me en pensar el que ens havíem perdut els qui vam coexistir amb ell i no el vam sentir en directe quan fins al 1962 va ser sotsdirector de l'aleshores Orquestra Municipal de Barcelona. Només en tenia referència per un enregistrament en casset, facilitada per la seva vídua, d'una òpera ambiciosa, sobre text de Valle-Inclán, *La cabeza del dragón*, estrenada al Liceu el 1960.

per JORDI MALUQUER

CONVOCATÒRIES

XXV JORNADES INTERNACIONALS ARAGONESES DE CANT CORAL. Organitzades per la Confederació Coral Espanyola (COACE), tenen lloc els dies 5 i 6 de novembre de 2005 a la ciutat saragossana de Borja. Les jornades se centren en un curs taller de direcció coral a càrrec de la noruega Tone Bianca Dash. Per a més informació: Ayuntamiento de Borja. Pl. España, 1. 50540 Borja. Tel.: 976 85 20 01 (de 13 a 15 h). COACE. Nueva, 3, baixos. 50540 Borja. A/e: coace2003@yahoo.es.

13è CONCURS INTERNACIONAL DE JOVENTUTS MUSICALS DE ROMANIA 2006. Dedicat al piano, clarinet i composició, tindrà lloc durant el mes de maig de 2006 a Bucarest. En el concurs de piano i clarinet (del 7 al 13 de maig de 2006) hi ha quatre categories d'edat: 10 anys, 14 anys, 18 anys i 30 anys. S'hi atorgaran diversos premis (diners, instruments o beques d'estudis), per valor de 20.000 euros. La data límit d'inscripció és el dia 15 de març de 2006. Pel que fa al concurs de composició (també del 7 al 13 de maig de 2006), hi poden prendre part tots els compositors amb un màxim de 35 anys d'edat el dia 1 de maig de 2006. S'hi estableixen dues categories: A, obres individuals per a flauta, clarinet, violí i piano, o duos per a flauta i piano, clarinet i piano i violí i piano, cadascuna d'una durada màxima de 10 minuts; B, obres per a orquestra de cordes (6, 5, 4, 3, 1) d'una durada màxima de 15 minuts. El premi són: 1.500 euros en la categoria A i 2.000 euros en la categoria B. Cal inscriure-s'hi abans del 31 de gener de 2006. Per a més informació: Jeunesses Musicales Romania. C.P. 13-63. Bucarest 13. Romania. Tel.: +40 722 383 542. Fx: +40 21 323 66 00. A/e: jmluigi@dial.kappa.ro. Internet: <www.jmevents.ro>.

XV CONCURS NACIONAL DE PIANO MANUEL DE FALLA. Organitzat per Joventuts Musicals de Granada, tindrà lloc del 12 al 14 de desembre de 2005. Hi poden prendre part els pianistes espanyols o estrangers nacionalitzats a Espanya entre 16 i 30 anys d'edat. El concurs tindrà tres proves eliminatories i s'hi atorgaran tres premis: 1.200 euros, 600 euros i 400 euros (en concepte de beques de perfeccionament, més una sèrie de concerts, dietes incloses, per a cada premi; també hi ha un quart premi consistent en dos concerts més dietes). El termini d'inscripció acaba el dia 30 de novembre. Per a més informació i obres que cal preparar: Juventudes Musicales de Granada. Pl. del Campillo, 2, 2º B (Edificio Macià). 18009 Granada. Tel. i fax: 958 22 73 54.

CERTAMEN MUSICAL DE SARDANES 60è ANIVERSARI VIOLETES DEL BOSCH. Memorial Fèlix Martínez i Comín. Organitzat per l'Obra Sardanista Violetes del Bosch, hi poden participar tots els compositors amb sardanes originals i inèdites, amb partitura d'instrumentació, per a cobla d'onze músics amb les partitelles corresponents, i amb una transcripció per a piano. S'hi atorgaran tres premis: 2.500 euros, 1.500 euros i 1.000 euros. Les sardanes premiades s'estrenaran l'11 de març de 2006 al Palau de la Música Catalana (en el cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau). La data límit de presentació d'obres és el dia 30 de novembre de 2005. Per a més informació sobre les bases: Obra Sardanista Violetes del Bosch. Pl. del Mar, s/n. 08003 Barcelona.

Carles Guinovart ingressa a l'Acadèmia de Sant Jordi

El compositor i catedràtic Carles Guinovart va ingressar el passat dia 21 de setembre a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, en un acte que va tenir la solemnitat habitual en aquesta institució. Sota la presidència Jordi Bonet i Armengol, Carles Guinovart va llegir el discurs d'ingrés sobre el tema "A l'entorn de l'anàlisi musical".

Un discurs d'una alta volada, en el qual després de fer un repàs de la seva biografia formativa, tot fent èmfasi en els aspectes que després havien de configurar el nucli central del discurs, entrà en aquest d'una manera brillant, en un exercici en què va caminar a redós de dos pols: l'anàlisi de la composició, fins i tot portat a les últimes conseqüències, és essencialment important per descobrir els misteris de la creació musical, però en tot cas el més profund i més pregon d'aquest misteri sempre queda al marge. El discurs de contesta va ser a càrrec de l'acadèmic numerari Francesc Bonastre i al final tingué lloc un petit concert en el qual es va interpretar el *Trio París 1975*, per a violí, clarinet i piano, a càrrec de Maria Carme Poch i Lluís Guinovart (esposa i fill de l'acadèmic), i el clarinetista Jaume Sanchis, i *Totem*, per a guitarra preparada, en interpretació de Pilar Rius.

Adéu definitiu a Mar i cel, benvingut El Mikado

Les aclaparadores xifres aconseguides pel revival de *Mar i cel* situen la trajectòria d'aquest espectacle en un lloc absolutament a part entre els musicals creats en aquest país i el converteix gairebé en el que podríem qualificar com a fenomen.

El fet resulta sorprenent per diverses raons, l'anàlisi de les quals correria el risc d'allargar-se massa.

Un fet que resulta interessant de remarcar és que el seu gran èxit –més de 240.000 espectadors en 250 representacions, 92 % de mitjana d'ocupació i espectacle més vist de la cartellera teatral barcelonina de la darrera temporada– se situa en un context genèric barceloní, i per extensió català, en el qual el gènere musical no té unes proclivitats gaire manifestes. I el fracàs d'una iniciativa nascuda de manera tan ambiciosa com Barcelona Teatre Musical al Pavelló d'Esports ho confirma. Caldria recordar encara la relativa acollida de produccions importades que en origen –bàsicament a Madrid– havien aconseguit respostes espectaculars.

Això mostra una dimensió de tall cultural que reporta el caràcter genuïnament propi i una manera molt específica d'entendre i de veure el gènere que aquest espectacle concentra i singularitza de manera ideal.

Mar i cel, de fet, és l'eclosió d'una línia que en l'origen remot Dagoll-Dagom va obrir amb *Antaviana*, que va continuar amb *Nit de Sant Joan* –una reposició que podria resultar interessant–, que després es va afermar amb *El Mikado* i que finalment va eclosionar amb aquest *Mar i cel*, bastit –no ho oblidem tampoc– sobre un canemàs argumental molt sòlid.

Ara *Mar i cel* viu la seva darrera etapa de retorn al Victòria, per deixar pas el mes de febrer vinent a una altra recuperació d'un èxit anterior –*El Mikado*–, amb el qual el grup barceloní va recrear des d'un punt de vista molt particular un clàssic del gènere, obra del prolífic i creador de grans èxits binomi anglès Sullivan-Gilbert; i dels quals després van oferir *Els Pirates*, amb molt menor resposta.

Tot això esperant que la temporada vinent Dagoll-Dagom ofereixi una producció nova també dins del gènere musical.

El guitarrista Jaume Torrent, de gira per Turquia

El passat 1 d'octubre el guitarrista català Jaume Torrent inicià una gira de concerts per Turquia com a solista de l'obra de Joaquín Rodrigo *Concierto de Aranjuez*. Concretament, el mateix dia 1 d'octubre actuà amb la Bilken Symphony Orchestra, amb direcció de Go-

ren Aykal, en el marc del Festival Internacional de Música de Mersin; i els dies 6 i 7 d'octubre inaugurant la temporada de concerts de l'Orquestra Simfònica de Bursa, amb direcció de Cem Masur, el qual gaudeix d'un gran prestigi internacional.

DEL SEU AFFM.

Sr. Lluís Cabrera, director del Taller de Músics, a propòsit d'una discussió sobre música clàssica i popular

Benvolgut amic:

Si m'ho permet, m'agradaria afegir al concepte tan de cortesia formal com exacte en aquest cas amb què m'adreço a vostè, el d'admirat; i això per molts aspectes, en els quals es barregen components estrictament professionals i d'actitud cívica.

Però bé, no desviem l'atenció, perquè el que motiva que avui li escrigui és molt focalitzat. Concretament, en la taula rodona que va tenir lloc el passat 24 de setembre a la Sala de Cambra del Palau de la Música com un avanç de la desena edició d'aquest atractiu cicle que és El Primer Palau.

La cosa, en justa consonància amb els objectius del mateix cicle, anava sobre la realitat –anava a dir problemàtica– de la promoció professional dels joves intèrprets. A la taula, un sextet de persones d'una idoneïtat ideal –Lluís Claret, Joan Vives, Jordi Roch, Nona Arola, Daniel Ligorio, Oriol Pérez Treviño– i a les graderies un Déu n'hi do de presència, tenint en compte com sovint és rebut aquest tipus de manifestacions. Vostè també hi era, fet que demostra la seva sensibilitat; una presència viva, viscuda i activa, com es va demostrar en la seva intervenció quan s'obrí el torn corresponent.

Amb una eloqüència molt convençuda, va queixar-se que en la nostra societat hi ha un profund greuge comparatiu entre el suport institucional a la música dita clàssica i a la popular, de la qual, per vocació i per llarga i conseqüent trajectòria professional, vostè és un representant enormement representatiu, valgui la redundància. Vostè va pintar un panorama molt en blanc i negre, que disculpi, arriscava de caure en el lliscós terreny de la demagògia.

No pretenc donar lliçons a ningú i molt menys a una persona com vostè que té en l'honestat una de les seves més importants virtuts. I per descomptat tampoc no entraré en particularitzacions que ens podrien menar a terrenys de confrontació individualitzada ingrats i segurament inútils.

Vostè, amic Cabrera, té raó quan diu que hi ha grans infraestructures i iniciatives institucionals –equips i equips artístics, cicles, etcètera– que depenen i estan greixats amb diner públic. I que, per tant –aquest matís és aportació meua–, hi ha milers i milers de localitats que compten amb subvencions molt elevades a costa de l'erari públic. I que això no s'esdevé en el mateix nivell, ni de bon tros, en el camp del qual vostè forma part, amb el fet agreujant –l'argument també és meu, però podia inferir-se dels seus–, que el món del *pop* va destinat majoritàriament a gent jove, per pura

lògica dotat d'un menor poder adquisitiu, mentre que l'altre món correspon a segments socials més privilegiats.

Malgrat aquest panorama –que com pot veure no he refusat d'acolorir encara més–, no pot justificar aquell blanc i negre al qual m'he referit, perquè el seu món sí que és receptor privilegiat, i molt privilegiat per cert, d'un context immanent de subvenció enormement poderós. No em referiré aquí a les subvencions directes que també reben nombroses manifestacions del seu àmbit, ni tan sols com són de discutibles en termes de funció culturitzadora i fins i tot socialitzadora moltes, o almenys força, d'aquestes manifestacions; i que consti que no obvio fins a quin punt això és important.

Em refereixo al fet com el món del *pop* és abonat de forma generosa per l'aparell mediàtic, com és subvencionat per un context empresarial amb profundes i poderoses arrels en la indústria multinacional sense més interès que el lucre, que és capaç d'imposar criteris i gustos als consumidors, de dirigir radicalment i de forma esbiaixada l'esmentat aparell mediàtic, de condicionar polítiques si no culturals –que també– sí lúdiques de les institucions al seu favor i, en definitiva, de congriar un ambient d'hiperprotagonisme social tan evident com sovint de dubtosa validesa –hi insisteixo– cultural i social.

Som, doncs, davant del privilegiat –i disculpi que existeixi en el terme– àmbit de la creació, artificial o no, estrictament vàlida o no, d'un estat genèric de proclivitat ambiental, context del qual, reconegui-ho, el món de la música culta resta enormement marginat.

Ja sé, benvolgut amic, que vostè està directament al marge d'això, i que la defensa que fa del seu món és des d'una visió honesta, creativa, culturitzadora i socialitzadora. Però no pot evitar que el seu món hi pertanyi, com també pertanyen al món de la música dita clàssica –i no em reca de reconèixer-ho– manifestacions simplement sumptuàries sense més objectiu que ornamentar determinats esdeveniments o donar lluentor artificiosa a iniciatives, si cal, indefensables. O d'altres de finalitat exclusiva i barroerament mercantils, també.

Res més, amic Lluís. No es prengui com a cosa personal el que acabo d'exposar, que, per descomptat, només és un simple apunt del que donaria per a un gran debat. De moment em conformaria que tinguéssim ocasió, si cal des d'aquestes mateixes planes, d'anar avançant de mica en mica.

Del seu affm.

Jaume Comellas

Potencial d'una gran companyia i d'una estètica

Nederlands Dans Theater I. Coreografies de Paul Lightfoot-Sol León i Jacopo Godani, sobre música de J. S. Bach, Thom Willems i Philip Glass. Gran Teatre del Liceu, 9 de setembre de 2005.

per J. COMELLAS

Difícilment la curta temporada habitual de ballet del Gran Teatre del Liceu podia començar d'una manera millor. La presència d'una formació tan potent com el Nederlands Dans Theater I —o sigui la principal— sempre és un esdeveniment d'una transcendència extraordinària, com s'ha

pogut constatar una vegada més.

Ens referim al segon programa, el de menor interès sobre el paper, ja que el primer oferia l'extraordinària coreografia *One of a Kind* de Jiri Kylian, el gran coreògraf que ha donat el segell a aquesta companyia.

En el programa que ens ocupa es van oferir dues coreografies d'un insòlit duo creador, Paul Lightfoot i Sol León, i una de l'italià Jacopo Godani. Els pri-

mers són considerats deixebles privilegiats de Kylian, i el segon més proper a l'estètica de William Forsythe.

Ens trobem en un context estètic molt identificable, que en aquests moments constitueix un dels focus més importants de la creació coreogràfica europea, que per descomptat projecta el seu influx de manera abassegadora. Veient les coreografies del programa, la forma de moure's els ballarins i la concepció de les coreografies, se'ns feien presents altres propostes —de creadors nostres, per exemple—, que beuen de manera ben explícita d'aquest predominant món creatiu.

És un concepte amb un rotund component físic i energètic, d'una exigència virtuosística impressionant, tanmateix no

exempt d'un rerefons expressiu una mica fred en el substrat essencialment abstracte que ho presideix tot, i que alhora només pot ser servit amb un quadre de tanta qualitat com l'holandès.

En tot cas, les dues coreografies de Lightfoot-León, *Safe as Houses* i sobretot *Signing Off*, d'un alè poètic aquí sí molt càlid ben embolcallat per un context escenogràfic de gran bellesa, van aportar una certa ortodòxia dins aquest context, tanmateix molt rica i creativa, mentre que *Anomaly One* de Jacopo Godani, amb una impactant partitura de Thom Willems, un gran encimbellat de la música *pop* inclassificable, amb la seva frondositat rítmica i percussiva obria noves portes, tanmateix sense una definició estilística encara madura.

Minifestival amb Mozart, Schubert... i Sor

Festival Mozart. OBC. Thomas Zehetmair, violí i direcció. Mozart, Schubert. L'Auditori. 24 de setembre de 2005.

OBC. Magdalena Martínez, flauta. Magdalena Barrera, arpa. Dir.: Thomas Zehetmair. Mozart, Schubert. L'Auditori. 28 de setembre de 2005.

OBC. Larry Passin, clarinet. Dir.: Thomas Zehetmair. Mozart, Sor, Schubert. L'Auditori. 1 d'octubre de 2005

per F. TAVERNA-BECH

Com ja s'ha dit en altres ocasions, per als conjunts simfònics treballar amb una certa atenció i exclusivitat la música dels clàssics constitueix una manera excel·lent de posar-se a to i resoldre problemes d'ajustament. És una manera de retrobar-se amb qüestions tan elementals com assolir la unitat en el criteri interpretatiu, o bé equilibrar la qualitat del so, saber-se escoltar entre els companys, integrar-se dins la disciplina d'una comunitat que a més d'humana és l'instrument mitjançant el qual la música esdevé art i comunicació.

El plantejament del cicle resulta, doncs, vàlid quant a treball previ d'una temporada de concerts; ara bé, potser resulta un xic desproporcionat intitular-lo Festival... Obviant aquest punt de vista i d'una manera general, els concerts van servir per comprovar que el nostre conjunt simfònic té uns solistes excel·lents, com és el cas de l'arpista Magdalena Barrera i el clarinetista Larry Passin, com també la notable musicalitat de la flautista Magdalena Martínez. L'Orquestra va mostrar un nivell acceptable d'eficàcia per donar credibilitat a les versions de la música de Mozart, mentre que

en Schubert el discurs, malgrat la seva correcció, va estar mancat d'aquell èmfasi confessional entre dramàtic i íntim que posseeix la música romàntica. Aspecte aquest en el qual potser va incidir la direcció del mestre Zehetmair, gairebé centrada a puntuar amb precisió la mètrica de les frases i oblidant-se en certa mesura d'extreure'n l'emoció humana que s'hi respira. Segurament per aquesta causa considerariem més assolida la lectura de la *Simfonia núm. 1* —gairebé una assumpció magistral de l'estètica mozartiana— i, en canvi, el fluir vivencial i emotiu de la *Novena Simfonia "la Gran"* —un veritable i profund document del geni schubertià—, difícilment va superar el simple joc de contrastos i de mecànica gestual.

Amb tot, Zehetmair va brillar més com a violinista, en la versió com a solista del *Concert núm. 3 en Sol major* de Mozart, i segurament per aquesta connotació ens van interessar més els seus acompanyaments a les subtils línies de Magdalena Martínez, a la lluminositat, certament poètica, del fraseig de Magdalena Barrera i a la ductilitat expressiva de Larry Passin.

Quant a la música de Sor, una deliciosa *Obertura* del ballet *Cendrillon* ens va impressionar

pel seu modèlic i imaginatiu desenvolupament i una factura orquestral que res no té a envejar a les més rellevants realitzacions mozartianes. En tot cas, va constituir un punt per reflexionar sobre l'especial evolució de la mú-

sica al nostre país i comprovar com els nostres creadors sempre han estat a l'altura del que es produïa a la resta d'Europa i de com l'entorn de la nostra societat sempre s'ha desentès de la seva projecció social.

Bona Novena per obrir boca

Concerts Simfònics al Palau. OSV. Orfeó Català. Olatz Saitua, soprano. Mireia Pintó, mezzosoprano. Agustín Prunell-Friend, tenor. Robert Holzer, baix. Dir.: Salvador Mas. Beethoven: *Simfonia núm. 9*. Palau de la Música Catalana. 17 de setembre de 2005.

per LLUÍS TRULLÉN

La desena temporada dels Concerts Simfònics al Palau va iniciar-se amb la *Simfonia Coral* de Beethoven, de la qual sobra tota mena de presentació i la programació de la qual ja suposa per si mateixa un esdeveniment musical de primer ordre. Amb l'Orfeó Català i uns solistes vocals entre els quals va sobresortir la veu de Mireia Pintó i del baix Robert Holzer, l'Orquestra Simfònica del Vallès començà, doncs, la seva temporada afrontant una veritable prova de foc interpretativa.

Mas va plantejar una *Novena* amb un gran aprofundiment analític, en què la precisió en els atacs, la claredat formal i l'equilibri entre les seccions configuraven una diversitat de plans magnífics per assaborir la musicalitat beethoveniana en la seva màxima expressió. Potser aquesta claredat en la recerca formal, en la diversitat de plans, va restar una certa emotivitat expressiva al primer i tercer moviments, impecables en un aspecte tècnic, però mancats en determinats moments d'una major fluïdesa per endinsar-se així en

la plena intensitat de les grans versions d'aquesta obra.

Una subtil versió de l'"Scherzo", en què es va poder copsar el bon moment interpretatiu de l'Orquestra, juntament amb el darrer moviment, van esdevenir els passatges més destacats de la nova versió de la *Novena* escoltada al Palau. Amb un Orfeó en un magnífic moment de forma —destacant-hi les veus dels registres més greus—, amb uns solistes que van complir amb sobrada qualitat interpretativa les seves intervencions (llàstima que les seves veus quedessin excessivament tapades per la majestuositat del cor, un fet que es resol, com en altres ocasions, situant els solistes a banda i banda del director) i amb una orquestra del tot còmoda sota l'expert batuta de Mas, es va configurar una versió del darrer moviment en el qual l'emotivitat, la lluminositat, la força i l'impetu compartien protagonisme amb aspectes com el matís, la subtilitat i per instants una delicada intimitat, tot proporcionant, en definitiva, la conjunció musical idònia entre la multitud de matisos interpretatius de l'"Himne de l'alegria".

Directors d'orquestra/direccions personals (10)

Zubin, l'encantador de serps

ZUBIN MEHTA, UN DIRECTOR QUE TREU L'ALÈ. PODRIA SER DEFINIT, SEGONS FAULÍSTIQUES METÀFORES INSPIRADES EN EL REGNE (O REPÚBLICA) ANIMAL, COM UN PAQUIDERM, COS GROS DE GRUIXUDA PELL, TAN TÍPIC DE L'ÍNDIA ON VA NÉIXER.

per ANTONI BASTISTA

Una immensitat animada capaç de transitar amb el pes de la seguretat pels camins complicats dels més selvàtics pentagrames de feréstegues densitats simfòniques: Beethoven i Brahms, Mahler i Bruckner... I tot d'un plegat, la lluminositat aparentment senzilla de *Júpiter* Mozart i *Oberon* Weber, les serpentes esclaves de Dvorák, la consagració d'Stravinsky. Un tot terreny, un quatre per quatre, on aquest vehicle és l'hereu mecànic de la nissaga dels elefants.

Però m'escau més no la bèstia sinó l'ensinistrador, l'encantador de serps, el qui venç el terrible saure assassí condemnat almenys des del Paradís a arrossegar-se per terra i enfarfegar-se amb pols. I ho fa amb la música. Hèctor domava cavalls a Troia; Zubin, música i músics per tot el món. Però tot va començar allà on aquesta fauna metafòrica domina el paisatge, a Bombai. Compte, però, que de ben aviat trobem catalans a la biografia del mestre. El primer, el jesuïta Ramon de Rafael, deixeble de Granados, que s'havia desplaçat a l'Indostan per convertir pagans, però el jove Mehta se'l va guanyar gràcies a l'harmonia i el contrapunt. Catalunya serà més present, però, en la biografia de Zubin Mehta. Presències molt pròximes, concerts sempre ben sintonitzats, amics que l'estimen —Lluís



Portabella, en el record; Fèlix Millet, Núria Espert, Ros Marbà...— i el fan venir sovint a dirigir i a sopar al Palau, el seu interès per la nostra cultura, especialment l'aproximació a Espriu, un català que es considerava jueu —escolta Sepharad...— i al qual va dedicar, amb el Maggio Musicale Fiorentino, un *Requiem* de Verdi en l'aniversari de la mort del poeta, l'última paraula escrita del qual va ser justament el nom del compositor italià... Des d'un indi que ha trobat a Israel l'indret sentimental més pròxim a una pàtria. Zubin, en fi, entén perfectament el català; jo li he fet un parell d'entrevistes fent-li les preguntes en la nostra llengua, que després

ell respon, a gust del consumidor, en el sempre variat repertori poliglòt dels directors d'orquestra.

Vam parlar molt d'Espriu. Li va interessar la meua amistat amb el poeta i em va fer garlar. Li agradava Mozart, a Espriu.

Zubin es va encunyar el nom gràcies al seu enorme treball amb l'Orquestra Filharmònica d'Israel, afectuosament PIO (Philharmonic Israel Orchestra). Vivia a l'habitació 1706 del Hilton del costat de la platja de Tel Aviv, a la porta de la qual, a tall de rètol de bústia, s'hi llegia: "Zubin Mehta Suite". Al

fons, Jafa, el vell port des del qual el cristianisme va obrir la línia d'exportació. Per tot arreu, la calitja metafísica d'una societat tensa en la qual pots despatxar-te un croissant per esmorzar mentre un veí fa el mateix amb una metralleta penjada a l'espatlla; petiteta, quasi joguina, poc pesant... Però foc real al carregador.

Zubin és home sensible a la societat que l'envolta. Les situacions en les quals la crispació està empadronada determinen, en general, un complex ventall de sensibilitats delicadíssimes: l'odi, la por, la inquietud... L'esperança i la solidaritat també, el desig de ser un entre els altres, els lligams personals, els sentiments de pertinença... La foto de l'agència Reuter del mestre amb una màscara antigàs, durant un bombardeig de missils Scud de la Primera Guerra del Golf, anant a un assaig, va donar la volta al món. La màscara del mestre era el compromís de la normalitat. Imatge analògica en temps digitals.

"Els missils Scud -m'explicava amb un deix malenconiós- van destruir cases de gent molt humil... Jo era aleshores un home destruït també, destruït per dins. Israel no havia començat aquella guerra i l'Armada nord-americana era a l'Aràbia Saudita, però Saddam Hussein va bombardejar precisament Tel Aviv perquè volia trencar la coalició que se li enfrontava; volia que Israel contraataqués i així fer abandonar de la coalició Síria, Egipte i Jordània. Jo creia que la força d'Israel, quan la gent naturalment demanava defensar-se, estava més a no contraatacar que a atacar. Era una idea quasi gandhiana, perquè Gandhi va resistir tot els cops dels anglesos i, tanmateix, no van poder amb ell. Estic molt orgullós de l'Israel d'aquells dies."

Però Zubin, valent, ha fet altres gestos simbòlics contra els horrors de la guerra, com ara el concert a la derruïda biblioteca de Sarajevo, on el *Requiem* de Mozart esdevenia una mena de banda sonora feta expressament. Quan evoca paisatges infantils de Catxemira, fams de pesta medieval, enfrontaments per creences..., s'emociona. "Algun dia potser aprendrem una cosa tan aparentment senzilla com viure tots junts, si guem com siguem cadascun."

També, però, és persona a qui agrada de fer broma, de riure obert, en la línia natural de l'encantador. Em va fer molta gràcia sentir-lo comparar Teresa Berganza amb Edith Piaf, per la hipochondria que rebenta agendes i cancel·la

ZUBIN MEHTA
ÉS UN HOME
SENSIBLE A LA
SOCIETAT QUE
L'ENVOLTA.

actuacions. O veure'l gesticular contra la famosa biga que complicava l'orografia de l'escenari del Palau, afortunadament ja aplanat... I em penso que en part gràcies a haver-lo escoltat. Deia: "Poses el vent allà dalt de la biga i els trombons semblen canons disparant. Els timbals.... Barrabuuuuuum! Tot el que queda a sota tremola i s'apaga." En el redactat de l'entrevista, que vaig publicar a "La Vanguardia", em va demanar de suavitzar l'embranzida: "Posi la idea, és bo que sàpiguen que allò s'ha d'arreglar, però posi-la amb sorridina, que no vull ofendre els amics." M'ha quedat que mentre parlàvem -en aquella ocasió en un restaurant de Las Palmas, perquè als *primus vir* se'ls ha de caçar al vol- el mestre endrapava amb fruïció una truita de patates, que, si més no aleshores, era un dels seus plats preferits.

Però el que omple de contingut tot això és el gran sentit artístic del mestre. Zubin Mehta ja era un excel·lent músic abans que, com diu ell sorneguerament, "fes més gran l'instrument, tot i que ja era el més gran", quan tocava el contrabaix. L'obra consensuada al costat dels seus amics Du Pré, Barenboim, Zukerman i Perlman segueix al registre daurat de la cambrística.

Va substituir Eugène Ormandy a la Filharmònica de Viena, que va dirigir per cert a Barcelona poc després dels valsos de cap d'any del màgic 1992, i el 1969 va començar la seva història d'amor amb Israel. Prop de dos mil concerts ha dirigit d'aquest grup de músics que interpreten amb el saber hermenèutic de generacions de desxifrar

ÉS VERSÀTIL A
DOJO, ÉS CAPAÇ DE
FICAR-SE EN OBRES
DIVERSES AMB
DIGNITAT TÈCNICA
PER TREURE'LS
EMOCIONS.

la Càbala. Tot, però, llevat de Wagner. Per a Zubin cal destriar l'obra de la persona, però a parer seu en Wagner una i altra anaven molt lligades, el seu antisemitisme era furibund i, d'altra banda, no volia fugar en la ferida de qui havia escoltat Wagner en un camp de concentració, ni dels seus fills o nés. "No volen revivre aquella època i en tenen tot el dret."

Mehta té moltes reflexions interessants i singulars sobre música; les hauria de posar en solfa, diguem, com han fet el seu admirat Wilhelm Furtwängler i el seu amic Danny Barenboim. "Nosaltres toquem música des de fa quatre-cents anys, començant per Bach i fins a abans-d'ahir, i això tenint en compte que cada cinquanta anys canvia l'estil a Europa: de Bach a Haydn, de Haydn al jove Beethoven, després Schubert, després Wagner, després Schumann... Cada un d'aquests estils té un llenguatge, un accent especial, de manera que orquestres i directors han d'estar especialitzats en tots els estils, perquè cada estil té el seu *so propi*."

Aquesta especialització múltiple diria que és un dels trets definidors del mestre al podi. És versàtil a dojo, capaç de ficar-se en obres diverses amb dignitat tècnica per treure'ls emocions... "Quan dirigeixo, sento allò que és dins de la música. L'arrencada de la Primera de Mahler, per exemple, és un inici completament eteri, com ho és el de la Quarta de Brahms, sense tempo, gairebé sense tonalitat... Després de dues batudes de batuta es forma l'opinió, quina és la tonalitat, quin és el ritme. Bé, però després resulta que et trobes amb l'inici de l'Heroica, i és definitiu..., el gest ha de ser diferent, el cap em porta altres pensaments."

El seu mètode: lectura exigent, llegat Toscanini, i interpretació lliure, credo Furtwängler -en això de la direcció, s'és de Toscanini o s'és de Furtwängler, no és pot ser del Barça i de l'Espanyol, però Mehta és de tots dos. Després, assaig, gest clar, no enganyar el músic ni deixar-lo sol, no abandonar-lo en silenci de moviments, no perdre mai el tempo. Diu que és dur en els assaigs, li responc que no ho sembla. "Doncs vingui a un assaig de l'Orquestra d'Israel i segui davant d'un faristol."

-¿I la música, mestre?

-La música! La música és la meva vida. Després de la meva família, jo no estimo ningú tant com la música. La música és la meva segona llengua.



L A C O M P O S I C I Ó

L'ofici de compositor

D'antuvi sembla que afrontar una discussió sobre quelcom tan elemental i manifest com és l'ofici de compondre hauria de resultar innecessari. A partir d'aquesta –en principi– evidència i obvietat, si hom hi dedica una atenció, si “hi ha causa” per això, aleshores és que el context és objecte de determinats desequilibris que en pertorben la normalitat.

I és des d'aquesta perspectiva que hom s'endinsa en la consideració del que representa avui dia l'ofici de composició de música culta, en unes circumstàncies com les dels nostres dies, en les quals constitueix probablement la parcel·la més problemàtica de la realitat musical entesa globalment.

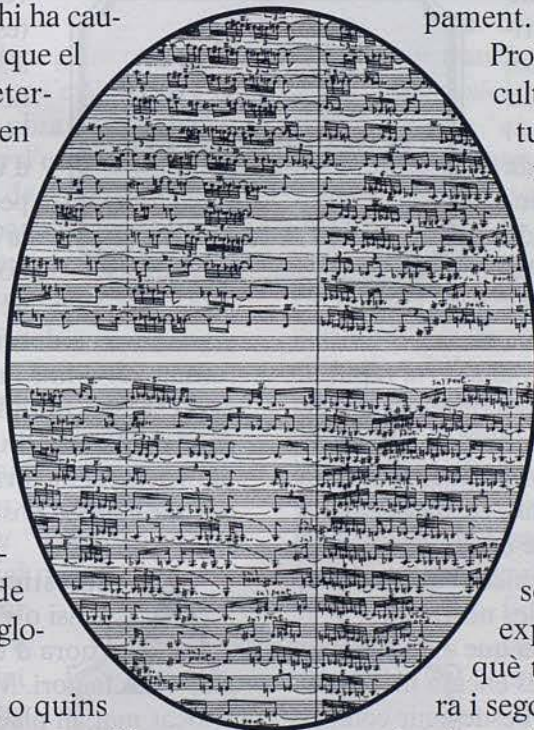
El perquè això és així, o quins són els camins que hi han menat i les circumstàncies que comporta és objecte en aquest Tema d'un tractament molt aprofundit, que es mostra amb la veu dels seus protagonistes, els quals apareixen en un ventall

generacional molt ampli i per això molt representatiu.

Per mitjà d'ells hom contempla una panoràmica en la qual apareixen els grans temes que marquen o condicionen el lliure caminar de la creació musical i la fluïdesa natural i espontània del seu desenvolupament.

Problemes estètics, sociològics, culturals, de mercadologia cultural, etcètera apareixen de manera molt explícita i il·luminadora en aquest recorregut de gran calat que creiem que constitueix una aportació molt valuosa per aclarir conceptes.

Per damunt de la simple queixa en què sovint acaben determinats debats, o l'inacabable debat sobre l'ofici, aquí hi ha una exposició franca i oberta en què tot apareix de manera clara i segons la qual es poden acarar vies de sortida que mai no podran ser definitives, però que almenys poden apuntar a una reconsideració d'aspectes que no haurien d'haver-se congriat i que, per tant, exigeixen de ser anorreats.



La vocació en el compositor d'avui

NO DEIXA DE SER INTERESSANT I SUGGESTIU EL DEBAT SOBRE LA IMPORTÀNCIA O NECESSITAT DEL COMPOSITOR ANOMENAT "DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA" EN LA SOCIETAT ACTUAL.

per BERNAT VIVANCOS

Professor de composició i orquestració a l'ESMUC

El tema que avui ens ocupa es pot veure des de dos punts de vista oposats. D'una banda, el de l'oient, que sovint només desitja complaure l'orella i l'esperit amb el gaudi i la fruïció de la música; i de l'altre, el del creador, en aquest cas el compositor, que té la necessitat d'expressar, amb el seu llenguatge, els seus sentiments més íntims.

És ben cert que en gran part del repertori dels últims cinquanta anys, molta gent deu pensar que la unió d'aquests dos vessants ha arribat, en molt poques ocasions, a un matrimoni perfecte. La multiplicació de llenguatges i escoles, la recerca adelerada per la innovació, la importància de l'originalitat, l'ànim de descoberta, l'excés de càrrega analítica en segons quines obres..., podrien ser alguns factors que molta gent ha rebut amb una certa repulsa. L'anomenat "gran públic" creu que avui dia no s'arriba ni s'ha arribat a unes fites de fruïció de l'art compositiu com en temps passats. Això, ens agradi o no, és una realitat, i cadascú en pot treure les conseqüències que cregui oportunes. Els compositors, fent una mica d'autocrítica, també n'hauríem de treure les nostres...

Aquest, però, no és el tema que avui ens toca de tractar. El tema de fons és encara més apassionant: el perquè voler ser i esdevenir compositor quan la nostra societat està immersa en aquest panorama, diguem-ne, poc entusiasta. La resposta no és fàcil, si bé m'agradaria exposar, amb la més profunda convicció, algunes respostes que m'atreveixo a donar respecte d'aquesta qüestió.

ELS COMPOSITORS NO HAN TRIAT EL SEU OFICI NI PER DINERS NI PER ESDEVENIR CÈLEBRES.

Vocació. Crec que, abans que res, ens hauríem d'atenir a la paraula "vocació". I aquesta meravellosa paraula –com també "utopia", "inspiració"...– és difícil de ser raonada. Precisament la seva riquesa rau en la seva màgia. Vocació és necessitat, somni; és, també, crida. Un compositor no escriurà tant per satisfer unes necessitats concretes d'algú altre, sinó més aviat per satisfer les seves pròpies necessitats de crear. No cal dir que, precisament, els compositors no hem triat el nostre ofici ni per diners ni per esdevenir cèlebres. I si ens posem a preguntar a un compositor el perquè de la seva activitat en un panorama social més que negre (la majoria d'obres no s'estrenaran, les que es toquin es tocaran una primera i última vegada, la gent no assimilarà el seu treball, els concerts en què es programi la seva música romandran amb la sala mig buida...), potser també podríem pensar, com a respos-

ta, si no és més esquerpa encara la vocació, per exemple, del pianista (estudiant vuit hores al dia i tocant les mateixes obres i igual de bé –o no– que cinquanta mil japonesos i vint mil russos), o bé el dia a dia d'un pagès (a qui amb una simple pedregada se li pot fer malbé tota la collita de la temporada), o d'un bomber (una simple cigarreta pot deixar en unes hores un bosc desert que ha trigat cent anys a formar-se) o fins i tot del polític (que, en el millor dels casos, serà titllat de pesseter i mentider...). Si en el més sincer d'un compositor hi ha una veritable vocació, llavors la pregunta del "perquè" pot quedar gairebé obsoleta.

Autoestima. Encara que la gent no s'ho pensi o s'ho pensi poc, el plaer i gaudi a l'hora d'escriure pot ser altament satisfactori. Malgrat que una obra no s'arribi a tocar mai, el plaer de l'experiència compositiva no ens el podrà treure ningú. No cal dir que aquesta fruïció és màxima quan l'obra s'estrena i quan el creador té l'experiència sonora de l'obra que fins al moment només hauria pres vida dintre del seu cap. Però això de l'autoestima i del plaer de crear no tothom ho veu de la mateixa manera. Alguns compo-



Bernat Vivancos

sitor. No podem ni hem de traïr les nostres conviccions més profundes pensant que ens etiquetaran en tal o tal grup, si som dels "neo" o dels "marciàns". Un altre professor de composició, en aquest cas a Oslo, el gran compositor noruec Lasse Thoresen, va dir també una cosa ben certa: que, ja siguem d'un "bàndol" o de l'altre, "dels carques o dels progres", sempre serem criticats per uns o bé pels altres. Pocs compositors se salven d'aquest sever judici. Per tant, deïa, posats a rebre crítiques, més val ser criticats fent el que volem fer i deixar-nos de cabòries.

Esperança. Com a últim punt, i com a compositor jove, m'agradaria fer una crida a l'esperança. No crec que fa cinquanta anys fos més fàcil compondre o que es tingués més en consideració el compositor que avui dia. Més aviat és a l'inrevés. El

sitors propaguen que no s'escolten gaire o gens la seva música, i que fins i tot no se l'estimen. Crec que no hauria de ser així. Una obra pot arribar a ser com un propi fill. Ens l'hem d'estimar; i, si no fos així, potser no seria un acte de sinceritat. Hem de ser molt crítics, saber estripar, corregir, donar mil voltes als treballs, però sempre dintre d'un "narcisisme" somniador que ens engresqui i ens injecti dosis d'il·lusió i optimisme.

Sinceritat. En una conversa, el meu professor d'orquestració del Conservatoire de París, Marc-André Dalvabie, va deixar anar una frase que em va marcar fortament: "*El públic té set de la nostra sinceritat.*" Potser en alguns moments de la història musical més recent, els compositors s'han pogut trobar més o menys obligats o conduïts a escriure amb tal o tal estil, seguint tal o tal tendència. Això potser ha tret sinceritat i honestedat a algunes propostes de per si molt vàlides. Cal, doncs, abans que res, ser sincers amb nosaltres mateixos, que, com diu Dalvabie, és potser el que la gent espera d'un compo-

positor francès Guy Reibel, en el seu llibre *L'homme musicien*, diu que els compositors d'avui dia som "*els herois i hereus de la música*". No sols tenim darrere nostre tota la rica tradició clàssica, sinó que, a més a més, tenim al nostre abast tots els experiments i descobertes que han anat apareixent els últims anys. Ara cal mirar-s'ho tot amb bons ulls, agafar el bo i deixar estar el que no ho és tant, i, amb la nostra sinceritat i llenguatge –més que mai, nova i personal– saber fer néixer una proposta prou vàlida per al públic. Avui dia, moment en què la creació musical contemporània abasta moltes possibilitats i tendències, la societat té necessitat de noves propostes sonores. Una societat que, amb el pas del temps (per la indústria discogràfica, la multiplicació de sales de concerts, les ràdios...), es

podria trobar amb un excés "del mateix del mateix" quan l'orella li demana d'experimentar nous camps, noves propostes. Tant de bo, doncs, que els compositors joves sapi-guem respondre a les necessitats del nostre temps.

AVUI DIA LA
SOCIETAT TÉ
NECESSITAT DE
NOVES PROPOSTES
SONORES.

El compositor català del segle XXI.

Entre la vocació i una realitat social poc favorable

EL LECTOR D'AQUESTES PÀGINES JA DEU SABER PERFECTAMENT QUE LA CREACIÓ MUSICAL CONTEMPORÀNIA A CATALUNYA NO ESTÀ PASSANT PRECISAMENT PER UNA ÈPOCA DE GRAN PROSPERITAT.

per JORDI SALAZAR

Si el sector de la música culta, en el seu conjunt, arrossega des de fa anys una important crisi en tots els nivells, aquesta es veu considerablement agreujada en el cas de les obres de darrera fornada. Davant d'un panorama tan desolador, ¿com és que el compositor contemporani continua escrivint música, sabent d'antuvi que li resultarà molt difícil donar a conèixer la seva obra? ¿Té sentit, en un moment de màxim apogeu de la cultura de masses, la figura del creador musical que escriu per a una minoria? Gràcies a l'opinió de tres destacats compositors catalans intentarem donar resposta a aquests i altres interrogants.

És evident que, per davant de tot, hi ha un important component vocacional que fa que el compositor senti l'impuls de crear, sense preocupar-se excessivament del futur que espera a la seva obra. Salvador Brotons explica sobre això que *"un compositor ha de fer allò que li agrada, allò amb què se sent satisfet"*, i afegeix que *"el més important quan tu fas una obra és que t'ho passes bé, que el procés de composició és bonic i que et produeix una satisfacció interior"*. Domènec González de la Rubia, d'altra banda, afirma que *"el compositor neix i ha d'expressar-se, i tot i saber que és molt difícil estrenar avui dia, el compositor no pot deixar d'escriure música"*. Aquesta opinió és compartida per Carles Guinovart, que afirma que el compositor actual depèn d'unes institucions que *"no fan res per la cultura en general, i per tant tampoc hi ha un sosteniment o suport a les inquietuds del creador musical"*. El compositor, com qualsevol altre artista, diu Guinovart, *"respon als seus propis impulsos, i escriu música perquè d'aquesta manera sap que existeix"*.

El problema de l'ajuda institucional a què es refereix Carles Guinovart és un dels principals entrebancs amb els quals es troben la major part, si no tots, els compositors de música culta de l'actualitat. El mateix Guinovart explica que la manca de suport oficial ve donat perquè a les classes dirigents no els interessa potenciar aquesta música, perquè en realitat no hi ha ningú que la reclami. *"Les institucions sempre busquen la majoria"*, explica el compositor, *"i no allò selecte que formi part d'una minoria"*.

Què cal fer, per tant, perquè la situació de la música culta en general, i de la contemporània en particular es normalitzi plenament a Catalunya? Segons González de la Rubia, hi ha quatre elements que resulten imprescindibles per assolir amb èxit aquest objectiu: *"En primer lloc caldria que es pagués decentment el compositor per la seva feina; com també els intèrprets, que haurien de ser d'un bon nivell. Després també caldria un lloc adequat*

on estrenar l'obra i, finalment, que l'esdeveniment gaudeixi d'un mínim ressò mediàtic", explica.

Salvador Brotons comenta que la problemàtica no és exclusivament catalana, ja que *"a tot arreu la figura del compositor és incompresa i defugida per la societat"*, tot i que *"existeixen països on se celebren més concerts, perquè hi ha més infraestructures, i per tant el compositor gaudeix de més oportunitats"*, matisa. Brotons exemplifica les seves paraules amb el cas dels Estats Units, en ser bon coneixedor d'aquesta realitat musical: *"Als Estats Units no miren qui ets ni d'on ets; només importa que tinguis talent"*, comenta, tot afegint que *"allà em van donar moltes oportunitats, tant en el vessant de director com en el de compositor, i vaig poder estrenar-hi fins i tot una òpera, cosa que aquí seria impensable"*.

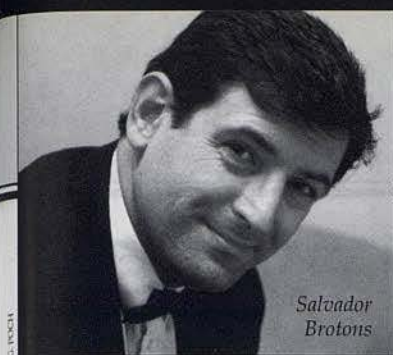
Una de les poques institucions que a casa nostra vetlla per la difusió de la música contemporània és l'Associació Catalana de Compositors (ACC), que té com a principal objectiu donar a conèixer el major nombre possible d'obres musicals dels compositors associats. L'actual president de l'entitat, Domènec González de la Rubia, explica que *"l'ACC agrupa les diverses tendències de la música culta actual, des de gent que escriu sardanes fins a aquells que escriuen a la manera tradicional"*. L'ACC no admet compositors de música lleugera entre els seus membres, i cal reunir una sèrie de requisits per formar-ne part. Tal com explica González de la Rubia, *"els compositors que vulguin entrar a l'Associació han d'haver escrit com a mínim una obra per a instrument sol, una altra de cambra petita, una de cambra gran, i una per a orquestra"*.

Tot i els esforços de l'ACC, la música contemporània sempre ha topat amb nombrosos obstacles que en dificulten l'estrena i la posterior inserció en un repertori més o menys regular. En primer lloc, hi té un pes específic el factor públic, que acostuma a ésser força conservador i que, segons Carles Guinovart, *"està escaldat davant la música contemporània, i a vegades amb una certa raó, perquè uns anys enrere hi havia aquell radicalisme tan marcat de les avantguardes"*. Guinovart afegeix que, d'altra banda, una bona part de la responsabilitat recau en els programadors, i posa com a exemple el cas de l'OBC: *"En els programes de l'Orquestra, l'obra contemporània sempre figura en primer lloc"*, explica, tot afegint que *"aquesta és una manera inòble de programar, perquè d'aquesta manera es dona peu al públic perquè faci tard expressament i se salti la part del concert que menys li interessa"*.

Salvador Brotons, per la seva banda, opina que *"no podem estar sempre tocant un repertori ja passat i que sempre és el mateix, i cal dedicar una major atenció als compositors vius que encara estan creant"*. Brotons afegeix que *"si els programadors tenen criteri i saben que la música d'un compositor actual tindrà un encant especial, molt possiblement al públic li agradarà"*. Del mateix parer és Domènec González de la Rubia, que afirma que *"l'única solució és que aparegui una nova música que atregui la gent, i que aquesta pugui apropar-s'hi sense sentir-se defraudada"*.

Sembla, per tant, que els moviments musicals d'avantguarda sorgits després de la Segona Guerra Mundial —en especial l'anomenada Escola de Darmstadt—, han projectat una ombra allargada sobre generacions posteriors de compositors, que han

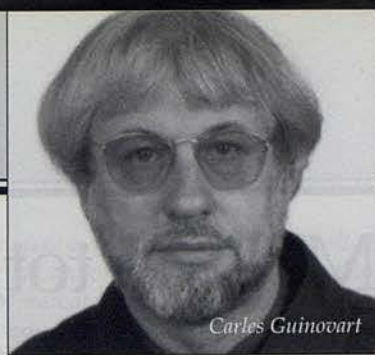
EL COMPOSITOR
HA D'EXPRESSAR-SE I,
MALGRAT QUE ÉS DIFÍCIL
ESTRENAR, NO POT
DEIXAR D'ESCRIBRE
MÚSICA.



Salvador
Brotons



Domènec González de la Rubia



Carles Guinovart

decidit escriure sense cap voluntat comunicativa. Tot i això, però, la tendència general dels compositors d'avui dia és la d'un acostament més gran al públic. Salvador Brotons explica, sobre el cas, que *"darrerament ha sorgit una generació jove que pensa de manera diferent, i que alguns compositors que abans eren molt radicals han decidit escriure música d'una manera més lliure, sense seguir les directrius imposades per certes escoles"*. Brotons afegeix que *"ara resulta més fàcil trobar compositors nascuts el mateix any amb aproximacions completament oposades a la música contemporània, mentre que a l'època de les avantguardes succeïa tot el contrari, ja que aleshores tothom estava tallat pel mateix patró"*.

Carles Guinovart, compartint aquestes opinions, explica que *"durant els anys seixanta i setanta, o bé escrives amb nova grafia o no t'editaven les obres, perquè era el que es portava"*, i afegeix que *"avui dia una obra en Do major pot ésser tan ben acceptada com una obra de nova grafia, l'important és que ambdues responguin a necessitats creatives, i no als dictats de la moda"*.

González de la Rubia, d'altra banda, afirma que tot i que en les noves generacions de compositors conviuen estètiques diferents, *"el compositor s'ha de fer per ell mateix, ha d'anar investigant pel seu compte, perquè els actuals estudiants de composició, o bona part d'ells, escriuen com el seu professor"*. Així doncs, el president de l'ACC opina que *"tant la música excessivament avantguardista com la que resulta massa acadèmica són dos extrems que s'haurien d'evitar en la composició contemporània"*.

Malgrat aquestes consideracions, resulta obvi que els actuals alumnes de composició viuen en un clima de més llibertat creativa. Salvador Brotons, fent referència a la seva activitat docent, comenta: *"En els meus alumnes de composició veig que hi ha estils molt diferents, fins i tot oposats"*, i alhora assenyala que *"el que també observo, però, en els estudiants d'avui dia, és que hi ha força desorientació: no saben ben bé què és el que volen escriure"*. L'educació que havien rebut els músics de la generació del mateix Brotons, explica el compositor *"havia estat molt estricta, i vam sortir amb una preparació molt forta sobre els fonaments de la música; en canvi, els estudiants d'ara tenen menys base que abans, perquè l'ensenyament actual és més genèric i dispers"*.

Carles Guinovart comenta, per la seva banda, que durant els seus divuit anys com a professor de composició al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, ha estat considerable la quantitat d'obres que ha vist crear als seus deixebles: *"A l'armari del meu despatx del conservatori —explica— hi ha unes sis-centes obres d'antics alumnes meus, i podriem dir que constitueixen tot un patrimoni"*. Guinovart afegeix que *"valdria la pena saber que aquesta música existeix, i tot i que la gent podria pensar que són obres d'un cert academicisme, la veritat és que jo donava als meus alumnes llibertat absoluta de llenguatge i estil"*.

No voldríem finalitzar el nostre treball sense fer referència a un fet que resulta transcendental per comprendre l'actual situació de la creació musical a Catalunya: la dificultat que els compositors tenen per estrenar les obres, llevat d'aquelles que han estat prèviament encarregades. Malgrat això, hom sap que la major part de les obres d'encàrrec amb prou feines gaudeixen de fortuna ulterior com a integrants del gran repertori.

Una primera qüestió que immediatament surt a la palestra és si els encàrrecs limiten la creativitat del compositor. Salvador Brotons es mostra d'acord amb una coneguda frase d'Stra-

vinsky: *"Com més precís és un encàrrec, més llibertat té el compositor"*, tot i que, matisa, *"els encàrrecs et fan escriure música que potser tu no faries per iniciativa pròpia, i d'altra banda et condicionen molt per la immediatesa de la interpretació"*. Pel que fa a la política d'encàrrecs, Brotons considera que *"actualment es compta més amb el compositor que abans, tot i que en l'aspecte econòmic es continua pagant millor l'interpret que no pas el compositor"*. Domènec González de la Rubia, en canvi, creu que escriure per encàrrec sí limita el compositor: *"Jo personalment prefereixo escriure música pel meu compte, sense condicions —explica—, tot i que l'encàrrec té un gran avantatge, que és el fet econòmic"*, afegeix.

Pel que fa a les dificultats per estrenar, tots tres compositors creuen que els terrenys on costa més donar a conèixer les noves creacions són el simfònic i l'operístic. Carles Guinovart considera que *"és molt difícil que els compositors catalans d'avui puguin estrenar òperes, perquè el seu muntatge resulta molt car"*, i afegeix que *"Babel 46 de Montsalvatge o Gaudí de Guinjoan són únicament dues excepcions dins aquest panorama, i a més hem de tenir en compte que van ser escrites fa molt de temps"*. En el camp simfònic, diu Guinovart, *"tenim una orquestra que ho ha de fer tot, i malgrat que actualment es percep una millor voluntat amb vista als compositors catalans d'avui, hi ha molts noms que no figuren en els programes de l'OBC"*.

González de la Rubia, en canvi, creu que l'òpera no és un terreny del tot inaccessible per al compositor contemporani: *"Tothom pensa en l'òpera com un muntatge de gran envergadura —comenta—, però una òpera també es pot organitzar en versió de cambra, que resulta menys costós"*, afegeix. El president de l'ACC, però, es mostra més pessimista pel que fa a la producció simfònica: *"Mai tindrà una garantia de poder estrenar una obra per a orquestra, ja que per a això caldria una col·laboració molt més estreta amb l'OBC, amb una clara voluntat d'obertura de programació"*.

És menys difícil, en canvi, que els compositors actuals puguin difondre les seves obres cambrístiques. Segons Salvador Brotons, *"és més fàcil donar a conèixer una obra de cambra, perquè la interpretació depèn exclusivament del fet que els músics s'hi sentin interessats"*. El compositor matisa que les dificultats sorgeixen quan *"depens d'un conjunt més gran, com una orquestra simfònica o un teatre d'òpera, perquè aleshores la decisió no és dels intèrprets, sinó de les institucions"*.

En definitiva, la situació del compositor català d'avui no és en absolut falaguera, malgrat que la vocació d'escriure música preval, com hem vist, per damunt de qualsevol altre factor. La societat actual se sent atreta, majoritàriament, per manifestacions musicals de caràcter massiu, que sovint responen a interessos més econòmics que no pas artístics. Sense cap mena de dubte, les modes imposades per la indústria discogràfica no contribueixen a millorar, ans al contrari, deterioren encara més el ja de per si precari estat actual del compositor de música culta. Serveixi a mode de conclusió l'interrogant que amb gran encert planteja Carles Guinovart: *"Si l'home del carrer pot ignorar sense vergonya Bach, Mozart o Beethoven, amb quin interès seguirà les fosques evolucions d'un art sonor contemporani, que li resulta indiferent?"*.

Malgrat tot, enamorats de la professió

ELS JOVES COMPOSITORS CATALANS SÓN MOLT CONSCIENTS D'HAVER-SE ENAMORAT D'UNA PROFESSIÓ EN LA QUAL NO ÉS GENS FÀCIL GUANYAR-SE LA VIDA FENT EL QUE DE VERITAT ELS AGRADA: CREAR MÚSICA. PERÒ TOTS COINCIDEIXEN QUE LA VOCACIÓ PESA MÉS QUE EL PRAGMATISME, I PREFEREIXEN

per NÚRIA PELÁEZ

Normalment, tots els músics comencen per vocació. Però, quan viure d'allò que t'agrada és tan complicat, com en el cas dels compositors, la vocació és encara més important. Ningú no ha triat la composició per les seves sortides professionals; ni tan sols s'han plantejat viure només de la creació musical. Per això, tots coincideixen a assenyalar què els va portar a compondre. "Crec que compondre és una necessitat interior que té el compositor, la conjuntura o l'ambient no tenen res a veure amb aquesta voluntat", opina el creador Joan Riera. El també compositor Eduard Resina ha vist els inicis de molts joves en la composició, per la seva tasca docent a l'ESMUC, on és cap del Departament de Teoria i Composició. Pel que ha vist en els seus alumnes i en ell mateix, Resina considera que "en cada cas és diferent, però la vocació és el motor de tot", i coincideix amb Joan Riera a assenyalar que "més que una vocació, crec que el compositor ha de compondre per necessitat; és una persona que sent la necessitat d'escriure música, i com que sent aquesta necessitat, busca la manera de fer-ho, els mitjans i els formats que calguin. Aquesta és la part que no s'ensenyava, l'has de tenir".

Les paraules de Resina es confirmen en el cas d'un dels seus alumnes més destacats a l'ESMUC, el jove Sergi Casanelles, que explica els seus inicis, semblants als de molts dels seus companys: "Des dels deu anys vaig tenir molt clar que volia ser pianista, des del piano vaig començar a improvisar coses, i cap als setze anys vaig decidir fer la primera obra. No és que decideixi ser compositor, sinó que ho vaig veure com una manera natural de fer música, tenia la necessitat de crear música, no només interpretar les obres d'altres compositors." Casanelles reconeix que "quan vaig decidir dedicar-me a la composició, no em vaig plantejar si em podria guanyar la vida. Sempre m'havia plantejat la música com una afició més que com un possible futur professional; a més, fa uns anys encara hi havia menys consciència que ara que et poguessis guanyar la vida amb els estudis de música".

El primer problema a què s'enfronten aquests compositors vocacionals és la seva pròpia formació, perquè la demanda supera l'oferta dels conservatoris i escoles superiors. Eduard Resina, professor de l'ESMUC, recorda que "hi ha moltes maneres de plantejar-se els estudis de composició: hi ha molta gent que va a estudiar fora, d'altres que estudien amb professors particulars, alguns més per afició i d'altres que tenen un talent i estan dispo-

COMPAGINAR LA COMPOSICIÓ AMB ALTRES FEINES ABANS QUE RENUNCIAR A LA SEVA GRAN PASSIÓ. AQUESTA ÉS LA REALITAT D'UNA NOVA GENERACIÓ DE CREADORS QUE REIVINDICA EL SEU DRET A FER-SE UN LLOC EN UN MERCAT MOLT COMPETITIU EN EL QUAL ELS JOVES NO SEMPRE SÓN BEN REBUTS.

sats a arriscar-se laboralment i s'ho plantegen com una carrera. Els darrers dos anys, per a unes 5 o 7 places d'estudis de composició teníem al voltant d'uns 25 candidats cada any, i comença a haver-hi demanda d'altres llocs de l'Estat. Crec que el nivell de places per als candidats autòctons és bastant equilibrada". El seu alumne Sergi Casanelles, per la seva banda, creu que "hi ha suficient lloc per estudiar". Aquest jove creador es mostra optimista amb les sortides laborals dels seus estudis i destaca que "els estudis de composició són relativament oberts; pot haver-hi diverses sortides professionals, assumint que actualment hi ha poca gent que visqui exclusivament de compondre, però això tampoc s'ha de considerar com una cosa terrible. El que sí que és veritat, i això es veu clar a l'ESMUC, és que els estudis es poden diversificar: hi ha gent que vol compondre bandes sonores de pel·lícules, anuncis, que és un gran mercat, música per a espectacles, dansa, teatre, multimèdia... I també la composició més clàssica, per a orquestres simfòniques, grups petits, música electrònica, moderna, etc. Si ho mirem des d'aquesta perspectiva, potser sí que hi hagi mercat per a tothom".

Però no tots estan disposats a compondre per a tots els possibles mercats. Joan Riera, per exemple, reconeix que "la música per a cinema i teatre és un altre món, no té res a veure: la mentalitat, el llenguatge... Jo no he tingut mai cap oferta per fer-ho. Suposo que si em posen un talonari davant ho faria, però ara per ara no m'interessa i no tinc pensat fer-ho". Per a Riera, "el compositor, des d'un principi no té la perspectiva de poder guanyar-se la vida amb això, va fent i intenta guanyar-se la vida amb altres coses i, si és prou bo, crec que a la llarga podrà compondre per a grups i orquestres; si no és aquí, a fora", encara que reconeix que "la docència és gairebé l'única opció alternativa que tenen els compositors per guanyar-se la vida". Un dels que compagina la creació amb la tasca docent és Eduard Resina, que reconeix que "fa uns anys la docència era de les poques o l'única opció que es plantejava". Però, segons Resina, els seus actuals alumnes arriben amb idees molt diferents de les que tenia la seva generació: "Ara els estudiants vénen molt diversificats, alguns tenen molt clar que volen compondre per a teatre o cinema, per exemple, i això obre les perspectives i les perspectives docents, perquè la docència ha de satisfer aquestes noves demandes. Un altre aspecte interessant és que un pot plantejar-se la necessitat d'adequar-se al mercat, però també hi ha persones que es plantegen la possibilitat de transformar aquest mercat amb les seves creacions, trobant noves formes i noves sortides." Durant els deu anys que porta donant classe, Eduard ha notat una evolució en els alumnes: "Per un costat vénen amb les idees molt més clares del que volen, amb

ELS JOVES COMPOSITORS CREEN MÚSICA PER VOCACIÓ, PERÒ ASPIREN A VIURE DE LES SEVES OBRES.

moltes menys manies, abans potser només es considerava composició la creació per a concert, per a orquestra..., ara els estudiants vénen amb una concepció molt més realista del que és el mercat i la societat, saben molt més el que volen i vénen bastant ben preparats. Crec que ara hi ha un «caldo de cultiu» força interessant i que hi ha una promoció de joves compositors que de aquí a cinc o deu anys se'n parlarà.”

Tots aquests joves compositors comencen per vocació, però arriba un moment en què es troben amb la realitat. Joan Riera creu que “quan un va creixent en la composició i va arribant a un cert nivell, potser Catalunya no és el millor lloc per poder-se desenvolupar. A Alemanya, per exemple, hi ha moltes ensembles dedicades exclusivament a la música contemporània i que toquen per tot el món. A Catalunya no en tenim cap. Aquí tenim molt bons intèrprets, però no estan interessants en la música que es fa avui”. El reduït mercat existent per a la creació musical dins de les nostres fronteres fa que, segons Riera, “s'estableixi molta competència entre els compositors, i crec que això és molt positiu, ja que obliga a millorar molt ràpid”. Aquest creador reconeix que “hi ha molts compositors a Catalunya, tal com es pot veure per la quantitat de socis que té l'Associació Catalana de Compositors. Això obliga a organitzar-se. Per exemple, hem creat juntament amb en Manel Ribera Torres i l'americà Christopher Williams, l'Associació Musical l'Embut, per tal de promoure la música contemporània i alhora les nostres pròpies creacions”. Amb tot, Riera admet que “si bé el mercat a Catalunya és molt reduït, hi ha una voluntat de les institucions de promoure els joves compositors. Gràcies a l'ESMUC, al Goethe Institute i a l'Agustí Fernández vam poder presentar una obra en el Festival de Música Contemporània de Barcelona Nous Sons, a càrrec del grup alemany Trigger Ensemble, i del qual han sortit ja alguns altres encàrrecs”.

ELS CREADORS CATALANS RECONeixEN QUE HI HA MÉS COMPOSITORS DELS QUE ADMET EL MERCAT.

El gran volum de compositors que hi ha a Catalunya fa plantejar-se una altra qüestió: qui tocarà totes les seves creacions? Per a Sergi Casanelles, “el primer que hauríem de preguntar-nos és si hi haurà prou públic per a la quantitat de música que volem fer. La quantitat d'orquestrats que tenim aquí és inferior a la mitjana europea, però també la quantitat d'espectadors. Hi ha orquestrats, però poques estrenes. Falta veure si hi ha públic que s'hi interessa, i a part entendre els nous formats que existeixen, noves maneres de crear espectacles, que és una de les apostes per aquest nou segle”. Per al seu mestre, Eduard Resina, hi ha suficient públic, però el problema rau en el fet que “hi ha pocs mitjans i sobretot poc èmfasi en la creació musical. Es volen tenir bons compositors a Catalunya però al mateix temps no es posen recursos perquè es desenvolupin: és molt difícil que un compositor que no pot escoltar la seva obra evolucioni. Hi ha un desequilibri molt gran. També s'ha de dir que els últims anys l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) ha fet un cert esforç per tenir una quota d'estrenes de compositors actuals, gràcies especialment al seu director, Ernest Martínez Izquierdo, que deixarà properament l'OBC i això és una pèrdua i un pas enrere en aquest sentit. Tret això, no hi ha gaires concerts o certàmens fets especialment per a la música actual. Això fa

LA NOVA FORNADA DE COMPOSITORS VOL QUE LA SEVA MÚSICA CONNECTI AMB EL PÚBLIC.

que, malgrat que comença a haver-hi un gran nivell en els joves compositors a Catalunya, la majoria tard o d'hora s'han de buscar el mercat fora d'aquí”. Un dels que ja ho ha fet és Joan Riera, que ara comença a compondre per encàrrec per a grups estrangers. “Si un surt d'Espanya troba que hi ha una necessitat cultural que el músic continuï creant. A Catalunya no hi ha gaire interès, i un l'ha de buscar fora. Barcelona ja no és el centre de la música contemporània a Espanya. Madrid ha pres el relleu i ara per ara ens dona mil voltes”, lamenta Riera.

Un dels màxims objectius d'aquesta nova fornada de compositors és arribar a connectar amb els seus contemporanis. Després d'una època en què la composició es considerava un art purament experimental, els nous creadors reivindiquen el seu dret a buscar l'estètica de la música. Sergi Casanelles creu que “la música dels joves compositors és molt diversa, i cadascú pot arribar a un tipus de públic o altre. La majoria de nosaltres sent la necessitat d'arribar a un públic, i la sensació és que sí que ho aconseguim”. Joan Riera diu que s'esforça per arribar al públic, “potser perquè vaig començar amb el jazz, un estil que està molt arrelat a la cultura popular, i crec que no he perdut aquest esperit d'intentar connectar amb la gent. Fa cinquanta anys, amb la música anomenada avantguardista, era difícil arribar al públic –reconeix Riera–, perquè emprava un llenguatge molt intel·lectual. Durant els últims trenta anys, encara que aprofitant tot el que aquesta música ens ha deixat, s'ha tornat a recuperar la tradició i estem tornant a buscar una certa bellesa en la música i un cert contacte amb el públic, perquè tenir públic és l'única manera que la música pugui sobreviure. El públic vol escoltar allò que li agrada, sense oblidar la qualitat. Buscar la bellesa no significa mai abandonar la qualitat, poden anar unides”. Riera valora molt positivament l'actitud de la crítica amb els joves creadors: “Crec que els crítics actuals respecten els nous compositors, a Catalunya n'hi ha molts que volen donar suport a la música contemporània. Vénen als concerts i fan una crítica molt sincera i productiva.”

Davant el panorama força complex que es dibuixa per a les noves generacions de creadors, Eduard Resina proposa una possible via de solució: “La meua reivindicació seria que socialment i políticament es comencés a veure la música no com un bé de consum, sinó com un àmbit de coneixement i de recerca. Només veient-ho d'aquesta manera les coses canviarien substancialment”, assegura Resina. El seu deixeble Sergi Casanelles afegeix que “hem d'assumir que la tradició musical i cultural del nostre país està molt truncada per una dictadura. En el camp del teatre, per exemple, durant aquests vint-i-cinc anys hi ha hagut un gran creixement, la gent jove va al teatre i sobretot s'hi veuen obres actuals. Això no ha passat, amb la música. Un dels grans problemes que tenim és que la música és una mica fixa, hi ha una gran litúrgia en els concerts. En la majoria de programacions es toquen obres de gent morta, i això per als joves és molt menys atractiu que si veiessin els compositors vius. Cal perdre la por de la música actual”.

Tres visions experimentades

JOSEP MESTRES QUADRENY (MANRESA, 1929), XAVIER BENGUEREL GODÓ (BARCELONA, 1931) I JORDI CERVELLÓ GARRIGA (BARCELONA, 1935). TRES COMPOSITORS DE L'ESCENA MUSICAL CATALANA EN ACTIU DES DELS ÚLTIMS CINQUANTA ANYS. A TOTS TRES ELS HEM PLANTEJAT LES MATEIXES PREGUNTES.

per SERGI RIERA

1. Estem vivint un període cultural en què la música culta és escoltada per una minoria i la societat de consum reclama una música més senzilla i comercial. Si avui dia la música culta és un producte que ningú demana, per què la compon?

2. Quin és el paper del músic creador avui dia? ¿La del romàntic que escriu per expressar les seves idees, sigui escoltat o no, o la del barroc i clàssic, en què el músic escriu per encàrrec?

3. El llenguatge no tonal i dissonant de la música contemporània no és del gust de tothom. Davant aquest rebuig inicial, ¿aconsegueix comunicar al públic el que vol expressar?

4. ¿L'interpret entén l'obra i la sap transmetre al públic?

5. ¿Es pot viure de la composició?

I això és el que ens han contestat.

Josep Maria Mestres Quadreny

1. Per una qüestió de necessitat expressiva. Tinc idees i necessito exterioritzar-les. El llenguatge parlat és insuficient per expressar-me. En canvi, en la música trobo el mitjà idoni. Per a mi escriure música és un fet vital. El dia que no pugui compondre, encara que mengi i dormi, potser ja m'hauré mort, ja no viuré. Ara estic escrivint la meua Vuitena Simfonia. Només me n'han estrenat dues. Per què la faig? Perquè m'ha vingut una idea en un segon i l'haig de fer, encara que em costi tres mesos de feina. Ja s'interpretarà un dia o altre.

I no ens hem de sorprendre davant del fet que hi hagi poc públic, en la música culta. Sempre ha estat així: Mozart escrivia simfonies per a un públic que eren quinze o vint persones...

2. La llibertat d'expressió és essencial. Qualsevol constranyiment d'aquesta llibertat per a mi ja no té interès. Tinc necessitat d'expressar-me amb el meu llenguatge personal sense cap tipus de limitació, sigui entès o no pel públic. Estic convençut que si l'obra és ben tocada i amb convicció, el públic l'entén. Això ho he pogut comprovar.

3. Jo crec que el públic sí entén la meua obra, encara que no al cent per cent. La música culta, com el seu nom indica, comporta que el públic ha de tenir la cultura suficient per entendre-

la, i no sempre és així. No tothom pot entendre Beethoven o Mozart. No és el mateix que tenir-ne la música memoritzada per la repetició.

La música ha anat seguint una evolució necessària, d'acord amb el progrés de tota l'activitat intel·lectual humana. El públic que ha seguit i ha escoltat aquesta evolució musical, i que no va als concerts amb prejudicis, entra en l'obra. Quan el públic s'expressa amb aplaudiments després d'escoltar una obra meua és que ha entès l'obra i li ha agradat. O potser l'ha entès a la seva manera. El compositor diu una cosa, però el que entén el qui l'escolta no ha de coincidir amb la intenció del creador. Una de les peculiaritats de la música és que és un llenguatge molt eteri que no necessàriament diu el mateix a una persona que a una altra. Deu persones escolten la mateixa obra, i a cadascú li diu una cosa personal. Això passa amb tot tipus de música, però és molt més acusat si la música és nova, no s'ha fet mai i és diferent de les altres. Sí que hi ha comunicació. Qui vulgui entendre, ha d'escoltar, tot i que és més fàcil escoltar una música de la qual es coneixen els principis que no pas una música com la present, en què cada vegada que s'expressa, exposa una idea nova i d'una manera diferent. Això suposa un esforç per al públic, que ve compensat perquè quan hi connecta, gaudeix.

4. Aquest és un problema que hem patit durant molts anys. Curiosament, ara els joves intèrprets sí que entenen bé la música contemporània. La toquen bé i amb convicció. El mes de juny es representà la Suite Bufa al Teatre Tantarantana. Aquesta peça la vaig escriure fa anys per al Carles Santos i l'Anna Ricci, que eren dos pesos pesants. Doncs ara la interpreten de manera impecable gent molt jove que fa poc han acabat els estudis.

5. De fer una música comercial, ni en sé ni vull saber-ne, perquè no m'interessa en absolut xerrar per no dir res. Jo dic el que crec que haig de dir i de la manera que ho haig de dir. Amb aquests principis no es pot viure de la composició.

Xavier Benguerel

1. Componc per una necessitat biològica, per la mateixa raó que respiro. La meua pretensió no és crear en relació amb el món extern, sinó en relació amb el meu món intern, independentment del que passi fora de mi, de si la meua música agrada o no. Escriure música és un instint.

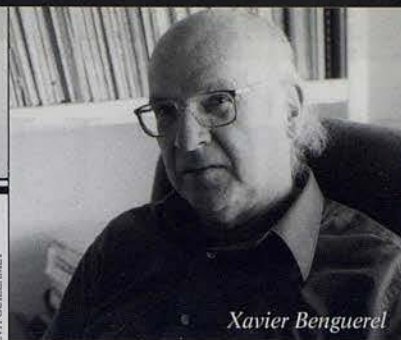
L'art, i la música culta concretament, és minoritari. I la música contemporània encara ho és més, tot i que la seva qualitat i el nivell continua sent alt. Potser no es dona la figura del geni que atrau altres compositors i intèrprets, com Wagner o Stravinsky, però és que aquests genis necessiten el transcurs del temps per avaluar-los i situar-los al lloc que els correspon.

Pocs compositors han tingut èxit en vida. Les obres de Mozart s'imposaren ràpidament perquè era un nen prodigi i la gent se'l mirava com a fenomen interpretatiu, no com a compositor. El mateix passava amb en Bach, que era un prodigi com a

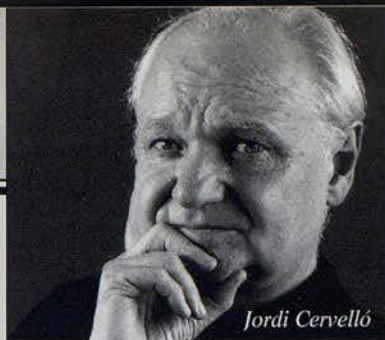
ELS GENIS
NECESSITEN EL
TRANSCURS DEL
TEMPS PER SITUAR-LOS
EN EL LLOC QUE ELS
CORRESPON.



Josep Maria Mestres Quadreny



Xavier Benguerel



Jordi Cervelló

organista, però com a compositor no va ser acceptat ni pels seus propis fills. El naixement sempre és dolorós.

2. Avui dia no es pot unificar el paper del creador. Cadascú té el seu sistema per comunicar-se. En el barroc i el clasicisme hi havia un formulisme general, unes fórmules comunes d'expressió, la forma ja era donada i compositors com Haydn o Mozart no tenien problemes per fer quantitats ingents d'obres, en les quals posaven el seu geni.

En canvi, a partir del romanticisme el creador parla d'ell mateix. Ja no hi ha una forma preestablerta i cadascú ha d'inventar la seva fórmula o adaptar-se a una que li sigui adient a la seva manera de fer música.

3. El Llibre Vermell és l'obra que més èxit ha tingut i això vol dir que he comunicat amb el públic. El meu llenguatge ha evolucionat, sobretot a partir del Llibre Vermell. He prescindit de molts elements problemàtics que havien entrat en crisi als anys seixanta i final dels setanta, època de grans revolucions musicals que han produït el caos i la falta de comunicació entre creador i públic. El públic té una part de culpa perquè és un element passiu que sempre vol el mateix. A les sales de concerts gairebé no es toca música anterior a Bach ni posterior a Stravinsky. Estem interpretant tres-cents anys de música, de mil que en té la història musical. La música del segle XIV o XV és difícil d'entendre, i és tant o més complicada que la contemporània.

D'altra banda, en el segle XX hi ha una gran diversitat de llenguatges. Cada compositor ha hagut de crear la seva forma, el seu sistema d'expressió i ha esdevingut com una de torre de Babel on el públic ha quedat desconcertat, perquè no ha entès allò que el compositor comunicava. S'ha rebutjat la melodia, l'harmonia tradicional i la tonalitat han desaparegut. El públic davant de tantes transformacions ha quedat desconcertat i el creador, davant d'aquest extraordinari ventall de possibilitats, té dificultats per expressar-se.

Però comunicar amb el públic és una fal·làcia. Moltes obres que han estat de repertori no van connectar amb el públic quan van néixer. La modernitat és problemàtica i espanta, perquè hi ha poca referència. Un compositor, per esdevenir clàssic, ha de ser revolucionari i parlar un llenguatge avançat a la seva època. Les seves obres necessitaran una adaptació en el temps. Però si el creador té alguna cosa a dir que té pes específic, no hi ha dubte que quedarà.

4. L'interpret ha estat molt apallissat. Comprenc que se li han posat davant partitures que han estat exageracions, autèntics problemes d'interpretació i per desxifrar què ha volgut dir el compositor. Si l'interpret és honest i, sobretot, té la possibilitat de parlar amb el creador que és viu, l'obra pot funcionar.

5. No. Suposo que només pot viure el que fa música comercial, i la música culta és anticomercial per definició.

Jordi Cervelló

1. Jo componc per necessitat espiritual, per satisfer els meus desitjos, pensant en l'interpret que ho ha de tocar —és més, me'n sento, d'interpret. El públic ja vindrà. Potser la pregunta seria: ¿morirà la música clàssica? Jo crec que no. L'home

mai no deixarà de sentir i la música culta no morirà mai, perquè és la que millor expressa aquests sentiments.

No estic d'acord amb l'afirmació que la música culta sigui una música de minories. Jo veig que hi ha resposta, en la societat: les sales s'omplen en els concerts simfònics i en els mitjans de comunicació se'n parla, s'hi fan crítiques. Es diu que la música històrica és una música anacrònica i avorrida, però els conservatoris estan plens de jovent que estudia instruments. El qui entra en aquest món s'hi enganxa. Ara, a Catalunya i a Espanya, hi ha més instrumentistes que mai per crear grups i formacions, però fan falta més subvencions per als conjunts instrumentals. El més lògic seria que Catalunya tingués quatre orquestres tipus OBC, una per a cada capital de província. Aquesta manca d'orquestres va en contra dels nostres interessos, ja que l'orquestra és la base. Si no hi ha orquestra, els compositors no poden estrenar les seves obres i donar-les a conèixer al públic, els bons solistes catalans no tenen la possibilitat d'interpretar i els futurs directors d'orquestra no tenen l'oportunitat de treballar.

2. L'actitud del compositor no canvia sigui per encàrrec o sigui una composició lliure. El compositor s'expressa amb música: plasma amb sons musicals el que sent interiorment.

3. Això era perquè se seguien els criteris de l'escola de Darmstadt, de compositors com Stockhausen, Berio i Boulez. La música s'havia de fer a partir de zero, es rebutjaven totes les influències i això provocava que es realitzés una música massa hermètica. Abans hi havia una "dictadura" musical. Tot havia de ser nou i experimental, però era un camí sense sortida. El panorama musical ha canviat i compositors com Mahler o Bruckner, que havien estat criticats, han tornat a ressorgir. Ara agrada que hi hagi influències. La meua obra, que abans era titllada de conservadora, ara és considerada neoromàntica, neoexpressionista...

4. Hi ha hagut massa música contemporània que no ha pensat en l'interpret. L'interpret no sabia què fer amb una música freda, pensada amb el cervell, sense humanitat. El compositor s'ha de ficar a la pell de l'interpret i així, per mitjà d'ell, arribarà al públic. L'interpret ho ha de sentir, perquè altrament no sap transmetre al públic la intenció de l'autor.

5. Des de sempre el compositor ha estat destinat a la docència o a la interpretació. No pot viure exclusivament de la composició. Nosaltres no fem música comercial, sinó música històrica, que com el seu mateix nom diu, és una música arriscada, ja que serà el temps qui posarà l'obra al lloc que li correspongui. És un risc que cal assumir. Sí que trobo a faltar una política d'encàrrecs des de les institucions i de les fundacions, com al centre d'Europa, on la figura del compositor està més valorada i hi ha més sensibilitat de les institucions. A Itàlia existeix un mot per definir el compositor: maestro. Aquí el títol de mestre és per a l'instrumentista o el director d'orquestra. Al nostre país, la gent no està acostumada als compositors.

PIER LUIGI PIZZI

PIER LUIGI PIZZI ÉS UN DELS DIRECTORS D'ESCE-
NA MÉS RESPECTATS DEL MÓN. VA ESTUDIAR AR-
QUITECTURA A LA SEVA MILÀ NATAL I DEBUTÀ
COM A ESCENÒGRAF I FIGURINISTA EL 1951, I A
PARTIR D'ALESHORES HA COL·LABORAT AMB DI-
RECTORS DE CINEMA, TEATRE, TELEVISIÓ I ÒPE-
RA. EL 1977 ES PRESENTÀ COM A DIRECTOR D'ES-
CENA OPERÍSTIC REALITZANT MUNTATGES PER
ALS PRINCIPALS TEATRES I FESTIVALS DEL MÓN.
POSSEÏDOR DE DIVERSES DISTINCIONS I PREMIS,
TANT CIVILS COM EN L'ÀMBIT DE LES ARTS, SENT
PREDILECCIÓ PER L'ÒPERA BARROCA I EL *primo*
ottocento, DEL QUAL ÉS UN EXPERT EN LES OBRES
DE ROSSINI. DESPRÉS DE LA SEVA COL·LABORA-
CIÓ AMB EL TEATRO REAL I EL FESTIVAL DE LA
CORUNYA, VALLADOLID, BILBAO, ETC., HA ESTAT

EL RESPONSABLE DE LA DIRECCIÓ ESCÈNICA, ESCE-
NOGRAFIA I VESTUARI DE *La Gioconda* DE PONCHIE-
LLI, LA PRIMERA CITA OPERÍSTICA D'AQUESTA TEM-
PORADA, EN EL QUE ÉS EL SEU DEBUT AL GRAN TE-
ATRE DEL LICEU.

Un humanista en el món de l'òpera

per ROBERT BENITO

-Què és per a vostè l'òpera?

-És una qüestió que té com dos ves-
sants, una de pensament i una altra
d'acció. L'òpera a mi em mereix sem-
pre tot un respecte de reflexió com a fet
social, cultural, però jo, com a home
d'acció que sóc, m'hi identifico més
amb la part artesana de "fer" òpera, ja
que normalment sóc responsable del
disseny del vestuari, l'escenografia, la
il·luminació, etc., a part de la direcció
escènica. Per aquest motiu, en abastar
tantes disciplines, jo tinc el concepte
sobre l'òpera com a "art total" en la
qual conflueixen totes les arts: música,
literatura, arts figuratives...

-Però no sempre s'ha dedicat a l'ò-
pera...

-No, jo sempre he estat un cercador
de la bellesa i d'aquí la meva passió pel
col·leccionisme i les antiguitats. Tam-
bé durant anys em vaig dedicar a la pin-
tura i vaig fer exposicions a diverses
ciutats, com París, i ja dintre de la di-
recció o el disseny d'escenografies en
altres etapes de la meua vida profes-
sional, m'he dedicat més al teatre par-
lat o fins i tot al cinema, però prefe-
reixo l'òpera per aquest concepte d'"art
total" des de fa ja dècades.

-¿En aquesta recerca de la bellesa,
s'hi entremescla tant la seva professió
com la seva vida privada?

-Sí, és una sensació alhora curiosa i
apassionant, ja que per a mi el treball
forma part de la vida i més en un tre-
ball tan intens en el temps i en la re-

flexió com exigeix l'òpera. Un muntat-
ge d'òpera comença amb una reflexió
sobre una idea d'una obra, d'una mú-
sica i va adquirint forma amb la teua
experiència, amb les teves vivències,
amb la teua cultura i dintre de les pos-
sibilitats que t'ofereixen els qui et con-
tracten i les possibilitats dels intèrprets,
però en el meu cas vida i professió són
una mateixa cosa, perquè quan surto
del teatre continuo amb gent del teatre
o gent interessada en el meu treball,
amb la qual cosa l'òpera és el centre de
la meua vida.

-Vostè neix a Milà, ciutat operística
per excel·lència, però en canvi els seus
estudis es decanten per l'Arquitectura...

-Sí, jo necessitava expressar-me per
mitjà d'una art i vaig escollir en prin-
cipi aquesta manifestació artística per
expressar-me, ja que necessitava un
concepte per concretar les idees i sen-
sacions. Per aquest motiu jo sempre tre-
ballo en els meus muntatges a partir de
conceptes arquitectònics, d'idees de
construcció arquitectònica. L'estudi de
l'Arquitectura em va ensenyar la ne-
cessitat d'un rigor absolut a l'hora d'or-
ganitzar l'espai d'una manera coherent,
conceptual. Et dona un equilibri que
apliques després a altres paràmetres de
la construcció del procés operístic, no
pots construir un sostre sense unes ba-
ses o unes parets sense uns fonaments
resistents.

-En els seus muntatges no només
s'observa la fredor d'una idea, sinó a
més la calidesa d'una bellesa en cada

detall.

-M'he acostumat a treballar sempre
a partir d'una estructura coherent, fun-
cional primer de tot, però com que sóc
un esteta, aprofito la meua cultura en
les arts figuratives per buscar els ele-
ments que em serveixin per completar
aquest primer concepte sobre cada òpe-
ra. Si bé és veritat que posseeixo un mè-
tode de treball, cada òpera em sugge-
reix una manera artesana de treballar
diferent i de produir un resultat final
diferent. En cada muntatge intervé la
meua cultura, la meua memòria de tot
el que he vist en la meua vida i apli-
cant-hi tota la meua curiositat per les
diverses manifestacions artístiques.

-Això em recorda la impressió que
vaig tenir parlant amb el mestre Zedda
de ser vostès dos veritables humanistes
en el sentit més clàssic i extens de la pa-
rula.

-Sí, és una sensació compartida amb
Alberto, amb qui les converses van més
enllà de la música i el teatre en els
molts anys que ens coneixem i que tre-
ballem junts. Crec que és una manera
errònia o almenys limitada estudiar no-
més un llibret per veure què passa i una
música per veure què ens diu. El treball
d'una òpera és més profund. Hi ha di-
versos nivells d'obra, no és el mateix
un Sartorius que un Mozart. En el pri-
mer hi ha un concepte còsmic i clàssic,
en el segon és la recerca de l'elegàn-
cia i alhora del que és teatral i humà.
Per tant, seria ridícul posar-se meto-
dològicament de la mateixa manera da-
vant de les dues obres, però el que sí és



important és posar-s'hi davant amb la convicció d'estar fent un treball que intenta subratllar tot el millor que hi ha en una obra i fer-la viva per a l'espectador d'avui.

-Vostè que ha treballat per als diversos mitjans (cinema, teatre, televisió...), què pensa de les noves tecnologies aplicades a l'òpera?

-Jo les he utilitzades en diversos muntatges en què les possibilitats tècniques del teatre i les exigències de l'obra (canvis ràpids) ho reclamaven, però veritablement, la llum i el treball amb ella ens ha donat moltes possibilitats amb aparells cada vegada més sofisticats. Veritablement, estic molt interessat com s'ha pogut veure en els meus muntatges de La Scala després de la inauguració, traient-ne al màxim les seves possibilitats. Però també cal anar amb compte, ja que a l'hora d'incloure projeccions de cinema, posem per cas dintre d'una òpera, cal fer-ho molt bé, ja que segueixen llenguatges molt distints i, per tant, és difícil que s'acoblin bé. El que em falta en aquests nous mitjans d'expressió és poesia. La música d'òpera, sobretot si és romàntica, suporta malament aquestes barreges de cinema i música, encara que jo ho he intentat en l'escena diabòlica i onírica de Der Freischütz de Weber. Penso, de totes maneres, que cada mitjà funciona millor i s'expressa millor amb elements i tecnologies que li són més pròpies i properes que no amb les que li són exportades d'altres mitjans. Fins i

tot diria que hi ha obres que són més actuals i esdevenen més actuals si es col·loquen en uns paràmetres estètics i fins i tot tècnics més propers a l'època de la seva estrena que no a la nostra, ja que el que funciona és l'aspecte de "confrontació" més que d'"actualització". Arriben a ser més modernes si es fan més clàssiques i no guanyen per fer-les més modernes o més grolleres. De vegades la manca de diners ens fa pensar en solucions més fàcils i modernes quan el que hauria de fer-nos explorar és la imaginació.

-Això és precisament el que es criti-

“
Sempre hi ha
coses noves per
descobrir i sobre
les quals tornar a
pensar i gaudir
”

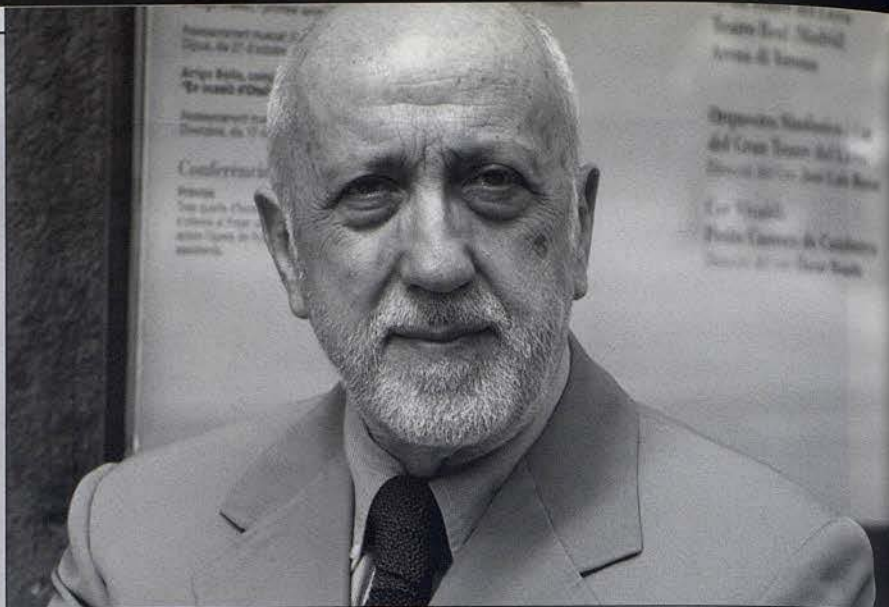
ca del món de l'òpera d'avui, que s'està convertint més en un producte car per la producció escenogràfica que per la qualitat de bons cantants.

-Això és veritat, però el problema és que avui no hi ha divos, no hi ha un star system. Avui no hi ha una Tebaldi, una Callas, un Pavarotti (en la seva època, perquè avui és una trista i patètica figura de qui va recollint diners pel que va ser i no pel que és...). On estan els divos? Kavaivanska s'està acabant, la Caballé s'està a casa seva i quan surt és millor que no sortís... No hi ha cap cantant que provoqui cues per anar a veure'l en qualsevol de les seves intervencions. Maria Bayo, que jo m'estimo molt i que canta bé, no és tampoc una diva, una star. I en canvi el que tenim entre les cantants més joves són gent ridícula i estúpida, com alguna cantant romanesa que no vull anomenar, però de qui tots per desgràcia coneixem els capricis i despits.

-Però en canvi les cases discogràfiques sí que ens venen noves stars de l'òpera...

-Evidentment que sí, perquè per a aquestes cases discogràfiques són mers productes que cada cert temps han de llançar, però com passa amb els iogurts, "amb data de caducitat", ja que als cinc anys vindrà una altra que serà millor o més bonica, o més jove..., però no és cert, és una mentida comercial en la gran majoria dels casos. La prova evident és que quan aquesta senyora romanesa que va cancel·lar Travia-

SAVI, REFLEXIU, AMB HUMOR I UNA VASTA CULTURA, AQUESTS SERIEN ELS TRETS QUE PODRIEN DEFINIR AQUEST HUMANISTA ITALIÀ DE LES ARTS. EN UNA TRANQUIL·LA CONVERSA A LA CORUNYA DESPRÉS DE L'ESTRENA DE L'Orfeo DE SARTORIUS DIRIGIDA AMB GRAN ÈXIT, ENS PARLA DE SI MATEIX I DEL SEU TREBALL, QUE EN ELL ES FONEN EN UNA SOLA COSA. LA SEVA VASTA EXPERIÈNCIA EN AQUEST CAÒTIC I BOIG MÓN DE L'ÒPERA ENS MENA A VISIONS QUE VAN MÉS ENLLÀ DE L'ANÈCDOTA GRACIOSA PER DESCOBRIR-HI UN ESTETA DEL CONCEPTE I DEL DETALL. EL SEU SOMRIURE I LA SEVA MIRADA DEMOSTREN QUE LA JOVENTUT TÉ MÉS A VEURE AMB L'ENTUSIASME I LA CAPACITAT DE TRE-



E. GUILLEMET

ta a Madrid i es va anunciar al públic, ningú de la moltíssima gent que estava fent cua per comprar l'entrada es va moure perquè ja no cantava la seva diva, sinó que van comprar la seva entrada per veure l'òpera cantada per una altra soprano i es va vendre tot en totes les representacions. Per tant, el que importa a la gent és anar a veure una bona producció d'òpera, ja que no hi ha divos. És veure un conjunt amb un nivell alt. Avui dia els cantants són elements, importants, però elements del conjunt i, per tant, que serveixen una idea comuna. Abans es deia, comptem amb la Tebaldi o Caballé, decidim quin òpera canta, avui dia primer es pensa en una idea general de temporada o d'una òpera i després es busquen els cantants més adequats d'acord amb les possibilitats econòmiques i de dates disponibles. Es poden fer en teatres menors, però no en els teatres de primera.

-En una carrera com la seva, en la qual trobem un espectre que va des dels orígens de l'òpera fins a estrenes d'obres contemporànies: quins són els criteris d'elecció en una nova proposta de regidoria?

-Normalment jo escullo entre diverses propostes. Jo necessito treballar sobre alguna cosa que m'entusiasmi i faig el que m'interessa, malgrat que de vegades el que et proposen, sense que t'agradi, també és un repte que acceptes i per això de vegades assumeixes direccions d'escena que a priori no hauries escollit o, com succeeix en una carrera tan dilatada com la meua, quan et proposen de dirigir una reposició que ja vas fer fa anys. Això sí que em costa, però també és repte actualitzar un producte i un concepte d'un altre moment de la teua vida. Però sempre prefereixo, si puc, fer una nova producció més que una reposició, ja que el nostre

món ho devora tot ràpidament i tot es converteix en vell, per aquest motiu hi ha produccions meves de les quals no accepto reposicions, perquè ja ni jo en veig el sentit i tinc un altre concepte de l'obra. S'ha de ser bon jutge per saber si es pot salvar una producció antiga o no.

-Com neix la seva vinculació amb Espanya i amb els àmbits operístics espanyols?

-Jo treballo molt bé a Espanya perquè, d'una banda, el públic participa del fet operístic des de l'entusiasme de l'aplaudiment fins a l'entusiasme de l'esbrancada, si no li agrada. És a dir, no passa com en altres països, com a Itàlia, on hi ha una indiferència respectuosa, i això a mi em motiva per treballar. Al Real es treballa molt bé i espero que al Liceu també sigui així, ja que hi debuto, tot i que s'hi han ofert reposicions de produccions meves, però no dirigides directament per mi, sinó per assistents. I respecte d'altres festivals o temporades, com Bilbao, Valladolid, la Corunya, etc., l'experiència també ha estat molt positiva.

-El seu contacte amb l'òpera espanyola va ser amb Celos aun del ayre matan, una òpera barroca de Juan Hidalgo i Calderón de la Barca. Què opina d'aquesta òpera i del repertori d'òpera espanyola que coneix?

-Va ser un descobriment magnífic, tot i que crec que Malgroise no n'era el director musical idoni, perquè no va comprendre el sentit d'aquesta música ni li interessava aquesta música de recitar cantant. El resultat va ser mediocre, però molt interessant, per a mi, i de fet hi ha algun altre projecte en aquest sentit que s'està parlant de fer en un futur. Igualment, recordo que també em va agradar moltíssim dirigir la sarsuela La canción del olvido de

Serrano, ja que és un gènere que barreja el teatre parlat, tocs d'òpera i música bellíssima i el resultat sí que em va satisfer molt i em vaig divertir molt.

-Què és la música, per a vostè?

-Sempre ha comptat molt i no imagino la meua vida sense música, forma part del meu treball i de la meua vida. Això no vol dir que sigui un omnívor musical, només menjo el que m'agrada i hi ha música que no m'interessa. La música m'ajuda a pensar, a imaginar. La música m'acompanya sempre.

-¿I el silenci?

-És una continuació de la música. És un tipus de música que neix en l'interior d'un. Per a mi el silenci és la pausa necessària entre dos temes musicals, entre dos moviments d'una simfonia. El silenci m'ajuda, mentre que el que em molesta de debò és el soroll, fins d'una manera patològica que m'ha dut a viure a Venècia, que és una ciutat silenciosa, i allí o escolto música o m'envolto de silenci per reflexionar, fins i tot treballar aquest buit que suposa el silenci des d'un punt de vista mental. Això m'ho va ensenyar fa anys un guru exercitant aquesta recerca de silenci o de buit a través del pensament i la repetició d'una paraula que no signifiqués res. Això em produeix tranquil·litat, higiene mental.

-Què fa el mestre Pizzi quan no dirigeix?

-Tinc molt poc temps entre òpera i òpera, però la veritat és que no m'avorreixo mai perquè tinc moltes curiositats. M'agrada viatjar, descobrir un museu, veure exposicions quan sóc fora de casa, i llegir molt, sobretot al matí dues o tres hores de lectura, ja que a la nit estic massa cansat per llegir. Sempre hi ha coses noves per descobrir i sobre les quals tornar a pensar i gaudir.

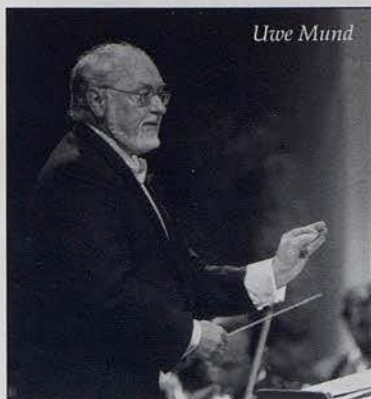
José Menor solista de l'Emperador de Beethoven

Concerts Simfònics al Palau. OSV. José Menor, piano. Dir.: Uwe Mund. Beethoven: *Concert per a piano, "Emperador"*. Schubert: *Simfonia "la Gran"*. Palau de la Música Catalana. 12 de novembre de 2005 (19 h).

per LLUÍS TRULLÉN

El pianista José Menor i el director d'Orquestra Uwe Mund seran els protagonistes del nou concert de la temporada Concerts Simfònics al Palau en què dues obres paradigmàtiques de Beethoven i Schubert (*Concert per a piano "Emperador"* i *Simfonia "la Gran"*), integraran un programa d'un gran atractiu per als melòmans.

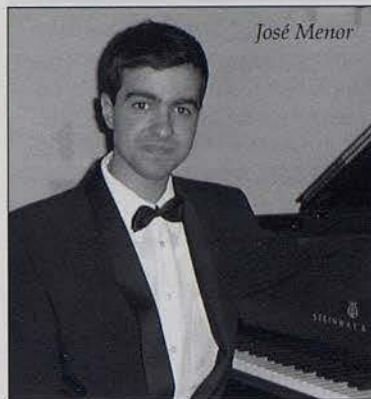
Si el mes de novembre de l'any passat Mund va ser convidat per dirigir l'Orquestra Simfònica del Vallès en un programa integrat per obres de Wagner, Liszt i Schumann, amb la pianista Diana Baibusă com a solista, el director d'orquestra vienès tornarà al Palau per mostrar-nos novament un talent prou conegut del públic de Barcelona. Uwe Mund va



Uwe Mund

ser director artístic de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu de Barcelona del 1987 al 1994.

Per la seva banda, el pianista José Menor tindrà l'oportunitat de mostrar novament el seu talent al Palau. Nascut a Sabadell l'any 1977 i format al Conservatori Superior de Barcelona, l'any 1992 va tocar al Carnegie Hall de Nova York com a guanyador del World Piano Competition de Cincinnati i el 1996 va produir-se el seu debut al Palau tot obtenint el primer premi del cicle El Primer Palau. Convidat en els festivals de Granada i Torroella de Montgrí, amb enregistraments per a Catalunya Música i RNE, director i pia-



José Menor

nista de *La petita flauta màgica* produïda pel Gran Teatre del Liceu, darrerament Menor ha estat finalista en el Young Concert Artists Trust de Londres, i des del mes d'octubre s'ha establert als Estats Units per fer-hi un doctorat en interpretació. Amb una trajectòria que l'ha portat a ser guardonat en concursos com els de Berga, Vilafranca, Maria Canals, Carlet, El Ferrol, Lleida, Joventuts Musicals d'Espanya o el primer premi del cicle El Primer Palau, aquesta temporada Menor tornarà a Barcelona per actuar amb l'OBC interpretant el *Concert per a piano núm. 1* de Liszt, sota direcció d'Eiji Oue.

La Filharmònica de Praga i Natalia Gutman, a l'Auditori

Ibercamera. Orquestra Filharmònica de Praga. Natalia Gutman, violoncel. Dir.: Jiri Belohlavek. Txaikovski: *Variacions Rococó*. Saint-Saëns: *Concert per a violoncel i orquestra núm. 1*. Dvorák: *Simfonia núm. 7*. L'Auditori. 18 de novembre de 2005 (21 h).

per LL. T.

Sota direcció de Jiri Belohlavek i amb la col·laboració de la violoncel·lista Natalia Gutman, l'Orquestra Filharmònica de Praga actuarà a l'Auditori oferint un programa integrat per dues obres concertants com les *Variacions Rococó* de Txaikovski i el *Concert per a violoncel núm. 1* de Saint-Saëns i la celeberrima *Simfonia núm. 7* de Dvorák.

Fundada l'any 1994, el seu repertori abasta des de les obres clàssiques, romàntiques fins a les del segle XX, tot emmotllant la seva plantilla a les necessitats de les pàgines que ha d'interpretar.

Des dels seus inicis, el seu titular ha estat Jiri Belohlavek i el seu principal director convidat Michel Swierczewski. En la seva trajectòria, destacats solistes han actuat amb la formació: Argerich, Lonskaya, Pires, Oppitz, violinistes com Sarah Chang, Shlomo Mintz, Isabelle Faust, el tenor José Cura, el violoncel·lista Heinrich Smitz... i directors de la vàlua de Hogwood o Pesek han col·laborat amb l'orquestra txeca.

Convidada a les sales de concerts i festivals més destacats d'Europa -Roqué d'Antheron, Schleswig-Holstein, Bèrgam, Konzerthaus de Berlín, Auditorio Nacional de Madrid,

Musikverein de Viena o la Cité de la Musique de París-, participa d'una manera habitual en els festivals més destacats de la República Txeca (Primavera de Praga, o Leos Janáček).

L'any passat va celebrar el seu desè aniversari amb una sèrie de concerts a la República Txeca i posteriorment a Bèlgica, el Japó. Suïssa, Itàlia, França i Anglaterra, on va destacar la seva actuació als Proms, en què sota direcció de Belohlavek va acompanyar la mezzosoprano Magdalena Kozena. La tardor passada va actuar per primera vegada als Estats Units i aquest estiu va ser invitada per oferir dos concerts en el Festival de Músiques de Torroella de Montgrí. Ara a l'Auditori acompanyarà la celeberrima Natalia Gutman, una artista de qui sobra tota presentació i que en tantes ocasions ha estat aplaudida a la nostra ciutat.

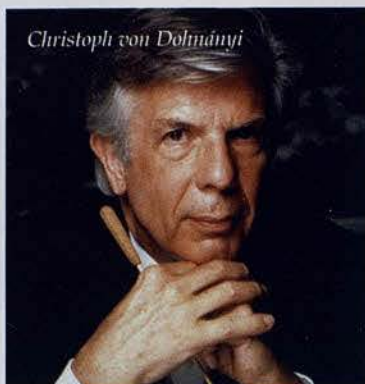
L'NDR Symphonieorchester Hamburg, de la mà de Christoph von Dohnányi, a Palau 100

Palau 100. NDR Symphonieorchester Hamburg. Dir.: Christoph von Dohnányi. Bartók: *Divertimento per a corda*. Bruckner: *Simfonia núm. 7*. Palau de la Música Catalana. 10 de novembre de 2005 (21 h).

per LL.T.

Bartók amb el seu *Divertimento* per a corda i Bruckner amb la monumental *Simfonia núm. 7* han estat els dos artistes escollits per l'NDR Symphony Orchestra Hamburg per oferir, sota direcció del seu titular, Christoph von Dohnányi, el seu concert de la temporada Palau 100.

L'Orquestra Simfònica de la Ràdio del Nord d'Alemanya, amb seu a Hamburg, celebra enguany el seu seixantè aniversari, tot mantenint el gran nivell que sempre ha mostrat en el decurs de la seva llorejada trajectòria artística. Directors com Furtwängler, Knappertsbusch, Eric Kleiber, Klemperer, Fricsay i Karl Böhm han estat figures històriques estretament vinculades a la forma-



ció, i mestres com Maderna, Boulez, Penderecki –amb qui manté una estreta relació des del 1988– hi han dirigit destacades estrenes. Obres de Cristóbal Halffter, Henze, Jollivet, les *Aparicions* de Ligeti, obres de Luigi Nono, el celeberrim *Moses und Aron* de Schönberg (estrenat l'any 1954) i el *Moviment per a piano i orquestra* d'Stravinsky (estrenat l'any 1960), formen part del repertori estrenat per la formació alemanya.

En el decurs de la seva història ha tingut com a directors titulars Hans Schmidt-Isserstedt (1945-1970), Moshe Atzmon (1972-1975), Klaus Tennstedt (1979-1981), Günter

Wand (1982-1991) i John Eliot Gardiner, el qual la temporada passada va deixar el càrrec en mans de Christoph von Dohnányi. Amb gires per la Xina, el Japó, els Estats Units i Amèrica del Sud, convidada als festivals i a les sales de concerts més rellevants d'Europa, ara l'NDR actuarà al Palau sota la direcció de Von Dohnányi, el director berlinès –nét i deixeble d'Ernst von Dohnányi–, una de les batutes més destacades de les darreres generacions. Director general de música de les òperes de Frankfurt i Hamburg, vint anys com a titular de l'Orquestra de Cleveland, convidat per teatres tan prestigiosos com el Covent Garden, La Scala, Metropolitan, òperes de Zuric, París o Viena, habitual en el Festival de Salzburg –on ha dirigit la Filharmònica de Viena en nombroses produccions i amb la qual ha enregistrat les *Simfonies* de Mendelssohn, *Salome*, *L'holandès errant* i *Wozzeck*–, Dohnányi tindrà l'oportunitat de mostrar el seu talent i alt poder d'anàlisi musical amb dues obres de gran complexitat com són el *Divertimento* de Bartók i la *Setena* de Bruckner.

La Dresdner Barockorchester, per primera vegada a Euroconcert

Euroconcert. Dresdner Barockorchester. Dir.: Ulrike Titze. Lully, Fischer, J. S. Bach. Palau de la Música Catalana. 22 de novembre de 2005 (21 h).

per LL.T.

La temporada Euroconcert presenta per primera vegada al Palau de la Música Catalana l'Orquestra Barroca de Dresden, una de les formacions europees de més prestigi, integrada per una vintena d'especialistes en el camp de la música històrica.

Fundada l'any 1991, la componen músics procedents de l'Staatskapelle i de la Philharmonie de la ciutat alemanya, a més de músics especialitzats en la música de final del segle XVII fins a la del final del segle

XVIII. La Dresdner Barockorchester segueix la tradició de la seva predecessora, l'orquestra de la cort (Hofkapelle) durant el segle XVIII, i es caracteritza per la precisió i la claredat del so.

La música de Hasse, Zelenka, Heinichen, Quantz i, per descomp-

tat, Bach i Mozart integren bona part dels seus concerts, que els han permès de ser convidats als festivals dedicats a la música antiga més emblemàtics d'Europa.

Ara sota direcció de Jana Reiner oferirà en el seu debut al Palau un programa configurat per la música de Bach, Fischer i Jean Baptiste Lully, i que a més comptarà amb la presència de la soprano Jana Reine en la interpretació de la *Cantata BWV 202* del catàleg de Bach.



Més enllà del temps, una aproximació a Bartók

per F. TAVERNA-BECH

Sens dubte, de totes les inquietuds estètiques que es van suscitar en la creació musical de la primera del segle XX, les aportacions de Béla Bartók tenen una transcendència especial. Si en una síntesi reduïda a un esquema elemental, podem dir que Stravinsky incideix en els conceptes de la rítmica i del contrapunt, mentre que Schönberg afecta les idees de la melodia i de la seva relació amb l'harmonia dels acords, podem dir que Bartók planteja una nova perspectiva en revalorar les antigues gammes modals i la polirítmia de les danses ancestrals del folklore europeu.

Segurament la revolució d'Stravinsky amb la seva *Consagració de la Primavera* va commoure els melòmans avesats a les deliquescències de wagnerisme, de Mahler o fins i tot de les filigranes de Debussy. Com també la mena de comunisme harmònic del dodecatonisme (els dotze sons de l'escala desposseïts de qualsevol funció tonal i, per tant, deslliurats de tota dependència a un centre de gravetat) va convulsionar –mai més ben dit– com un malson, l'edifici musical que lentament s'havia anat construint des dels temps de l'escala temperada... D'alguna manera, l'ordre tan nítid com el que es reflecteix en el teclat del piano: set tecles blanques i cinc de negres separades entre si per un interval de mig to, s'uniformitza en dotze tecles que en teoria haurien d'ésser totes blanques o totes negres... De fet, l'ordre tonal amb la seva seqüència per arribar a l'octava, de dos tons, un mig to i tres tons i un altre mig to, esdevé simplement un seguit d'onze mitjos tons. Se'm dirà que tot això és pura teoria i que la música es guia per sensacions estètiques ben sonants, i igualment la bellesa i la no bellesa són vàlides, tant l'una com l'altra, per expressar una idea, una sensació o bé una vivència. I és aquí on entra Bartók amb la seva obra, una música escrita per comunicar el seu pensament, una música que assumeix en tota la seva profunditat el llegat sonor dels pobles –vegeu totes les seves composicions basades en les melodies i els ritmes populars–, en què, alliberant-se de qualsevol ordre o mètode compositiu, integra la imatge sonora de la naturalesa que l'envolta, aprofundeix en les inquietuds socials de l'home i el seu temps.

Certament, Bartók fa una recerca austera i exigent per trobar nous camins per a l'expressió musical, però tampoc no oblidava mai que en aquesta recerca no pot deixar de costar l'home i el seu entorn. És així com Bartók, tot i la duresa del seu llenguatge sonor, sempre deixa un espai a través del qual podem entreveure la vivència de l'home que contempla el món amb emoció.

Escoltant el *Divertimento*, compost el 1939, resulta difícil imaginar que Bartók estava vivint un dels moments més angoixosos de la seva existència. Estava trasbalsat pels progressos del nazisme per tot el centre d'Europa, al qual s'oposava –recor-

dem com voluntàriament va participar en el festival de música degenerada organitzat per l'Associació de Compositors Alemanys– i, malgrat que li dolia deixar la seva mare, es plantejava la possibilitat d'exiliar-se.

Gràcies a Pau Sacher, abans de fer-ho va passar una temporada a Suïssa, on va escriure aquest *Divertimento*, on evoca l'esperit de la seva terra i a la vegada manifesta la seva tristesa en contemplar el drama que està desenvolupant-se per l'afany de poder del nazisme.

Palau 100. NDR Symphony Orchestra Hamburg. Dir.: Christoph von Dohnányi. Bartók: *Divertimento per a corda*. Bruckner: *Símfonia núm. 7*. Palau de la Música Catalana. 10 de novembre de 2005 (21 h).

Entre Adams i Weill...

per F.T.-B.

Segurament entre Weill i Adams trobarem bastants nexes en la manera d'entendre la composició musical i també certs paral·lelismes a dirigir la seva música a la societat... Així podem entendre que Weill, havent assumit a fons el moment crític de l'evolució estètica de la seva època, adoptés una línia de comunicació amb la societat que passava per assumir una actitud política i social de crítica al poder imperant i expressar-ho amb una música que sense apartar-se dels principis tonals i d'una certa adscripció al llenguatge popular (jazz i cançó de cabaret), connectava amb els gustos de l'avantguardisme i atorgava vigència a la seva obra. D'alguna manera, mitjançant un tractament volgutament dissonant de l'harmonia, Weill aportava una visió força interessant i sincera d'un temps convulsinat que, malgrat les aparences de felicitat, preludia problemes no solament polítics, sinó també socials i una altra guerra mundial.

Des d'una perspectiva diferent i tanmateix amb igual voluntat d'abastar de nou l'audiència entre el públic melòman que no accepta la música actual, els conceptes minimalistes semblen ésser la solució per reaccionar envers la complexitat de la composició musical postserialista. I certament, no negarem poder d'atracció i suggestió a aquesta música repetitiva estructurada amb uns pocs elements tant en l'aspecte melò-

dic com en el rítmic que flueix sense violència i que lentament s'apodera del nostre esperit sense cap altre motiu que distreure'ns i relaxar-nos. En definitiva, és la música que prové del *pop-art* i que malgrat la seva aparent simplicitat no és fàcil de crear perquè no caigui en el buit... Veritablement, són molts els compositors minimalistes, com ho són també els avantguardistes o els postmoderns. Amb tot, malgrat la desorientació que aporta la indústria musical condicionada pel rendiment que ha d'obtenir del capital invertit, no és difícil de destriar allò que s'ha fet per pur afany de negoci del que es crea per una necessitat primordialment creativa.

D'aquesta modalitat compositiva, John Adams és un dels conreadors més interessants i hàbils. L'instint per variar les situacions i un ofici com a orquestrador de primer ordre permeten a Adams de crear un discurs musical que, mantenint-se dins l'economia de mitjans que, lògicament, imposa la concepció minimalista, sembla transcórrer amb la vitalitat i la varietat pròpia d'un riu... A la vegada que el seu joc sonor està carregat de missatges sobre el temps en el qual estem vivint.

Temporada OBC. Ángel Jesús García, violí. Dir.: Rumon Gamba. Adams, Weill, Schumann, Ravel. L'Auditori. 2, 3 i 4 de desembre de 2005 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Cambra Coral

II Temporada 2005-2006

Petit Palau



COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

15è aniversari

Dijous, 15 de desembre de 2005, 19.30 h

LA FAMÍLIA BACH

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Maria Elena Medina, *viola de gamba*
Santi Miron, *violone*
Jordi Armengol, *orgue positiu*
Esteve Nabona, *director*

J. M. Bach: *Fürchtet euch nicht*
J. M. Bach: *Herr ich warte auf dein Heil*
J. Ch. Bach: *Ich lasse dich nicht*
J. Ch. Bach: *Der Gerechte*
C. Ph. E. Bach: *Sonata per a viola i baix continu*
J. S. Bach: *Jesu, meine Freude*

Dijous, 23 de febrer de 2006, 19.30 h

LA FAMÍLIA SCARLATTI

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Nicolau De Figueiredo, *clavé i orgue*
Maria Elena Medina, *viola de gamba*
Santi Miron, *violone*
Jordi Casas Bayer, *director*

A. Scarlatti: *Sdegno la fiamma estinse*
A. Scarlatti: *Arsi un tempo*
A. Scarlatti: *O selce, o tigre, o ninfa*
D. Scarlatti: *Tres sonatas K 147, 141, 119*
D. Scarlatti: *Stabat Mater per a 10 veus i continu*

Dijous, 26 de gener de 2006, 19.30 h

CRISTÒFOR TALTABULL

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Elisenda Arquimbau, *mezzosoprano*
Jordi Armengol, *piano*
Jordi Casas Bayer, *director*

Cançons xineses (veu i piano)
Comiat de l'ànima
Sonatina (piano sol)
Madrigal
Del mal que pas no puc guarir
Cant de maig, cant d'alegria
Març i altres cançons

Dijous, 23 de març de 2006, 19.30 h

VIENA, FI DE L'IMPERI

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
Jordi Armengol, *piano*
Jordi Casas Bayer, *director*

J. Brahms: *Dues peces per a piano*
(núms. 1 i 2 del op. 119)
J. Brahms: *Sis quartets op. 112, per a cor i piano*
H. Wolf: *Sis cançons espirituals* (Eichendorff)
H. Wolf: *Die Stimme des Kindes* (Lenau)
G. Mahler: *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (Rückert)
A. Schönberg: *Friede auf Erden op. 13* (Meyer)

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

Patrocinador del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana

Preu de localitats: 10 €
Abonament a 4 concerts: 36 €

Informació i venda:

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

organitza:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Semiramide, o la grand opéra rossiniana

VINT ANYS DESPRÉS DE LA DARRERA PRESÈNCIA TORNA AL LICEU UNA ÒPERA DE CARACTERÍSTIQUES INDIVIDUALITZADES EN EL CONJUNT DE LA PRODUCCIÓ DE ROSSINI. UNA ÒPERA FORÇA INCLASSIFICABLE AMB LA QUAL VA POSAR FI AL SEU PERIPLE ITALIÀ CAMÍ DE PARÍS, ON HAVIA D'EMPRENDRE LA SEVA DARRERA I MENYS INTENSAMENT PROFITOSA ETAPA CREATIVA.

per J.C.C.

Quan es va estrenar el mes de febrer de 1823 a La Fenice, Rossini deixava endarrere la major part de la seva obra i li quedava tan sols *Il viaggio a Reims*, *Le Comte Ory* i *Guiglielmo Tell*, ultra l'*Stabat Mater* i *La Petite Messe Solennelle*. Darrere deixava, per tant, un suggestiu ventall estilístic que comprèn òpera bufa, òpera seria i semiseria.

Tanmateix, amb *Semiramide* el compositor va transcendir els camins esmentats per confegir una obra la monumentalitat de la qual enllaça en un extrem amb els referents del model neoclàssic i per l'altra apunta vers el romanticisme més madur amb l'horitzó Verdi més o menys encalitzat. I aquí neoclassicisme s'ha d'entendre com l'expressió més abarroçada o més ornamentada del classicisme o, si es vol, més radical.

Rossini va partir d'un llibret basat en un drama de Voltaire, el racionalisme del qual no li impedeix de posar en escena el fantasma d'un mort en un context que fa l'ullet ben perceptiblement a *Hamlet*. És una obra de trama no enrevessada, però oberta a passions fortes que inclouen des de magnicidis a relacions incestuoses; com es pot veure, força shakespeariana.

Semiramide és una obra desmesurada en el format –més de quatre hores de representació en els seus dos actes–, i ho és en la intensitat del tractament vocal, d'una enorme dificultat i exigència. Els números, no gaires, són llargs, començant per la simfonia inicial, temes de la qual reapareixen després. Són llargues les àries, els recitatius acompanyats i els duets, malgrat que, tanmateix, no hi ha conjunts, ben altrament del que acostuma a esdevenir amb la resta de l'obra rossiniana.

La versió que s'oferirà és l'edició crítica que van fer-ne Alberto Zedda i Philip Gosset, en la qual, sobre la base de criteris filològics, hom li retorna la seva monumentalitat originària i els atributs primigenis, tot

anorreant d'aquesta manera les reduccions més o menys a la carta a què havia quedat reduïda. Sobretot a la carta dels cantants en una línia alleugeridora d'esforços i evasiva de les enormes dificultats que presenta la partitura.

I aquí, en la resolució d'aquestes dificultats, rau un dels esculls, i alhora dels al·licients, que presenta aquesta recuperació amb un caràcter fins a un cert punt *ex novo*.

Semiramide vocalment és sobretot un gran duel de veus femenines, en les figures de la que dona el títol a l'obra, una soprano que uneix cos, agilitat i *coloratura*, i d'Arsace, el seu fill, atorgat a una mezzosoprano de registre ampli. També Assur, baix, hi té un paper destacat, mentre que el tenor –Idreno– té un protagonisme marginal, per bé que se li ofereix la possibilitat de lluir en dues àries al límit de la capacitat humana, especialment la inicial "Ah, dov'è il cimento".

A Semiramide li correspon el moment més espectacular en la bellíssima i exigent ària "Bell raggio lussinghier" en l'escena segona del primer acte, que és tot un programa de cant d'altíssima exigència interpretativa, ària que ha proporcionat grans satisfaccions a cantants com Montserrat Caballé o Joan Sutherland.

Arsace és tan omnipresent com Semiramide, amb àries compromeses, amb exigència d'agilitats complicades, com ho és especialment "Ah, quel giorno ognor rammento", ultra dos duets extraordinaris amb Semiramide. També l'interpret d'Assur ha de fer front a enormes dificultats, en unir profunditat i agilitat, alhora que és protagonista d'una impressionant

"escena de follia", que n'avança d'altres que oferirà més endavant la història de l'òpera.

Aquests personatges seran oferts per un equip que podríem qualificar d'especialistes en aquesta òpera, ja que els tres papers principals l'han fet a Pesaro i a altres indrets amb la mateixa producció. Darina Takova (*Semiramide*), Daniela Barcellona (*Arsace*) i Ildar Abdrazakov (*Assur*) apareixen, per tant, com a intèrprets molt ideals dels seus papers. En tot cas, caldrà veure si són capaços d'emular referències majestàtiques com les que en el seu moment van donar cos l'esmentada Montserrat Caballé al Liceu i altres que han ajudat a mitificar aquesta òpera, com Marilyn Horne, Katia Ricciarelli, Lucia Valentini Terrani, Samuel Ramey, Carlos Araiza, etcètera. Juan Diego Flórez debuta escènica en el paper d'Idreno i sobre el paper és, amb Daniela Barcellona, qui ofereix més garanties.

Riccardo Frizza és un jove valor emergent de la direcció operística, i també simfònica italiana. Amb trenta-quatre anys d'edat ha dirigit en bona part dels teatres lírics més importants del seu país i alguns d'europeus i nord-americans, entre els quals la Deutsche Oper de Berlín, La Monnaie, Festival de Wexford, Opera de Washington, i també formacions com la Filharmònica de Sant Petersburg, Staatskapelle Dresden i Philharmonia, i ha de dirigir al Metropolitan (*La fille du regiment*), Òpera de Múnic i Covent Garden. Tot fa pensar, doncs, en un treball solvent.

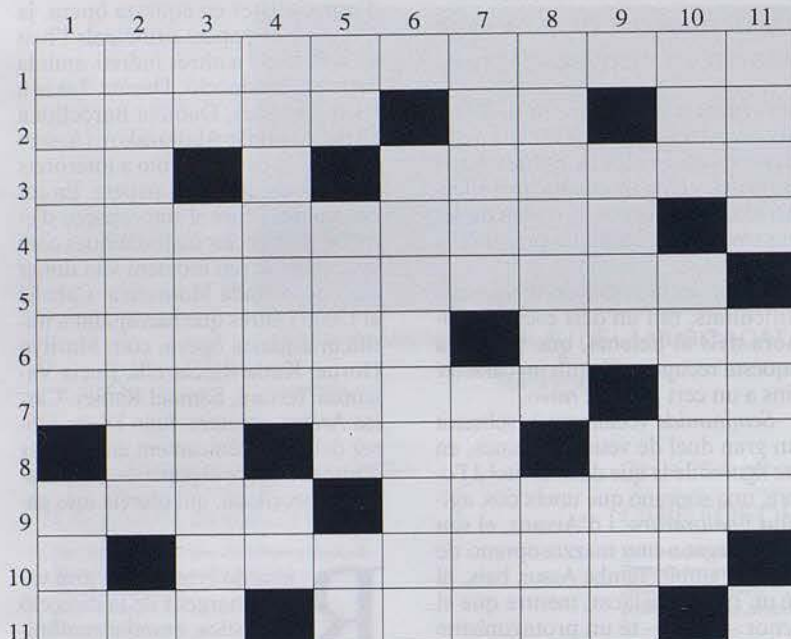
La producció, originada al Rossini Opera Festival i assumida també pel Teatro Real i el Regio, és impactant, amb una estètica dura allunyada per tant del context de classicisme que correspon a l'argument.

Al marge de consideracions artístiques, ¿cal que una òpera tan llarga obligui la majoria silenciosa que l'endemà hem de fer horari normal, d'anar a dormir gairebé *after hours*, *after* transport públic, etcètera?

Semiramide de Gioacchino Rossini. Llibret: Gaetano Rossi. Darina Takova. Daniela Barcellona. Ildar Abdrazakov. Juan Diego Flórez. Sandra Pastrana. Miguel Àngel Zapater. Simón Orfila. Ewa Podlès. Nelly Miricioiu. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Direcció escènica: Dieter Kaegi. Direcció musical: Riccardo Frizza. Coproducció Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Rossini Opera Festival, Teatro Regio de Torí. Gran Teatre del Liceu. Del 21 de novembre al 12 de desembre de 2005.

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horizontals

1. El músic de la cobla que entra a treballar més d'hora.
2. Aeròfon ecològic. Inscripció a la poma d'en Luigi Nono. A un to de los i a mig to d'im.
3. Uneixen el ruc i el ric quan toquen el rac-rac. Faristol desplegat. Antoni, compositor sitgetà que no amaga la seva nacionalitat.
4. El que hauria estat Bach (diuen...) si no hagués estat músic. Do major.
5. Aberració sonora per als clàssics.
6. Solista de la cobla. *Opus*.
7. *Radiolas desordenadas sueltan estos gritos*. Ho comparteixen en Miró, una birra i un líric.
8. Dos grups de cinquanta romans. Al tenor li han robat l'or. Trencat pels extrems.
9. Cinc-cents tres. Seuen davant de les trompetes en la cobla.

10. Harmònic pel violí a la partitura. Estris sonors de butxaca, fins i tot polifònics en diuen!
11. Ho té el flautista, el contrabaixista i la resta. Arpa de segona mà. Pont de violí cap per avall.

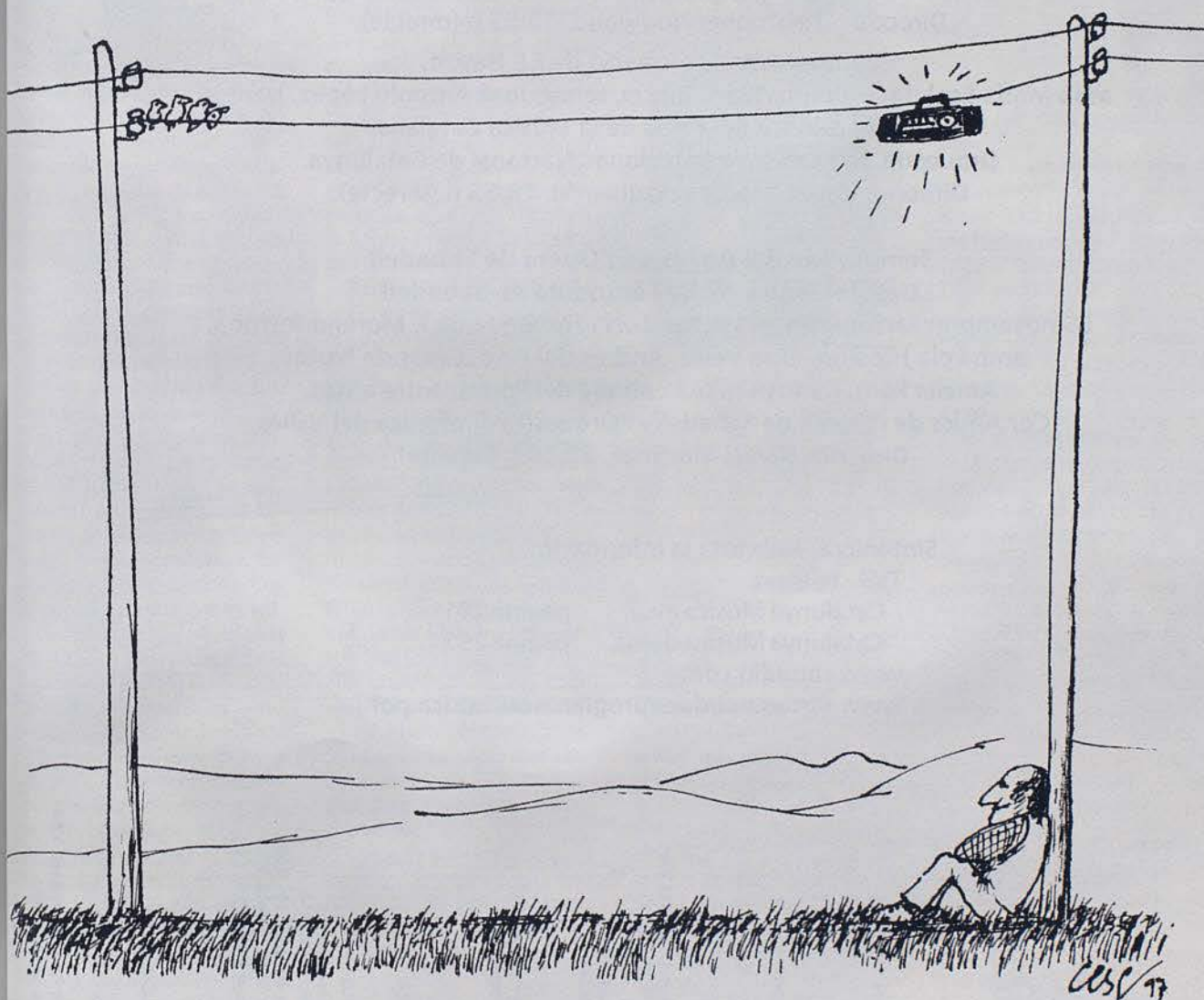
Verticals

1. Fragment breu *ad libitum* per al solista. Nombre de fiscorns en la cobla.
2. Compositor italià del barroc. Faristol desplegat.
3. 440 vibracions per segon cap per a munt. Els bemolls i sostinguts de l'inici te la indiquen (en plural i reculant per l'11 horitzontal).
4. Tenor amb doble capacitat pulmonar. Miles (Davis), el trompetista, aconsonàntic.
5. 99. El més cornut de l'òpera *buffa*. Llum sense límits.
6. Res de res. Mulladetes fins als ossos han quedat les cantants sota la pluja.
7. La llengua del cant gregorià. Trobo el to correcte fent la vertical.
8. Utilitat del caramel de menta abans d'una simfonia. La de Luis Alonso en format sarsuela va ser molt famosa (i s'escorre cap a l'11 vertical).
9. Batuta. Portaequipatges cap per amunt. Nom femení.
10. Els Ministrils del Camí, grup de música tradicional que cada any obre les Festes de la Mercè a la plaça de Sant Jaume. Executes la nota principal i la seva immediata superior diverses vegades i ràpidament en *legato*.
11. Mi, Fa, La, Do baixant, infusió després de dinar pujant. Són plens de pèl de cavall. La vocal que només ha sortit un cop en aquest encreuat.

Música encreuada d'octubre 2005 (núm. 252)

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

Solucions en el número següent



catalunya música
253
revista musical catalana

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de L'Auditori

6 novembre: *Música de pel·lícules,*

Guerra i pau, Il Gatopardo, L'estrada, Waterloo, El padrino, Fellini 8½ i La dolce vita de N. Rota.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Franco Petracchi. 10:55 h (directe).

13 novembre: *Simfonia 'Praga'* de W.A. Mozart;

Meerestille de F. Mendelssohn; *Simfonia n. 38 'Praga'* K 504 de W.A. Mozart;

Introducció i alegre, op. 47 d'E. Edgar;

Simfonia n. 5 en re major, op. 107, 'La reforma' de F. Mendelssohn.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Christopher Hogwood. 10:55 h (directe).

27 novembre: *La creació* de F.J. Haydn,

amb María Espada, soprano; Mark Tucker, tenor; José Antonio López, baríton.

Cor de cambra del Palau de la Música Catalana,

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Ernest Martínez Izquierdo. 10:55 h (directe).

Temporada del Amics de l'Òpera de Sabadell

Des del Teatre M. La Faràndula de Sabadell

25 novembre: *Sarsuela en tres actes, Luísa Fernanda* de F. Moreno Torroba,

amb Lola Hidalgo, Elisa Vélez, Andrés del Pino, César de Frutos,

Amelia Font, Carlos Croke i Enrique del Portal, entre altres.

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell i l'Orquestra Simfònica del Vallès.

Direcció: Daniel Martínez. 20:50 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catrado.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

Solsonès. 89.7

Alt Empordà. Rosselló. 90.8

Bages. Berguedà. 91.3

Alta Ribagorça. 91.5

Garrif. 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

Jaume Comellas

VICTÒRIA DELS ÀNGELS
MEMÒRIES DE VIVA VEU



JAUME COMELLAS
Victòria dels Àngels.
Memòries de viva veu

Edicions 62 (català) i Península (castellà).
Barcelona 2005.

Aquest volum confegit amb paciència i saviesa desembolica el fil dels records, les vivències i els conceptes de la cantant catalana més representativa i polivalent de la segona meitat del segle XX. Cap estudiós futur podrà prescindir d'aquest document que, a la vegada, és també molt útil per definir la realitat musical d'aquests anys des d'un prisma personal, sovint molt crític.

La personalitat que Victòria traspua és que es tracta de la vida d'una persona amb molts moments difícils i moltes renúncies. I això, malgrat que sempre proclama la sortida de l'estimació i l'afecte, no deixa de tenir un regust amarg tot al llarg de les converses recollides la primavera del 2002. D'altra banda, ens filtra una sèrie de conceptes no gens convencionals sobre la transcendència, les religions, Jesús, la mort. Ens encoratja a jutjar per nosaltres mateixos. Aconsella els cantants a enfrontar-se directament amb el text, comprendre'l i afrontar-ne la recreació —no li agrada el mot "interpretació"— de manera natural. Accepta els mestres per encaminar la tècnica, per aclarir conceptes, però mai han de determinar la manera de cantar. Un no ha de cantar com el seu mestre —només n'arribaria a ser una rèplica—, sinó que ha de fer la seva aposta personal. Ella tenia una impostació natural, adquirida per mimetisme en sentir com cantava la seva mare, que ho feia molt bé. No li agraden els elogis poc fonamentats perquè ella so-

vint no acaba contenta, ja que sempre pensa que tal o tal fragment l'hauria pogut fer millor, que aquella nota no ha sortit prou bé...

El personatge que en resulta és inesperat: no volia ser cantant. Cantava bé i per aquest fet la vida se li va complicar. No fa gaire cas dels aplaudiments, àdhuc els relativitza quan en els seus temps operístics sovintejava la claca. Passa dels homenajes que li fan, especialment els que provenen dels polítics que, com deia el seu secretari, "no hi entenen". En salva un, el de doctora *honoris causa* de la Universitat de Barcelona, pel que té de lligam amb la seva infantesa, ja que hi va néixer i hi va viure. Debuts o retorns que presumíem importants per a ella, no ho han estat. Recorda amb especial il·lusió Nova York, Bayreuth i Buenos Aires. Es considera més lliedrista que no pas cantant d'òpera. Explica que abans de debutar en un gran teatre d'òpera exigia, quan estava en situació de fer-ho, debutar uns mesos abans fent-hi un recital de lied. No li sap greu haver deixat d'actuar perquè a ella el que li agrada és cantar i ho fa a casa, sola, per als seus...

També dona opinions, i no pas convencionals, sobre personatges com Karajan, Rodrigo, Mompou, de Sàbata, Elisabeth Schwarzkopf, Irgard Seefried, Fischer-Dieskau, Maria Callas, Nicolai Gedda, Giorgio Strehler, Charlie Chaplin, Yehudi Menuhin, Jaume Aragall, Teresa Berganza, Jussi Björling, Giuseppe Di Stefano, Kirsteen Flagstad, Alfredo Krauss... Es manifesta a favor de Sol Hurok, el promotor que es va enriquir amb ella, i menys de Rudolf Bing, l'intendent que la contractava al Metropolitan. Parla, també, d'una admiració sense reserves per Eduard Toldrà. I no arriba a dir noms però deixa clar, repetidament, el tipus de cantant que no li agrada. Detesta aquells que només valoren els qui canten fort, per això marca una certa reserva amb La Scala...

Jaume Comellas fa un exercici de transparència perquè no amaga les respostes de Victòria que algunes vegades contradiuen les preguntes que li fa. La cantant no sembla que li agradi que

li suposin res. D'altra banda, l'escriptor fa una introducció a cadascun dels sis capítols per situar-ne la temàtica respectiva. Algun, com "Victòria dels Àngels sense epítets", és antològic. D'aquests capítols, n'atorga sempre l'última paraula a la cantant. Malgrat que, en cadascun, s'enfoquen aspectes diferents, el personatge és el mateix i dona voltes sobre els mateixos conceptes i les fixacions del seu primer quart de vida. No obstant això, té definicions com llampecs que il·luminen el seu discurs; així, quan parla de la incomoditat de complir setanta anys perquè ja "sempre veus l'horitzó". O quan abasta l'absolut en moments del cant: "L'elevació espiritual l'he trobat molt en la música (...). En un recital toques tantes vegades dalt!"

La recopilació de Comellas és com un extens calidoscopi del qual es poden fer

lectures distintes, seguir nivells d'atenció diferents i també pot servir de mirall per verificar les conviccions pròpies. I no és descartable la tria, en un cantant, de quedar-se amb les seves actuacions que destil·len el millor d'ell, malgrat que el grau de veritat en l'expressió sovint el produeix el fet d'haver viscut, d'haver gaudit, d'haver patit. I les paraules de Victòria que ens transmet aquest notari, ens donen sovint l'altra cara, també una possible tria, de veure com un ésser humà s'ho ha fet per travessar la vida essent una *rara avis* que transmet bellesa, emocions tot i ésser hipersensible i vulnerable i que demana no pas l'èxit sinó només la contrapartida de l'afecte. Per mitjà del record, dels enregistraments, d'aquest llibre, encara l'hi podem donar.

Jordi Maluquer



MARCEL GORGORI
Aquella nit, a l'òpera

Barcelona:
Mina, 2005; 379 pàg.

El periodista Marcel Gorgori és ben conegut per haver presentat, anys enrere, l'exitós *Nit d'arts* al Canal 33, un programa que mirava d'acostar el fenomen de l'òpera al gran públic. Aprofitant la fama obtinguda per l'espai televisiu, Gorgori va llançar al mercat dos llibres que ja hem tingut ocasió de comentar en aquestes pàgines, *Cinc cèntims d'òpera* i *Paraula d'òpera*, en companyia de l'especialista Roger Aliet. L'editorial Mina va publicar fa pocs mesos el darrer treball de Marcel Gorgori, *Aquella nit, a l'òpera*, en el qual el periodista manté entrevistes

amb set destacades personalitats del món operístic català.

Una soprano —Montserrat Caballé—, dos tenors —Josep Carreras i Jaume Aragall—, un baríton —Joan Pons—, un crític d'òpera —Roger Aliet—, i dos treballadors del Liceu —el fotògraf Antoni Bofill i l'apuntador Jaume Tribó— han estat les persones que Gorgori ha triat per a les converses. Unes converses que, d'altra banda, diuen molt de les persones, però poc dels artistes. En aquest sentit, l'autor ha preferit donar preferència a l'anècdota, de manera que el lector s'assabenta de fets accessoris —com per exemple, que Josep Carreras va haver de vendre salsitxes de Frankfurt a les portes de l'Òpera de Viena després de perdre una aposta—, i no pas d'opinions sobre aspectes més profunds de l'art interpretatiu. Atesa la rellevància dels entrevistats, no hauria estat de més que Marcel Gorgori hagués apostat per una altra manera d'enfocar les converses.

Tenim davant, doncs, un llibre apte únicament per a tot aquell lector que vulgui tenir una visió més lleugera, o frívola fins i tot, d'un món considerat des de sempre com poc donat a la broma o a la intranscendència.

Jordi Salazar

catalunya música
253
revista musical catalana

BARCELONA (BARCELONÈS)

3 NOVEMBRE	21 h	Auditori	OBC. Música de pel·lícules de Nino Rota.
4 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	Concert Jane Eaglen, soprano. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Salvador Mas. Weber, Spontini, Wagner, Beethoven.
	21 h	Auditori	OBC. Música de pel·lícules de Nino Rota. (Segona audició).
	21,30 h	Palau	Marlango.
5 NOVEMBRE	19 h	Auditori	OBC. Música de pel·lícules de Nino Rota. (Tercera audició).
6 NOVEMBRE	11 h	Auditori	OBC. Música de pel·lícules de Nino Rota. (Quarta audició).
7 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	Concert Jane Eaglen, soprano. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Salvador Mas. Weber, Spontini, Wagner, Beethoven.
10 NOVEMBRE	21 h	Palau	NDR Symphonieorchester Hamburg. Dir.: Christoph von Dohnányi. Bartók, Bruckner. (Palau 100).
11 NOVEMBRE	21 h	Auditori	OBC. Dir.: Christopher Hogwood. Mendelssohn, Mozart, Elgar.
12 NOVEMBRE	19 h	Palau	OSV. José Menor, piano. Dir.: Uwe Mund. Beethoven, Schubert. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	22 h	Palau	Orquestra Simfònica de Volgograd. <i>Les quatre estacions</i> de Vivaldi, Marcelló, Albinoni, Pachelbel. (Promoconcert).
13 NOVEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	18 h	Palau	Orquestra Simfònica de Volgograd. Chopin, Mendelssohn. (Promoconcert).
16 NOVEMBRE	21 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Jordi Casas Bayer. Brahms, Schubert, Schumann. (Música de Cambra al Petit Palau).
18 NOVEMBRE	21 h	Auditori	OBC. Kiri Te Kanawa, soprano. Dir.: Franz-Paul Decker. Strauss.
19 NOVEMBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20 h	At. Barcelonès	Trio di Clarinetto. Hummel, Poot. (Joves & Clàssica).
20 NOVEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	18 h	Palau	OSV. Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Mireia Pintó, mezzosoprano. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres per a cor a capella i obres de Bhrams i Vila per a cor i orquestra. (Concert per als socis de l'Orfeó Català).
21 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
22 NOVEMBRE	21 h	Palau	Dresdner Barockorchester. Jana Reiner, soprano. Ulrike Titze, solista i direcció. Lully, Fischer, Bach. (Euroconcert).
	21 h	Auditori CCCB	Orquestra de Cambra Catalana. Montserrat Bella, soprano. Viviana Salisi, piano. Joan Borràs, recitador. Dir.: Joan Pàmias. Pahissa, Gerhard, Montmany, Benguerel.
24 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
	21 h	Palau	Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Juan de la Rubia, orgue. Cuarteto Arcus. Dir.: Salvador Mas. Elgar, Poulenc. (Festa de la Música. Concert de cloenda d'El Primer Palau).
25 NOVEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
	21 h	Auditori	OBC. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya. Dir.: Jordi Casas Bayer). María Espada, soprano. Mark Tucker, tenor. José Antonio López, baríton. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. <i>La Creació</i> de Haydn.
	22 h	Palau	Rosana.
26 NOVEMBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	Concert Anna Caterina Antonacci, soprano. Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Josep Pons. Mozart.
	22 h	Palau	Rosana.
27 NOVEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	12 h	Palau	Percussions de Barcelona. Jordi Vilaprinnyó, teclats. Carles Lobo, guió i presentació. <i>La volta al món amb 80 instruments de percussió</i> . (Concerts

Familiars al Palau).

	17 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
	18 h	Auditori CCCB	Orquestra de Cambra Catalana. Montserrat Bella, soprano. Viviana Salisi, piano. Joan Borràs, recitador. Dir.: Joan Pàmias. Pahissa, Gerhard, Montmany, Benguerel.
28 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	Concert Anna Caterina Antonacci, soprano. Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Josep Pons. Mozart.
	21 h	Auditori	Philharmonia de Praga. Natalia Gutman, violoncel. Dir.: Jiri Belohlavek. Saint-Saëns, Txaikovski, Dvorák. (Ibercamera).
29 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
30 NOVENBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
1 DESEMBRE	19 h	Petit Palau	Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra.
2 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
	21 h	Auditori	OBC. Àngel Jesús García, violí. Dir.: Rumon Gamba. Adams, Weill, Schumann, Ravel.
3 DESEMBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20 h	At. Barcelonès	Trio Accents. Glinka, Mendelssohn, Charles. (Joves & Clàssica).
	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
	22 h	Palau	Ismael Serrano.
4 DESEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
5 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
9 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
12 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
	21 h	Palau	Stefan Vladar, piano. Haydn, Beethoven, Schumann. (Euroconcert).
13 DESEMBRE	21 h	Palau	Wiener Virtuosi (solistes de la Filharmònica de Viena). Mozart, Haydn, Beethoven. (Palau 100).
14 DESEMBRE	20 h	Catedral	Joan Castillo, orgue. Sweelinck, Bach, Frescobaldi, Buxtehude, Bruhns, Böhm. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	21 h	Petit Palau	Trio Gutman. (Música de Cambra al Petit Palau).
15 DESEMBRE	19,30 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Esteve Nabona. "La família Bach". (Cambra Coral).
	20 h	Palau	<i>El Messies</i> de Händel (Fundació "la Caixa").
	20 h	Acad. Marshall	Concert de Nadal.
16 DESEMBRE	20 h	Palau	<i>El Messies</i> de Händel (Fundació "la Caixa").
	21 h	Santa Maria del Mar	Orquestra Barroca Catalana. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalaunya). Dir.: Xavier Puig. <i>El Messies</i> de Händel.
17 DESEMBRE	19 h	Palau	OSV. Dir.: Albert Argudo. Festival de valsos. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	Temporada OBC. Orquestra Simfònica del Capitole de Tolosa de Lenguadoc. Dir.: Tugan Sokhiev. Dukas, Stravinsky, Txaikovski.
	19 h	Sta. Maria del Mar	Orquestra Barroca Catalana. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalaunya). Dir.: Xavier Puig. <i>El Messies</i> de Händel.
	20 h	At. Barcelonès	Esperança Rotger, piano. Granados, Albéniz, Prokófiev. (Joves & Clàssica).
	22 h	Palau	Orquestra de Cambra de Brest. Capella Nacional de Bielorrússia. Bach. (Promoconcert).
18 DESEMBRE	11 h	Auditori	Temporada OBC. Orquestra Simfònica del Capitole de Tolosa de Lenguadoc. (Segona audició).
	11,30 h	Palau	OSV. Dir.: Albert Argudo. Festival de valsos. (Concerts Simfònics al Palau).

	19 h	Aud. Winterthur	Cor Vivaldi-Ipsi Petits Cantors de Catalunya. Dir.: Òscar Boada. Concert de Nadal. (Les Quatre Estacions del Cor Vivaldi).
	21 h	Palau	Orquestra de Cambra de Brest. Capella Nacional de Bielorússia. <i>El Messies</i> de Händel. (Promoconcert).
22 DESEMBRE	20 h	Ateneu Barcelonès	Guillem Calvo, violí. Pau Casan, piano. Mozart, Bach, Brahms, Mompou, Prokófiev, Paganini. (Joves & Clàssica).
	21 h	Palau	City of London Sinfonia. Cor de Noies de l'Orfeó Català. Josep Carerras, tenor. Dir.: David Giménez. Concert de Nadal. (Palau 100).
	21 h	Sant Felip Neri	Orquestra de Cambra Catalana. Dir.: Joan Pàmias. Casellas, Rossell, Juncà.
23 DESEMBRE	20 h	At. Barcelonès	Trio Àgora. Mendelssohn, Granados. (Joves & Clàssica).
26 DESEMBRE	19 h	Palau	Concert de Sant Esteve de l'Orfeó Català. Música de Nadal per a cor, orgue i grup de metalls.
29 DESEMBRE	21 h	Auditori	Strauss Festival Orchestra. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).
30 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Wozzeck</i> de Berg. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Auditori	Strauss Festival Orchestra. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).

AMPOSTA (MONTSIÀ)

5 NOVEMBRE	22 h	U. Filharmònica	New Orleans Blue Stompers.
19 NOVEMBRE	22 h	U. Filharmònica	Ensemble.
10 DESEMBRE	22 h	U. Filharmònica	El Castell Negre.

CABRERA DE MAR (MARESME)

19 NOVEMBRE	20,45 h	Església	Guido Iotti, orgue. Frescobaldi, Robert de la Riba.
27 NOVEMBRE	17,30 h	Església	Michael Radulescu, orgue. Bruhns, Buxtehude, Bach, Radulescu.

LA CANONJA (TARRAGONÈS)

20 NOVEMBRE	18 h	Orfeó Canongí	Cor Jove de l'Orfeó Català (patrocinat per l'Aliança). Josep Buforn, piano. Dir.: Esteve Nabona. Obres per a cor <i>a cappella</i> i cor i piano.
--------------------	------	---------------	---

CAPELLADES (ANOIA)

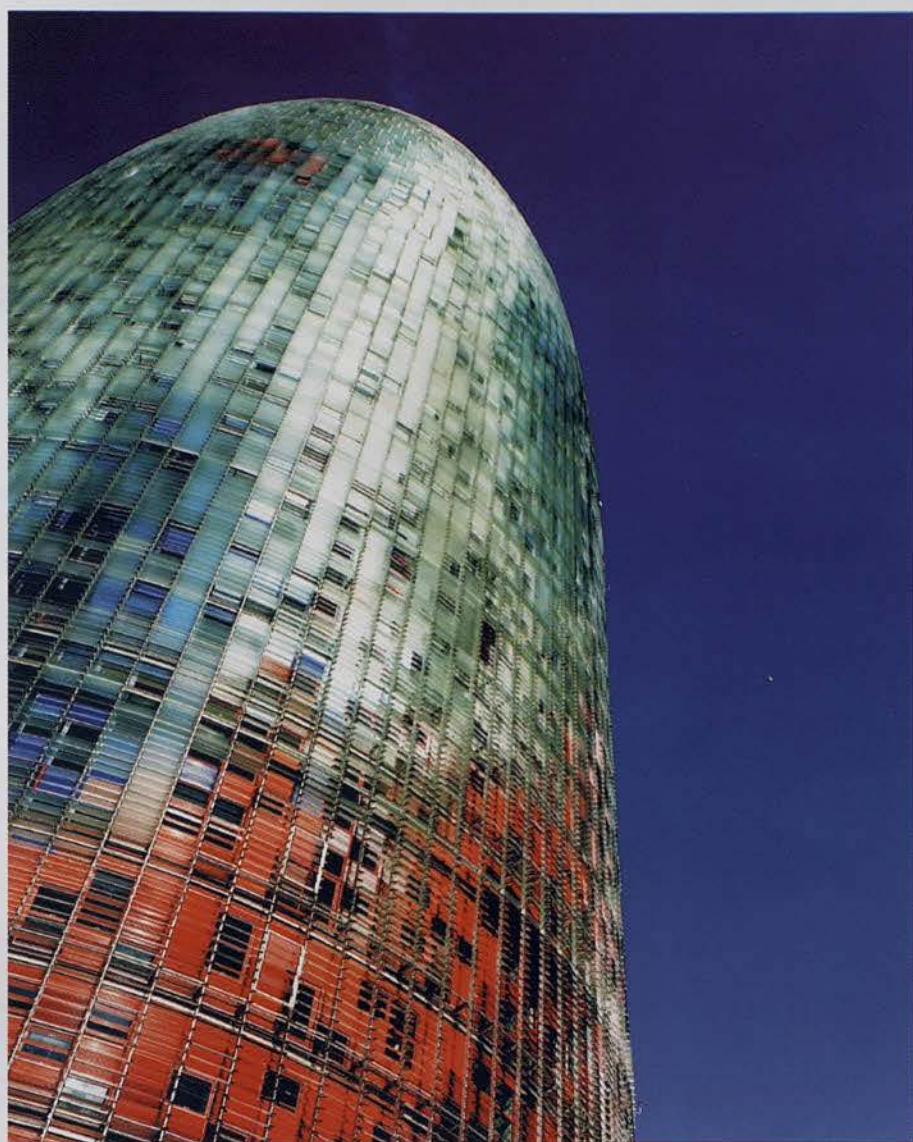
5 NOVEMBRE	21 h	Paper de Música	Joan-Antoni Pich, violoncel. Àlex Ramírez Gama, piano. Mozart, Beethoven, Prokófiev, Piazzolla.
17 DESEMBRE	21 h	Paper de Música	Orquestra Simfònica Europea Mediterrània. Dir.: Cristian Florea. Música de pel·lícules.

LLÍVIA (LA Cerdanya)

6 DESEMBRE	17 h	Església	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Carles Trepà, guitarra. Dir.: Jordi Casas Bayer. <i>Romancero gitano</i> .
-------------------	------	----------	---

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

17 NOVEMBRE	21 h	Centre Cultural	Orquestra Internacional Italiana. Mikhaïl Ovrutsky, violí. Dir.: André Bernard. Rossini, Paganini, Boccherini, Haydn. (Fundació Caixa Terrassa).
27 NOVEMBRE	18 h	Centre Cultural	Ballet de l'Òpera de Perm. Dir.: Kyrill Shmorgor. <i>Homenatge a Balanchine</i> . (Fundació Caixa Terrassa).

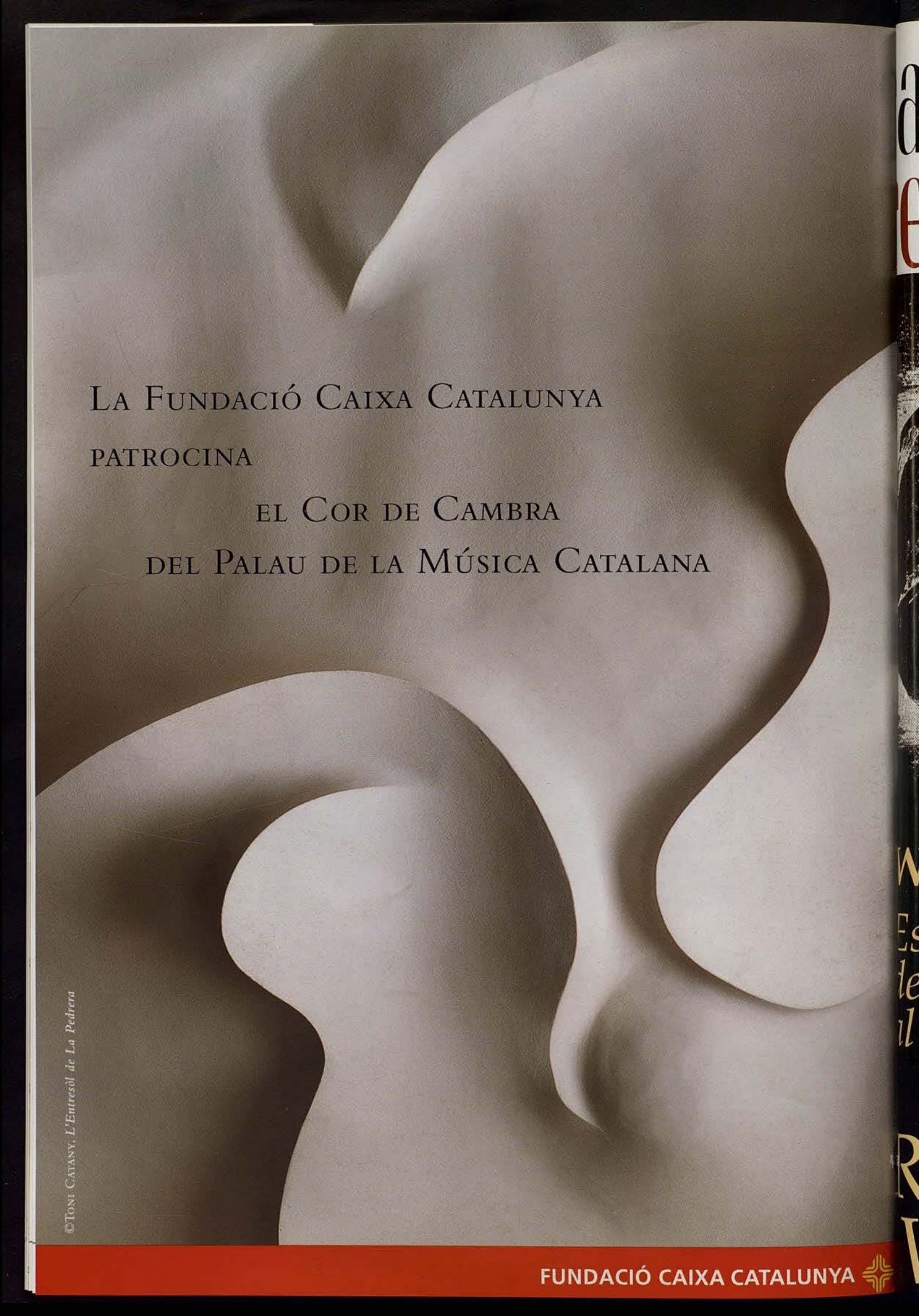


SEMPRE HEM RECOLZAT LA CULTURA.
ARA FINS I TOT TENIM LA NOSTRA PRÒPIA OBRA D'ART.



Grup Agbar

SEMPRE AMB LA MÚSICA I
AMB EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA.

The background of the entire page is a large, abstract sculpture in a light beige or off-white color. The sculpture features smooth, flowing, organic shapes that resemble stylized human figures or fluid, interconnected forms. The lighting creates soft shadows, emphasizing the three-dimensional quality of the piece.

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA