

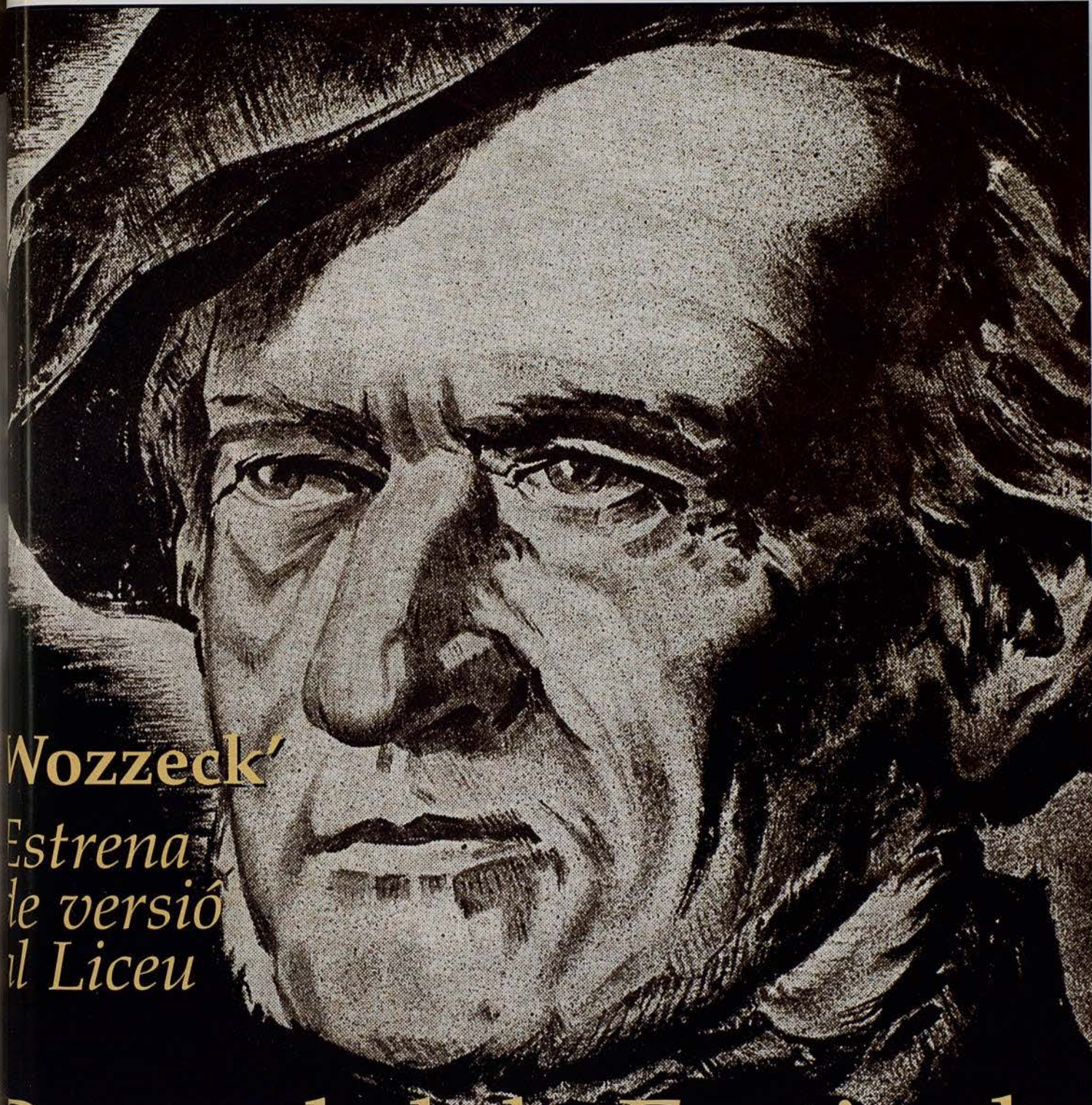
atalunya música

revista musical catalana

DESEMBRE 2005

NÚMERO 254

3 EUROS



Wozzeck'

Estrena
de versió
al Liceu

Record dels Festivals
Wagner a Barcelona

Els pilars del Palau de la Música Catalana



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

abertir

Bancaja

CATALUNYA
RÀDIO

FCC

Fundació
Banc Sabadell

gasNatural

GRUPO ZETA

Loterías y Apuestas
del Estado

MPG
MEDIA PLANNING GROUP

Agbar

Banque

winterthur

ferrovial

Fundació "la Caixa"

caprabo

HOoteles SILKEN

mitsubishi
ELECTRIC

FUNDACIÓ PUIG

LA FERRIA

LA FERRIA

LA FERRIA

LA FERRIA

tve

Grupo Planeta

EL PAIS

SIEMENS

Fresca

agrupació mèdia

agrupació mèdia

agrupació mèdia

Colonial

Fundació
Caixa Penedès

CAIXA CATALUNYA

EUROMADI

CODORNIU

Fundació
agrupació mèdia

Grupo Santander

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

hp

Colonial

Fundació
Caixa Penedès

CAIXA CATALUNYA

EUROMADI

CODORNIU

Fundació
agrupació mèdia

Audi

Casinos de Catalunya

el Periódico

Colonial

Fundació
Caixa Penedès

CAIXA CATALUNYA

EUROMADI

CODORNIU

Fundació
agrupació mèdia

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 SENIA, 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 & CARVALHAL, ARMAND BASI, ASCENSORS JORDÀ S.A., ASEPEYO, ASSOCIACIÓ/COL·LEGI D'ENGINYERS INDUSTRIALS DE CATALUNYA, ASTRALPOOL, BAGUÉS-MASRIERA JOIERS, BANCO POPULAR ESPAÑOL, BANKINTER, BAQUÉS ASSOCIATS, FAMILIA BARCELÓ BONADA, BBVA, CACOVAL, 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 SUMARRROCA, CEMENTS MOLINS, CLARANT IBERICA, 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., EDYPRESSE HYMSA, EL MUNDO DE CATALUNYA, ERCROS, EUROFIRMS TREBALL TEMPORAL, FRANCESC FERNÁNDEZ I JOVAL, RAMON FERRER I CANELA, FIATC ASSEGURANCES, 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 IBERICA, S.A., NESTLE ESPAÑA, S.A., NISSAN MOTOR IBERICA, S.A., NOVELL, OCASO ASSEGURANCES, 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 SANTAUILLÀRIA I SEGURA, EMILI SARRION I AVINENT, SAYTEL SERVEIS INFORMÀTICS, SELMAR, S.A., SERVIRED, S.G.A.E-FUNDACIÓ AUTOR, JOSEP SINGLA I BARCELÓ, SOLVAY IBERICA, S.L., SONY ESPAÑA, S.A., STAFF EMPRESARIAL, THE COLOMER GROUP, TORRASPAPEL, OSCAR TUSQUETS BLANCA, VIATGES BAIXAS, S.A., VITALICIO ASSEGURANCES.



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Catalunya música

revista musical catalana

254

3a ÈPOCA ANY XXII
DESEMBRE 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

Preimpressió: 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, NATÀLIA BORONAT, CESC, XAVIER CHAVARRIA, JAUME COMELLAS, FRANCESC CORTÉS, JORDI MALUQUER, ROSA MASSAGUÉ, MÒNICA PAGÈS i SANTACANA, EDUARD V. PATSI, NÚRIA PELÁEZ, EDUARD RESINA, FRANCESC TAVERNA-BECH i LLUÍS TRULLÉN.

catalunya música/revista musical catalana

Sant Francesc de Paula, 2

08003 BARCELONA

Tel.: 93 295 72 28

Fax: 93 295 72 10

www.palaumusica.org

A/e: revista@palaumusica.org

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

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

© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2005.

Portada: Fragment del cartell dels Festivals Wagner a Barcelona (Gran Teatre del Liceu).

EDITORIAL

PANORAMA



Cinquanta anys dels Festivals Wagner a Barcelona



El congrés anual de l'ICMC, enguany a Barcelona

TEMA

MUSICALIA



Cesc

SCHERZANDO

CONCERTS

Revista de l'ESMUC,
pàgines centrals

- 5 Eiji Oue, resposta ràpida a la crisi de l'OBC
- 6 Fa cinquanta anys, Bayreuth a Barcelona
per Rosa Massagué
- 8 L'ICMC 2005, a Barcelona
per Eduard Resina
- 11 La promoció dels joves músics, encara un repte
per Núria Peláez
- 13 La temporada d'Òpera a Catalunya incorpora sarsuela
per J.C.C.
- 14 Mikrokosmos: Un panorama revelador
per Pere Artís
- 15 Tangents: Retorn a Nàpols
per Jordi Maluquer
- 16 Ars Subtilior: Un gran pas endavant
per Xavier Chavarría
- 18 Del seu affm.: Sr. Ara Malikian
per Jaume Comellas
- 19 Ho han dit, ho han escrit...
- 21 Crítiques
per Jaume Comellas, F. Taverna-Bech, Lluís Trullén i Robert Benito
- 26 Directors d'orquestra/direccions personals (11).
Els alerons de Franz-Paul Decker
per Antoni Batista
- 27 La cantata de Nadal. Un patrimoni musical desconegut
- 28 La cantata de Nadal i altres gèneres d'aquestes diades
per Francesc Cortés
- 32 Francesc Vila Rufas, Cesc. El dibuixant de la música
per Mònica Pagès i Santacana
- 35 Wiener Virtuosi, Robert King, Tugan Sokhiev, Trio Natalia Gutman, Stefan Vladar, Efervesència vienesa
per Lluís Trullén i Francesc Taverna-Bech
- 38 La nova versió de Wozzeck, esdeveniment al Liceu
per J.C.C.
- 40 Sidoku.com: el sudoku musical
per RRM
- 42 Música encreuada
per Eduard V. Patsi
- 44 per Cesc
- 45

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*

Concert patrocinat per:



Dimecres, 14 de desembre de 2005, 21 h

TRIO NATALIA GUTMAN

Programa per determinar

Concert patrocinat per:



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*

Dilluns, 27 de febrer de 2006, 21 h

TRIO CLARET-COLOM-LLUNA

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

Dijous, 6 d'abril de 2006, 21 h

MARTA ALMAJANO, soprano

Michel Kiener, *fortopiano*

«La Cançó romàntica espanyola del segle XIX»

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

Concert patrocinat per:



Preu de localitats: 18 €

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

Patrocina:



T

al com és ben sabut, el passat 18 d'octubre les màximes instàncies executives de l'OBC –el gerent Joan Oller i el president del consorci, Manuel de Nadal–, van anunciar el nomenament d'Eiji Oue com a nou director a partir de la temporada 2006-07 en un contracte de quatre anys de durada que començarà just quan acabi el de l'actual titular, Ernest Martínez Izquierdo.

D'aquesta manera tan ràpida es tanca una crisi que es va desfermar les setmanes prèvies a les vacances amb l'anunci de l'encara titular de la no acceptació de la proposta de renovació que se li havia fet des de la Gerència.

Com ja s'ha exposat de manera extensa en els mitjans generalistes, Eiji Oue treballarà catorze setmanes cada any amb l'Orquestra i dirigirà entre vuit i deu programes, a més de quatre a sis altres activitats, com poden ser gires i enregistraments.

El director japonès compta amb un historial remarcable, amb una certa projecció internacional, en tot cas bastida en formacions no estel·lars, entre les quals la Simfònica de l'NDR Hannover de la qual és titular.

Hom va insistir en el fet que el perfil d'aquest director s'adapta al que demana l'OBC, amb

components com projecció –personal i de la formació–, experiència amb orquestres de nivell, una carrera en creixement, voluntat de generar entusiasme entre el públic, donar suport a la música del segle XX, i sembla –ho afegim nosaltres– que una actitud favorable envers la creació autòctona. També compta amb el su-

Eiji Oue, resposta ràpida a la crisi de l'OBC

port dels membres de l'Orquestra, el treball previ amb els quals sembla que els ha resultat satisfactori.

La crisi, doncs, fa tota l'aparença que està tancada malgrat que l'horitzó encara mostri determinades boirines que no acaben de conferir la tranquil·litat plena desitjable. Per exemple, per què calia insistir tant que l'opinió dels músics era quelcom secundari en la decisió? El model de dedicació parcial –les esmentades catorze setmanes–, model d'altra banda molt corrent, ¿és el que necessita una orquestra com l'OBC sortida d'una crisi? ¿La direcció artística tindrà plena autonomia en les decisions de la seva incumbència estricta?

En tot cas, ara només cal mirar endavant i confiar que definitivament Oue es converteixi, que ja seria hora, en un director de referència en la història de la formació. D'una formació que porta massa anys d'indefinicions en aspectes tan importants com objectius concrets, consolidació d'un model de gestió, i criteri artístic i, compte!, estètic –o sigui personalitat pròpia–, aspecte aquest cabdal i que té en la imatge dels nombrosos titulars que ha tingut els darrers anys una evidència palpable.

Una orquestra, no ho oblidem, que els darrers anys, amb tot, ha sofert un innegable salt qualitatiu i que ha vist créixer la seva audiència i el seu protagonisme social a l'àmbit barceloní.

Fa cinquanta anys, Bayreuth a Barcelona

CINQUANTA ANYS ENRERE, DEL 16 D'ABRIL A L'1 DE MAIG DE 1955, BARCELONA VA SER ESCENARI D'UNA FITA MUSICAL DE PRIMER ORDRE, LA VINGUDA DEL FESTIVAL DE BAYREUTH EN LA QUE HA ESTAT LA PRIMERA I GAIREBÉ ÚNICA SORTIDA DE LA SEVA SEU BAVARESA. ALLÒ VA SER UNA FESTA MUSICAL PER ALS AMANTS DE L'ÒPERA EN GENERAL I DE LA MÚSICA DE WAGNER EN PARTICULAR, PERÒ VA SER TAMBÉ UN ESDEVENIMENT QUE VA SORTIR ALS CARRERS D'UNA CIUTAT QUE INTENTAVA SUPERAR LA POSTGUERRA, PERÒ QUE EN-CARA VIVIA SOTA LA FEIXUGA LLOSA DE LA DICTADURA.

per ROSA MASSAGUÉ

La vinguda del Festival a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu (només ha tornat a sortir de Bayreuth una altra vegada, el 1970, per anar a Osaka), va ser fruit de la suma de diversos interessos. Els de la família Wagner, els dels wagnerians catalans i els del règim franquista.

Donada l'estreta vinculació del Festival amb Hitler i l'ús de Wagner que en va fer el nazisme, la família del compositor i la Festspielhaus van haver de passar una quarantena "desnazificadora" després de la Segona Guerra Mundial. El 1951, el teatre va poder reobrir, però els Wagner consideraven que calia sortir d'Alemanya per explicar al món que s'havien rentat la cara.

En aquell mateix 1951, a casa nostra s'esqueia el cinquantè aniversari de l'Associació Wagneriana i per celebrar-ho es va convidar Wieland Wagner, un dels néts del compositor, que va portar l'exposició "Wagner en el mundo" al Saló del Tinell. Un any després, l'alcalde Antonio María Simarro, convidat a assistir al Festival, en va tornar tan entusiasmat que va posar en marxa una campanya per aconseguir de portar-lo a Barcelona. El fet que, a diferència del Regne Unit o de França, Espanya no tenia greuges contra el nazisme per no haver-lo patit, ans al contrari, va fer que els germans Wagner, Wolfgang i Wieland, consideressin Barcelona un lloc idoni.

D'altra banda, per al règim franquista, en plena autarquia –la visita del president Eisenhower al dictador que va servir per trencar l'aïllament internacional no es produí fins al 1959–, l'oportunitat de muntar un festival del

prestigi del de Bayreuth li donava la possibilitat de fer veure que allò era un país força normal.

L'ànima de l'operació va ser el Patronat Pro Festivals Wagner que presidia Antonio Sala Amat, comte d'Egara. El formaven banquers, empresaris, industrials i institucions, fins a cent trenta membres, que es van comprometre a aportar des de cinquanta mil pessetes a títol individual, fins als tres milions els propietaris del teatre, dos l'Ajuntament, i un tant la Diputació com el Govern de Madrid.

Hi havia, però, una greu dificultat per portar les representacions a Barcelona: el llastimós estat de les instal·lacions del Liceu, i molt en particular tota la part elèctrica, tenint en compte la importància dels efectes lumínics en les noves produccions de Wieland Wagner, despullades de l'escenografia clàssica, i que incorporaven una nova estètica. Així, es va canviar totalment el sistema elèctric, es va instal·lar el ciclorama a l'escenari, i el fossat de l'orquestra es va ampliar. La vinguda del Festival va ser, doncs, la gran ocasió que va tenir el Liceu per modernitzar-se.

El programa incloïa tres títols: *Parsifal*, *Tristany* i *Isolda* i *La Valquíria*, i se'n van fer tres representacions de

cadascun. L'orquestra va ser la Simfònica de Bamberg. Joseph Keilberth va dirigir les dues primeres, i Eugen Jochum, la darrera. El cor era el del Festival i els cantants eren el bo i millor del moment: Wolfgang Windgassen (*Parsifal*, *Siegfried*, *Tristany*), Hans Hotter (*Amfortas*, *Gurnemanz*, *Wotan*), Marta Mödl (*Kundry*, *Brünnhilde*, *Isolda*), Gré Brouwenstijn (*Sieglinde*), Josef Greindl (*Hunding*), Rudolf Lustig (*Siegfried*), Hélène Werth, Gustav Neidlinger, Ludwig Weber, Hermann Uhde i Georgine von Milinkovic.

La premsa, tota, es va abocar en l'esdeveniment i la van cobrir les millors plomes del moment, com ara Josep Palau, Joan Amades, Carles Soldevila, Josep Maria Pi Suñer, César Martinell, José del Castillo, Rafael Manzano, Esteve Molist Pol, Alexandre Cirici-Pellicer, Josep Maria Garrut, el pintor Tharrats, Ramon Caralt, o Isidre Magriñá. Vinculaven el compositor a diversos aspectes de les obres de Baudelaire, Nietzsche, Humboldt, Goethe, Gaudí, el doctor Letamendi o Dalí. I, naturalment, es parlava dels orígens de Lohengrin i *Parsifal* en cançons de gesta i fets històrics de Catalunya, i concretament de la identificació entre Montserrat i Montsalvat.

La premsa també va voler recordar o reivindicar músics catalans com el tenor Viñas, Josep Anselm Clavé –que va dirigir el concert en el qual per primera vegada es pogué escoltar Wagner a Barcelona i, de fet, a tot Espanya–, o l'organista i compositor Anselm Barba.

Anna d'Aix, que ja havia publicat el llibre *Wagner vist per mi*, va traduir al català les tres òperes que s'havien de representar a Barcelona, i l'Editorial Juventud treia el llibre *Wagner. Su vida y los argumentos de sus óperas*, de Nicolás Barquet, llibre que encara continua en el catàleg de l'editorial. El musicòleg José Eugenio de Baviera y de Borbón pronuncià una conferència al Conferència Club que es reunia a l'Hotel Ritz, i Pi Suñer en dictà una altra al Centro Cultural de los Ejércitos.

El 2 de març, amb l'assistència de Wolfgang Wagner, s'inaugurà al Saló del Tinell l'exposició "Bayreuth-Barcelona", i en aquell mateix saló es van fer

PER AL RÈGIM
FRANQUISTA, EL
FESTIVAL LI VA
CONFERIR UNA CERTA
IMATGE DE
NORMALITAT.

durant diverses setmanes audicions discogràfiques de totes les òperes del compositor. Vinculat a aquella exposició es convocà un concurs d'arts plàstiques. També cal destacar la projecció, al Cinema Alexis, de la pel·lícula *Parsifal*, dirigida el 1951 per Daniel Magrané, amb Ludmila Tserina i Gustavo Rojo.

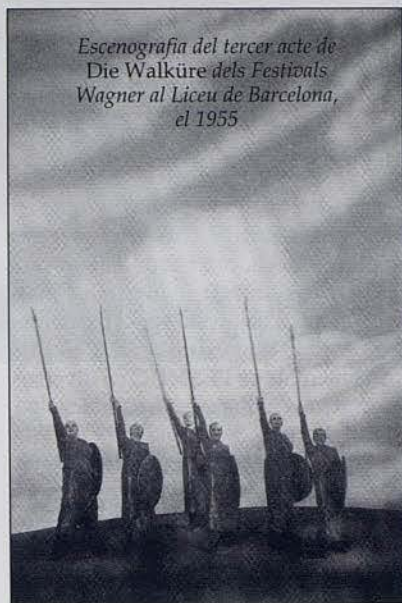
L'associació de veïns del carrer de Pelai i els botiguers del passeig de Gràcia es van sumar al Festival amb decoracions i concursos d'aparadors. A més, el Festival va servir per anunciar rellotges i productes de cosmètica, i els ninotaires hi van trobar inspiració per als seus acudits.

No va faltar un gran acte de participació ciutadana en la forma d'un homenatge a Wagner i Clavé, amb els Cors de Clavé i la Banda Municipal al passeig de Gràcia. Hi van participar mil tres-cents cantaires i hi van assistir quinze mil persones.

El Festival es va inaugurar el 16 d'abril. Les cròniques mundanes recullen la presència d'autoritats de tota mena, civils i militars, excepte les eclesiàstiques, d'aristòcrates, de rics de tota la vida i nou-rics, i fins i tot d'estraperlistes. El ministre de l'Aire, general González Gallarza, va assistir a la inauguració, i Joaquín Ruiz Jiménez, que ho era d'Educació, a la cloenda. I entre l'un i l'altre, el dia 27, Carmen Polo, esposa del dictador, i la seva filla Carmencita, van assistir a la representació de *La Valquíria*.

La crítica va coincidir a donar una nota altíssima a tothom. Però el que més va cridar l'atenció van ser les agosarades posades en escena. En "La Vanguardia Española", Umberto F. Zanni parlava de "maravilla ante la cual queremos creer que hoy se inclinaría la ortodoxia wagneriana". Manuel Rodríguez de Llauder, a "El Noticiero Universal", escrivia: "Es muy posible que el revolucionario creador de la 'música del porvenir', de haber contado con el reflector eléctrico, el monumental ciclorama y su cuadro de mandos, hubiera hecho lo propio que su nieto Wieland. Quizá, incluso, hubiera visto plasmar así mejor sus propósitos, con mayor fidelidad a sus grandiosas concepciones simbólicas."

Menys entusiasta era Xavier Montsalvatge des de "Destino": "Sería peligroso considerar este nuevo concepto de la escenografía aplicado a rajuatla al teatro no wagneriano, porque significaría que el arte de decorar y ambientar un escenario ha pasado del dominio de los pintores a la incumbencia de los electricistas." Tot i això, Montsalvatge resumia: "No mentiría diciendo que los cantantes y la puesta en es-



Escenografía del tercer acto de Die Walküre dels Festivals Wagner al Liceu de Barcelona, el 1955

cena han sido de excepción", però afegeix: "Los protagonistas de las tres obras representadas son, sin duda, cantantes y actores de gran clase, pero ninguno (exceptuando Ludwig Weber y tal vez Hans Hotter) nos ha hecho olvidar a Gertrud Grob-Prandl ni a Kirsten Flagstad, ni a nuestra gran Victoria de los Angeles. La puesta en escena ha fatigado un poco al espectador pero ha resultado un experimento interesantí-

simo. El juego de virtuosismo con los cortinajes, el ciclorama y las luces ha servido para exaltar el carácter expresionista de la música. No es la solución perfecta para Wagner, pero tampoco lo es la orgía de pelucas, cascos, lanzas y corazas."

¿Tenia futur, el Festival de Bayreuth a Barcelona? En declaracions al rotatiu del carrer de Pelai, el president del patronat manifestava el desig de continuïtat, però afegia: "El futuro es siempre una incógnita y depende de muchos factores, entre los cuales no es posible descartar ni los compromisos ni las aspiraciones de los señores Wagner." Un dels factors decisius perquè no tornés el Festival va ser l'econòmic. Al final, les institucions públiques no van complir el compromís adquirit i els comp-tes no van quadrar.

D'aquell esdeveniment, en va quedar un Liceu modern, un record extraordinari per als amants de Wagner i avui, cinquanta anys després, podem gaudir d'una gravació de *La Valquíria*, concretament de la representació del 27 d'abril, acabada de presentar en CD (Aria Recording) i promoguda per Amics del Liceu com a contribució al cinquantè aniversari d'aquella quinzena màgica i irreplicable en què Barcelona va ser Bayreuth.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA



Kim Faura i Batlle
Director General
Telefónica Catalunya

Fèlix Millet i Tusell
President de la Fundació
Orfeó Català-Palau de la Música

Fundación Telefónica ha renovat el conveni de col·laboració amb el Palau de la Música Catalana.

Des de l'any 1991, Telefónica dóna suport tecnològic al Palau, especialment a la Biblioteca i al programa de les Escoles.



L'ICMC 2005, a Barcelona

LA INTERNATIONAL COMPUTER MUSIC CONFERENCE (ICMC) ÉS EL CONGRÉS ANUAL MÉS IMPORTANT DEL MÓN SOBRE MÚSICA AMB ORDINADORS.

per EDUARD RESINA

Organitzat per la International Computer Music Association (ICMA), cada any se celebra en una ciutat diferent del planeta. Aquest any, en la seva 31a edició, el Congrés s'ha dut a terme a Barcelona, amb el lema "Free sound", del 12 al 16 de setembre, i va ser tot un èxit de participació, amb més de 350 inscrits procedents de diversos països. La informació detallada sobre tots els actes del Congrés es pot trobar a <<http://www.computermusic.org>>.

Durant la darrera dècada Barcelona ha anat esdevenint un referent internacional en el camp de la recerca en aquest àmbit, gràcies al treball del Grup de Tecnologia Musical (MTG) de la Universitat Pompeu Fabra, creat i dirigit pel doctor Xavier Serra, i que actualment compta amb una cinquantena d'investigadors. Des del reconeixement internacional en aquesta tasca, Andrés Lewin-Richter –secretari de Phonos, institució fundada el 1975 i pionera a Espanya en el camp de la creació electroacústica– va ser qui fa quatre anys va sol·licitar a l'ICMA la celebració d'aquest congrés a Barcelona i qui, a partir d'una constància admirable, ha fet possible la complexa organització d'un esdeveniment d'aquesta magnitud, tot cercant la col·laboració de persones i entitats a la nostra ciutat.

Entre les institucions organitzadores, a més de la Fundació Phonos i la Universitat Pompeu Fabra, cal destacar la contribució decisiva de l'Escola Superior de Música de Catalunya, amb l'aportació de les seves instal·lacions i els seus serveis, com a seu de les ponències, demostracions, instal·lacions sonores i una part dels concerts del Congrés. Altres entitats han col·laborat en aquest esdeveniment, com ara l'Auditori, que va ser també seu de cinc concerts.

Paral·lelament, amb el nom "Off ICMC", es van organitzar a la sala Metrònom sis concerts de tendències diverses vinculades a formes diferents

d'improvissació i processament de so en temps real. També l'SGAE va ser entitat col·laboradora i acollí alguns actes, com el concert inaugural. Finalment, també cal destacar la participació entusiasta d'estudiants d'àmbits instrumentals de l'ESMUC en diversos concerts tot al llarg de la setmana.

En l'ICMC es presenten els treballs de recerca més recents sobre música i so amb tecnologia digital i eines informàtiques diverses, demostracions dels darrers desenvolupaments en programari i maquinari musical de grups de recerca i empreses comercials del sector, taules rodones sobre línies de recerca i desenvolupament presents i futures, com també la presentació d'obres electroacústiques en concerts de tendències i estètiques diverses amb peces seleccionades entre nombroses candidatures. Així, aquest conjunt d'activitats permeten conèixer l'estat de la qüestió pel que fa a propostes creatives i el gran ventall de tendències musicals d'aplicació d'aquests mitjans.

Com en tots els congressos de qualsevol disciplina, en l'ICMC es poden conèixer treballs de recerca en estat embrionari que permeten veure el potencial d'una línia d'investigació, d'altres amb resultats encara parcials, i encara d'altres del tot enllestits. Alguns d'aquests treballs és possible que passin a formar part de la vida quotidiana de moltes persones d'aquí a pocs anys, incorporats a la nostra llar en productes com televisors digitals, equips de so, teclats i sintetitzadors comercials, càmeres de vídeo, etc., com ha succeït amb els discos compactes, els sistemes de so envoltant o, més recentment, amb els aparells d'Mp3 que fan servir algorismes de compressió d'àudio desenvolupats fa anys, i que finalment s'han acabat convertint en un format comercial.

En congressos com l'ICMC, els professionals de la música i el so amb or-

dinadors (músics i investigadors per un igual) poden conèixer a l'avançada tècnica, eines i tendències que només passaran a ser accessibles i familiars per a tothom al cap d'uns anys.

"Free sound" ha estat el lema d'aquesta ICMC celebrada a Barcelona, i respon a un projecte en desenvolupament consistent a crear una llibreria de milers de mostres o sons base catalogats per categories i paràmetres sonors, accessibles a la Xarxa a partir de la descripció que el creador faci de les característiques del material sonor que necessita per al seu treball.

Aquest projecte obre, a més, un debat sobre els marges d'utilització de material enregistrat, tot establint la necessitat de diferenciar entre recursos sonors base i material més elaborat protegit pels drets i la propietat de l'autor.

Hom podria pensar que els temes relacionats amb música amb ordinadors fan referència exclusivament a aspectes de generació i reproducció de sons electrònics, a maquinari com sintetitzadors i sistemes de reproducció, programari com seqüenciadors, editors, llibreries de sons i programes de síntesi digital, i a altres aspectes, com ara nous formats de compressió i emmagatzemament de so.

Certament, aquests temes hi són presents, com també altres camps referits a la generació de so; és el cas, per exemple, dels models físics: la implementació algorísmica dels comportaments físics i acústics d'un instrument segons la resposta d'uns determinats materials excitats per una determinada pressió d'aire, de l'arc, d'una baqueta, etc., que permeten de reproduir, no sols un so determinat d'un instrument, sinó l'enorme gamma de sons de l'instrument, la seva resposta, d'acord amb condicions variables com pot ser tocar un clarinet amb una canya tova o dura, o les respostes diferents d'una trompeta tocant, per exemple, *piano*, *forte* o *sforzando*.

Tot i la importància que en aquest camp tenen els temes referits a la producció i reproducció del so, altres temes no menys importants formen igualment part del corpus de coneixements relacionats amb la música amb ordinadors. Alguns d'aquests són els referits a l'estudi i la implementació de models d'expressivitat a partir de l'estudi de la variabilitat interpretativa del músic en determinats contextos musicals; la cons-

EN CONGRESSOS COM
L'ICMC, ELS
PROFESSIONALS DE LA
MÚSICA PODEN
CONÈIXER L'AVANÇA-
DA DE TÈCNIQUES
D'ÚS DE FUTUR.



Una de les interessants instal·lacions electròniques que es van poder veure en aquesta trobada de l'ICMC 2005

trucció de nous "instruments" o interfícies per interpretar amb ordinadors; els sistemes i protocols d'interactivitat per comunicar l'interpret i el seu instrument amb l'ordinador; els ordinadors com a eines per a l'educació musical, per a l'anàlisi de partitures i la seva representació simbòlica, per al desenvolupament de models matemàtics de teoria musical, per a l'extracció automàtica de dades musicals, per a la psicoacústica (estudi de com l'oient rep els estímuls sonors i hi respon, i ordena i identifica característiques i patrons sonors, com freqüències, ritmes, melodies, intensitats, etc., segons determinades condicions); els ordinadors com a eines per a la composició, és a dir, com a generadors d'estructura musical a partir de definicions, paràmetres i respostes prèviament introduïts o programats pel compositor, la qual cosa no pressuposa en absolut la utilització de sons electrònics, sinó que aquesta estructura, un cop generada, pot ser transcrita o instrumentada per ser interpretada per instruments tradicionals, com han fet compositors com Iannis Xenakis, Magnus Lindberg, o "The Late" Francisco Guerrero, per esmentar només alguns exemples.

A més de les ponències, hi ha hagut així mateix sessions de panels: taules rodones sobre temes tècnics, però també sobre d'altres de caràcter sociològic, com l'estudi de gènere en la música amb ordinadors; pòsters: presentacions esquemàtiques acompanyades de la corresponent explicació; "demos": demostracions de productes (alguns ja comercialitzats); *studio reports*: presentacions de grups de recerca, laboratoris i institucions acadèmiques i del seu treball en aquest camp; com també unes sessions -de nova proposta en l'ICMC 2005- anomenades *inspirational ideas*, destinades a plantejar i discutir propostes visionàries, d'anticipació o de futur.

L'ICMC 2005 ha acollit 26 concerts/audicions concentrats en una setmana i distribuïts entre l'ESMUC, l'Auditori i la Sala Metrònom, a més del concert inaugural a l'SGAE. Les propostes, els mitjans i les tendències han estat del tot diversos. S'han pogut es-

coltar des d'obres compostes en el sentit més tradicional de la paraula, és a dir, amb una forma i una estructura rítmica, harmònica, tímbrica i espacial curiosament elaborades i tancades (serveixin d'exemple les magnífiques obres de Jean Claude Risset i Robert Mackay en el darrer concert a l'Auditori), fins a obres d'estructura oberta que, parcialment o total, s'anaven formant a l'instant, ja fos directament per la dinàmica d'improvisació dels intèrprets (amb instruments acústics, electrònics o *laptops*), ja fos per elements d'interactivitat (generalment respostes de l'ordinador a les accions de l'interpret), o per aspectes de processament en temps real en què el resultat sonor no ha estat prèviament enregistrat, sinó que és la resultant de processos de generació o transformació sonora que es produeixen en el mateix moment de la interpretació, i el resultat final dels quals, per tant, és susceptible de variacions, exactament com succeeix amb l'acció interpretativa en viu de l'interpret tradicional.

Els formats de les obres també han estat variats: des d'obres purament electròniques enregistrades i reproduïdes des d'un CD o des d'un ordinador, tot i que amb recursos d'acústica i sistemes d'espacialització dels quals no disposem a les nostres llars, fins a obres mixtes amb intèrprets solistes o grups de cambra acompanyats de part electrònica o processats a temps real amb o sense interactivitat, i també obres espacialitzades en estèreo, en quadrifonia o amb multitud d'altaveus encerclant el públic i permetent la rotació i dispersió del so

LA MÚSICA AMB
MITJANS ELECTRÒ-
NICS ESTÀ AVUI DIA
PRESENT EN MOLTS
CONTEXTOS
DIFERENTS.

per tot l'auditori mitjançant la proliferació de fonts de transmissió sonora i la col·locació precisa i variant de cada veu o so.

Per al lector no avesat en música electrònica i electroacústica, ressaltarem com a cosa important que cal evitar l'error de pensar que aquesta música constitueix una tendència o un estil de fer música. Igual que la persona no avesada a la música clàssica ("clàssica" en el sentit genèric de tradició de música culta occidental) tendeix a concebre-la com si es tractés d'un estil monolític, compacte i unitari, o sigui, una manera de fer música, i ràpidament associa la sonoritat de l'orquestra amb aquest "estil", independentment del repertori interpretat..., això mateix s'esdevé amb moltes altres realitats musicals. Així, l'oient desconexedor del context musical electrònic i electroacústic i mancat dels referents necessaris, estableix la seva identificació a partir d'algun tret genèric (sovint un tipus de sonoritat instrumental o tímbrica determinada), el qual, per la seva generalitat, sol ser massa superficial com per definir o diferenciar estils i tendències que exigeixen molts més elements analítics, històrics i una certa familiaritat i experiència auditiva amb el repertori específic de la seva realitat musical.

La música clàssica, el jazz, la música electroacústica, i tantes músiques de la nostra o d'altres cultures, s'articulen en ramificacions múltiples per períodes, estils, escoles i tendències. El contenidor no és el contingut, i cal evitar confondre el mitjà amb el producte. L'estil, l'estètica i el resultat final d'una composició són, finalment, responsabilitat exclusiva de l'autor, per al qual, el mitjà i els recursos emprats són només una petita part de les moltes tries i decisions que haurà hagut de prendre tot al llarg del procés creatiu.

Actualment la música amb mitjans electrònics està present en molts contextos diferents: en músiques per a mitjans audiovisuals, com la televisió i el cinema; en la música electrònica derivada d'estils de música moderna com, per exemple, el *hip-hop*, però també en obres electroacústiques que des dels seus inicis entronquen amb la tradició de la música clàssica occidental, amb precursors com Stockhausen, Berio, Ligeti, Maderna, Xenakis o Varèse, entre molts d'altres, i també la trobem actualment aplicada a obres instrumentals solistes, de cambra, simfòniques o operístiques que incorporen parts electròniques.

Música Catalana

Fem GRANS els SOMNIS més petits...

Ferrovial Agromán, empresa patrocinadora de la XV temporada de concerts del Palau de la Música Catalana.

La col·laboració que des de fa anys mantenen Ferrovial Agroman i el Palau, representa l'interès d'ambdues institucions pel desenvolupament i la promoció del món de la cultura mitjançant la música.



ferrovial
AGROMAN

CONSTRUÏM SOMNIS

www.ferrovial.com

Membre d'Honor i Patrocinador del Palau de la Música

La música ha estat considerada en el decurs del temps unes vegades humana, d'altres divina, de vegades humanament divina, d'altres divinament humana, o fins i tot inhumana i diabòlica. Però si alguna cosa de diví té la música, hem de pensar que, igual que Déu té mil cares i que aquell que només n'adora una deixa de ser un creient per passar a ser un iconoclasta, així mateix aquell qui només creu en una música, un període o un estil en concret esdevé igualment un iconoclasta musical.

La bellesa no és patrimoni d'una cultura, d'una tradició ni, encara menys, d'un període històric determinats. La bellesa és sempre present i la podem trobar expressada en diferents contextos i sota formes molt diverses. Per reconèixer-la, ens cal estar oberts i ser prou humils com per aprendre a escoltar aquelles músiques que, pel seu context cultural o social, encara ens són

alienes.

No es tracta en absolut de relativisme musical. En tota forma d'expressió artística es donen propostes bones i dolentes, i fins i tot se'n donen de magistrals i de pessimes. Es tracta que abans d'advertir-nos a fer judicis de valor, ens és imprescindible un aprenentatge, una educació que ens permeti valorar una forma de pensament i de transmissió, uns ingredients, unes regles constructives que descansen i responen a premisses, conductes i valors que sense conèixer-los resulten impossibles de reconèixer i, per tant, d'entendre'ls, valorar-los i gaudir-ne.

Afirmar que unes obres o uns autors representen el cim de la música universal és un absurd. Primer perquè no és a l'abast de ningú conèixer amb profunditat totes les músiques que es donen i que s'han donat en tota la història arreu del món. Per tant, com és pot sustentar una afirmació que pressupo-

sa una comparació del tot impossible? Però també perquè cap música pot ser, per definició, universal en si mateixa, ja que tota forma de creació artística respon a unes necessitats concretes i expressa una visió, una forma de pensament propi sorgit i arrelat en un context cultural, històric i social determinats.

Fer l'esforç d'endinsar-se en la música amb mitjans electrònics, o en qualsevol altre tipus de música, és una opció personal. Però infravalorar allò que no coneixem, com un recurs fàcil per amagar les nostres pròpies mancances i limitacions o estalviar-nos un esforç, no ho hauria de ser.

Els mitjans electrònics són, i cada cop més, presents en la creació musical actual. Com passa amb tot a la vida, hi podem trobar de tot. Però hi ha prou propostes magnífiques com perquè pagui la pena l'esforç de conèixer-les i d'anar-s'hi familiaritzant.

La promoció dels joves músics, encara un repte

EL PROPPASSAT 26 DE SETEMBRE SE CELEBRÀ AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA UNA TAULA RODONA SOBRE LA PROJECCIÓ PROFESSIONAL DELS JOVES INTÈRPRETS, AMB MOTIU DEL DESÈ ANIVERSARI DEL CICLE EL PRIMER PALAU.

per NÚRIA PELÁEZ

Incrementar les perspectives de futur dels joves músics exigeix una millor formació de base, però també més inquietud i creativitat de cadascun d'ells per obrir-se camí. Aquestes són algunes conclusions de la taula rodona "La promoció dels joves intèrprets, un tema pendent?", en la qual van participar el jove pianista Daniel Ligorio, guanyador de la primera edició d'El Primer Palau; el coordinador de Xarxa de Músiques a Catalunya, Oriol Pérez Treviño; la representant musical Nona Arola; el violoncel·lista i pedagog Lluís Claret, i el president de Joventuts Musicals d'Espanya, Jordi Roch.

Lluís Claret va recordar que "s'hauria de tenir més cura amb els nivells inferiors de l'educació musical, en alguns conservatoris hi ha professors amb un nivell força justet". El pianista Daniel Ligorio també es va mostrar crític: "En aquest país no hi ha una escola definida de com ensenyar música, es deixa tot a la improvisació i falta una feina



D'esquerra a dreta: Daniel Ligorio, Jordi Roch, Joan Vives, Lluís Claret, Nona Arola i Oriol Pérez Treviño

de claustre sobre alguns temes claus, com la digitació. Hi ha una gran disparitat d'opinions que porta a una manca de base pedagògica que l'alumne intenta cobrir amb un excés d'hores d'estudi." Però un artista necessita alguna cosa més. El president de Joventuts Musicals d'Espanya, Jordi Roch, opina que "el músic necessita no només la tècnica, sinó també el caràcter d'artista", a més d'una connexió amb el públic: "En la música, la gent hi busca emocions, i els joves músics fan una música completament diferent: fresca, il·lusionada, que no mira el relloige." Per al coordinador de Xarxa de Músiques a Catalunya, Oriol Pérez Treviño, "la clau està en la manera com aquests diamants es presenten en els paràmetres de la indústria musical. Aquí hi entren aspectes de comunicació, l'elecció del repertori..."

Tot i això, la seva col·lega Nona Arola opina que "la música del nostre país no és una indústria cultural, i necessita el suport de les institucions. Això fa que se'n ressentin moltes coses, com els mitjans de comunicació". Per superar aquests obstacles, Daniel Ligorio recomana "ser imaginatiu i fer soroll, tenir inquietud i ambició i no menysprear cap concert, perquè un et pot portar a un altre. I els concursos són molt importants per al currículum". La promoció dels joves músics continua sent, de moment, un repte col·lectiu per als mateixos intèrprets, per a la indústria musical, per a les institucions i per als aficionats.

Encara queda molt per fer, però, de moment, El Primer Palau ja és un excel·lent punt de partida que s'ha consolidat com un gran aparador per donar-se a conèixer com a artista.



*Freixenet*¹

La temporada d'Òpera a Catalunya incorpora sarsuela

TRES ESPECTACLES OPERÍSTICS I UN DE SARSUELA CONFIGUREN LA PROGRAMACIÓ DE LA TEMPORADA D'ÒPERA D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL.

per J.C.C.

D'aquesta manera el gènere espanyol s'incorpora a la iniciativa que, un any més, des de Sabadell projecta l'espectacle operístic a diversos indrets de Catalunya.

La primera proposta queda articulada en el doble programa *Cavalleria rusticana* i *I pagliacci*, que es va representar a Sabadell el dia 26 d'octubre i que va acabar el seu recorregut al Teatre Fortuny de Reus el dia 15 de novembre. Després dues representacions de *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba –dies 25 i 27 de novembre– i el dia 1 de març de 2006 hi retorna l'òpera amb *Norma*, per acabar el recorregut de la temporada amb l'obligat homenatge enguany a Mozart, explicitat en la seguretat més celebrada de les seves òperes, *La flauta màgica*.

La temporada s'escampa al Teatre Principal de Lleida, Atrium –de Viladecans–, al Teatre Auditori de Granollers, Centre Cultural de Sant Cugat del Vallès, l'esmentat Teatre Fortuny de Reus i, finalment, al Teatre Jardí de Figueres, configurant en total vint-i-vuit representacions, de les quals tres de cada títol operístic i dues de sarsuela al Teatre La Faràndula de Sabadell, seu central del cicle.

Com es pot veure, tot es mou en uns paràmetres molt habituals, conseqüent amb diverses causes: des de la dimensió personalista de la iniciativa, centrada en gran manera en la figura de la seva incansable *alma mater* Mirna Lacambra, a l'encrostada manca de recursos, que fa que cada producció suposi un esforç importantíssim, que alhora comporta que tothom hi hagi d'aportar un plus per cobrir els mínims indispensables que doni carta de normalitat a les produccions.



Cavalleria rusticana

És un context del que podríem anomenar "possibles", i això val per a tots els aspectes. Des de la producció als equips artístics, repartiments, etcètera, i comptant, per afortunat, amb el suport de la Simfònica del Vallès, que un any més hi dona garanties amb la seva cabdal aportació.

En el capítol de veus, cal situar uns noms propis del país que per circumstàncies segurament no imputables a la seva vàlua objectiva no es mouen d'un àmbit de projecció limitat, i les quals s'uneixen a altres que comencen a sorgir i encara a alguns de forasters –sobretot orientals– que completen el planter de veus que han de defensar papers de gran envergadura com la Santuzza i el Turiddu de *Cavalleria rusticana*: Rosa Mateu i Albert Montserrat; els Canio, Nedda i Tonio d'*I Pagliacci*: Josep Fadó, Susana Cerdó i Kyung-Jun Park; Nor-



Rosa Mateu i Albert Montserrat en Cavalleria rusticana

ma, Adalgisa i Polione de *Norma*: Barbara Costa, Natalia Gavrilan, Cesar de Frutos, i, finalment, Pamina, Tamino i Papageno de *La flauta màgica*, que defensaran Sung-Eun Kim, Carles Cosías –feliç retrobament– i Toni Marsol.

El valencià Daniel Martínez dirigirà tres dels quatre títols –tots excepte *Norma*, que serà responsabilitat d'Elio Orciulo– i les produccions totes són pròpies d'Amics de l'Òpera de Sabadell, que signen Miquel Górriz (*Cavalleria...*, *I Pagliacci*), Constantino Juri (*Luisa Fernanda*), Carles Ortiz (*Norma*) i finalment Pau Monterde (*La flauta màgica*), muntatge en el qual, sorprenentment, no figura autor de l'escenografia.

LA TEMPORADA
ES MOU EN UNS
PARÀMETRES
HABITUALS DE LES
ANTERIORIS.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Un panorama revelador

En el panorama més aviat pobre de la musicografia catalana, destaca la nostra col·lega "Revista del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya", una entitat nascuda el 1967 arran d'una trobada de corals a Manresa i integrada a Jovenuts Musicals d'aquella ciutat.

Tot al llarg dels anys ha fet i fa una meritíssima tasca d'educació musical infantil (reconeguda amb destacats guardons) mitjançant trobades parcials i generals, amb l'encàrrec de cantates a diversos compositors catalans (Mompou, Ros Marbà, Ribó, Oltra i Pons), i amb l'adaptació d'autors estrangers; també, amb la publicació de diversos cançoners profusament reeditats.

En un dels darrers números, hi aparegué una enquesta altament reveladora; perquè tots els enquestats (J. Busto, D. Azurza, J. Elberdin, C. Berlese, J. Baucells, R. Gimeno, A. Miralpeix, X. Sans, M. Vila, B. Vivancos, A. Ros, M. Oltra, S. Brotons, J. A. Amargós i S. Riera) manifesten la voluntat de rigor i d'il·lusió a l'hora de compondre cançons per a infants. I tots ells, i això és molt positiu, destaquen el valor literari del text sobre el qual apliquen el seu art.

Així, R. Gimeno el reclama quan diu: "El text ha de ser de qualitat; dit això, no cal dir res més; fixeu-vos si no en la qualitat literària del de les cançons tradicionals." Pel seu cantó J. Baucells afirma: "Els nens es mereixen poder cantar cançons boniques i que, de retop, enriqueixin el coneixement de la llengua." I A. Miralpeix suggereix: "Cal que el text estigui escrit en poesia perquè aquesta ja porta implícita la música dins seu i el ritme surt sol, marcat pels accents musicals de les paraules." Finalment A. Ros és taxatiu: "La importància de la part literària és absolutament essencial."

Gràcies a aquesta enquesta coneixem la veu, els noms i la il·lusió d'alguns que, amb la seva tasca, treballen més efectivament per la cultura musical del país, que, com tothom sap, comença per l'atenció als infants, en un moment en què la llengua està tan desatesa en els mitjans de comunicació amb la plorificació de vulgaritats, quan no grolleries.

M'atreixo a afirmar, amb rotunditat, que aquest número de què parlo serà un referent per a tots els qui s'interessen per l'educació infantil.

És una nova prova de la iniciativa d'un equip gestor que ja ha pres el relleu generacional dels fundadors, ara ja veterans.

A tots, directius i responsables de l'esmentada revista, enhorabona!

per PERE ARTÍS

Régine Crespin, Enriqueta Tarrés i Viorica Cortez, jurats del Concurs Francesc Viñas

Tres insignes figures de la lírica femenina, la soprano francesa Régine Crespin, la soprano catalana Enriqueta Tarrés i la mezzosoprano romanesa Viorica Cortez formaran part del jurat de la quaranta-tresena edició del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas que se celebrarà del 10 al 22 del gener vinent.

Retirades de l'escena les dues primeres i ben activa la tercera —recordem la seva recent i esplèndida actuació en *Jenufa* al Liceu—, compartiran la responsabilitat amb un grup de membres en els quals predomina la condició de responsables artístics d'importants teatres lírics. És el cas de Joan Matabosch, que presidirà el jurat, director artístic del Gran Teatre del Liceu, i també de Jesús Iglesias Noriega, coordinador artístic del Teatro Real; Nicolas Joel, director artístic del Théâtre du Capitole de Tolosa de Lluçanet; Henri Maier, director de l'Òpera de Leipzig; Christoph Meyer, director de l'Òpera de Basilea; Hain Mulderes, cap de planificació artística i cast de la Vlaamse Opera d'Anvers; Christina C. B. Scheppelmann, administradora artística de la Washington Opera i, finalment, Giandomenico Vaccari, director artístic del Teatro di San Carlo de Nàpols.

El Cor Jove de l'Orfeó Català oferirà un concert a Viena

El Cor Jove de l'Orfeó Català i el Cor de la Universitat de Viena, dirigit per l'hindú Vijay Upadhyaya, van oferir el propassat 15 d'octubre un concert a l'església de Sankt Ägvd de Viena.

El concert començà amb l'actuació del cor austríac amb la interpretació de les *Five Part-songs* d'Elgar. Seguidament, la formació catalana, dirigida pel seu titular, Esteve Nabona, oferí el *Cantique de Jean Racine* de Fauré i l'*Stabat Mater* de Rheinberger, amb la col·laboració de Josep Buform a l'orgue. El Cor Jove

va cloure el concert amb cançons tradicionals catalanes de Tortell-Thomàs, Oltra, Ribó, Manén, Pérez Moya, Cumellas, Ribó, Millet i Bibiloni.

El Cor de la Universitat de Viena és una formació amb una franja d'edats molt similar a la del Cor Jove de l'Orfeó Català (entre els setze i els vint-i-cinc anys), i el treball que realitza, dirigit pre Vijay Upadhyaya, té una gran qualitat i un alt nivell artístic. La formació austríaca visitarà Catalunya durant la primavera de l'any que ve.

Psitt!! Psitt!! i Caravan, novament al Teatre Lliure

Les coreografies *Psitt!! Psitt!!* i *Caravan* de la Companyia de Dansa Gelabert Azzopardi tornen aquest Nadal al Teatre Lliure de Barcelona. Concretament es poden veure entre els dies 23 i 30 de desembre, a les 21 h.

Es tracta de dues coreografies independents de Cesc Gelabert que s'han remodelat per a aquesta ocasió amb dos nous ballarins que se sumen a la resta. *Psitt!! Psitt!!* és una creació a partir d'una composició musical de Pascal Comelade i *Caravan* és inspirada en l'obra musical homònima de Duke Ellington, amb altres músiques de Chet Baker, Doctor John, The Neville Brothers i Lester Bowie. Aquests dos muntatges han estat de gira per Astúries, Galícia, Canàries, València, País Basc, Madrid, resta de Catalunya i França i Xile.

El Museu de la Música recupera el so d'un orgue barroc del segle XVIII

El taller d'orgueneria del Papiol, amb el mestre Gerhard Grenzing al capdavant, ha estat l'encarregat de la restauració de la part musical de l'orgue construït per Manuel Pérez Molero el 1719 a Segòvia, un clar exemple d'orgue castellà.

L'acte de presentació tingué lloc el passat 18 d'octubre al Papiol i hi van ser presents Xavier Suñol, cap de patrimoni de l'ICUB; Romà Escalas, director del Museu de la Música de Barcelona, i el mateix mestre orguener Gerhard Grenzing. L'organista Joan de la Rubia oferí una audició d'aquest orgue.

La restauració de l'orgue Pérez Molero forma part d'un programa específic de restauració i conservació del Museu de la Música amb l'objectiu prioritari de salvaguardar els instruments més representatius de cada època com a testimonis vius de la cultura musical.

Els estudis realitzats sobre l'orgue Pérez Molero han permès afrontar una restauració dirigida cap al seu ús musical a partir d'una intervenció centrada en els procediments i les tècniques de l'època d'origen i en l'ús dels mateixos materials. El pro-



jecte de restauració finalitzarà amb el projecte d'exposició i audició musical a les sales del Museu de la Música, a l'Auditori, al final del 2006.

En el disseny de les sales del nou Museu, s'ha destinat un lloc especial on, a part l'exposició, es podran organitzar audicions amb l'orgue Pérez Molero, tal com fou utilitzat en la seva època, amb l'aire subministrat mitjançant les manxes originals accionades manualment.

Estrena de Lux et Umbra de Jordi Cervelló

L'orquestra Camerata de l'Ermitage de Sant Petersburg, dirigida per Alexis Soriano, va estrenar el passat 7 d'octubre l'obra *Lux et Umbra* del compositor Jordi Cervelló, en el marc del VIII Festival Vespres d'Espanya.

A més de l'obra de Cervelló, en el concert titulat "Don Quixot i la música contemporània", Soriano va dirigir obres de José Zarate, Tomàs Marco, José Luis Greco i Jesús Torres. Per a aquest festival, ja tradicional a la cartellera de tardor de Sant Petersburg, Soriano selecciona composicions molt recents i, en paraules del director, ha estat un plaer interpretar *Lux et Umbra*, ja que és el treball que li agrada més de Cervelló.

Lux et Umbra, la versió definitiva de *Biogènesis* que va compondre el 1976, és una obra filosòfica en la qual, com explica Cervelló, el combat entre la foscor i la llum es manifesta per la inestabilitat entre les notes Si i Do. L'obra està escrita per a orquestra de corda, en la qual cadascun dels quinze instruments té una veu independent.

Deixant de banda la influència dels compositors russos en la formació en qualsevol música, la relació de Jordi Cervelló amb Rússia es remunta al 1988, quan va fer el primer viatge convidat pel violinista rus Vladimir Spivakov, que aleshores dirigia l'orquestra Virtuosi de Moscou i va interpretar-hi *Dos moviments* en el Festival Internacional de Música. Aquesta relació ha continuat gràcies al seu deixeble Albert Barbeta, estudiant del Conservatori Estatal Rimski-Kórsakov de Sant Petersburg, que fa les gestions necessàries per organitzar enregistraments.

Durant aquesta estada a Sant Petersburg ha enregistrat *Lux et Umbra* i *Elegia 11 març*, una evocació dels atemptats de Madrid, interpretades per l'orquestra Camerata de Sant Petersburg i dirigides també per Soriano, que juntament amb la gravació de *Formes per a una exposició*, gravada el 2003 a la Sala Xostakóvitx de la Filharmònica de Sant Petersburg, formaran un CD monogràfic que publicarà la Fundació Autor al principi del 2006.

Natàlia Boronat

TANGENTS

Retorn a Nàpols

Va ser en una atmosfera d'emotivitat que hi va haver un concert del simfonisme català del segle XVIII al Teatrino di Corte del Palazzo Reale de Nàpols. En aquella ciutat s'havia format Domènec Terradelles, el qual, segons el que explica Josep Dolcet en el programa de presentació, va estudiar del 1732 al 1736 al Conservatorio dei Poveri di Giesu Cristo. Es va acreditar i professionalitzar com a compositor a Nàpols i a Roma, fins al punt d'italianitzar els seus nom i cognom. També Josep Duran fou enviat pels marquesos a qui professionalment servia a Nàpols per perfeccionar la tècnica musical amb Durante, que després li va servir per exercir de mestre de capella dels seus protectors a Barcelona i d'iniciar-se com a empresari, compositor i director d'òperes. També passaren per Nàpols Martin i Soler, probablement dos dels germans Pla i molts altres compositors, directament o indirecta, sintonitzaren amb aquella escola.

Retornar músiques originades o relacionades amb Nàpols, la major part fins ara inèdites i que no s'havien tocat des de la seva estrena fa més de dos-cents anys, era com tancar un cercle creatiu. Si bé alguna d'elles ja les havia restrenades Josep Lluís Moraleda amb la Capella Bidgostiensis, en un disc aparegut ara fa un any, hi va haver dues obres de Rincon i Pons que van ser primícia. El record del pas per Nàpols d'Alfons el Magnànim i de tots els dirigents i nobles que l'havien acompanyat i el retorn a l'origen de tants compositors que després s'hi havien format, va tenir una densitat que els qui capten la crueltat d'un silenci històric i la poesia de retornar a un marc amic, van poder gaudir plenament.

Ah! I els músics que van tocar, el conjunt acabat de fer per músics residents a Catalunya anomenat La Principessa Filòsofa, excel·lent. Espero que qui en tingui la responsabilitat, vetlli per la continuïtat d'aquest conjunt. Tot el gran cabal de la nostra música del segle XVII i el XVIII –el professor Bonastre ens va dir que havia dirigit almenys set tesis doctorals sobre el tema– mereix uns bons especialistes a l'hora d'interpretar-lo.

per JORDI MALUQUER

ARS SUBTILIOR

Un gran pas endavant

L'OBC ja té lligat el nou director titular per a les quatre properes temporades. Es tracta d'Eiji Oue, un japonès de quaranta-vuit anys amb molta experiència en grans orquestres però amb una carrera en ple desenvolupament; treballador, vigorós, entusiasta, afable, amb projecció internacional i disposat a assumir els punts bàsics del pla estratègic planejat per al futur de l'Orquestra; vaja, un fitxatge excel·lent per aconseguir un instrument de primera fila.

Tanmateix, el pas endavant que encapçala aquesta reflexió no es refereix estrictament al canvi de director (altres candidats com Rumon Gamba, Vasili Petrenko o l'enigmàtic director espanyol que tots tenim al cap també ens haurien fet el pes), sinó al nou escenari de relació que s'ha creat a l'OBC, a aquesta nova actitud que han adoptat tots els agents implicats en què prevalen les formes i el diàleg (oblidarem la desafortunada filtració de l'escrit anònim que va obrir la capsa dels trons el passat mes de febrer); allò que ens ha de generar més satisfacció i esperança no és el nom propi, sinó el procés com s'ha desenvolupat l'afer, un magnífic exemple de gestió ràpida, discreta i eficaç.

Per començar, cal destacar la velocitat de reacció a l'hora de buscar nou director i trobar-ne un de categoria tot just iniciada la temporada, fet que assegura la bonança a l'escenari i als despatxos i que permetrà treballar amb tranquil·litat, sense neguit i amb il·lusió renovada. Lloable també l'esperit de negociació: per fi els responsables de l'Orquestra s'han mostrat sensibles i receptius a les propostes, inquietuds i preferències dels músics, que en diverses ocasions havien manifestat obertament el seu desentès pel fet de sentir-se bandejats a l'hora d'escollir nou titular; per fi s'ha comprès que els músics d'una orquestra no són simples treballadors moguts exclusivament per aspiracions crematístiques, sinó "material sensible" que treballa amb emocions i que cal amanyagar i escoltar. En el sondeig que es va fer entre els membres de l'Orquestra, Eiji Oue era un dels candidats preferits i, en fixar-lo, es garanteix el compromís dels músics en el nou projecte, la il·lusió i la confiança indispensables per consolidar el bon nivell de l'Orquestra.

Un aplaudiment també per als músics: l'OBC ha continuat sonant bé enmig de la tempesta i, a part l'ambient gèlid i algunes cares llargues, la seva actitud ha estat exemplar; la professionalitat no se'ls discuteix, però la il·lusió és incontrolable i l'entusiasme no es pot comprar.

Finalment, també cal felicitar el mestre Martínez Izquierdo: per la decisió que va prendre el mes de juny, valenta i assenyada; per tot el que ha aportat aquestes temporades al capdavant de l'OBC (que no és poc); i sobretot per l'enteresa i la dignitat que ha mostrat en tot el procés i que garanteix un plàcida travessia per als mesos que resten: actituds com aquestes també embelleixen el currículum d'un director que vol (i pot) ser gran.

Però també cal fer una sèrie de reflexions. Per començar, mai no s'hauria d'haver arribat a aquesta situació: la queixa és gairebé ancestral, mai s'havia pres seriosament i ha acabat esclatant de la pitjor manera, per mitjà de la premsa; d'altra banda, la satisfactòria resolució del relleu al podi no ens ha de fer oblidar que entre les reivindicacions dels músics hi havia també qüestions laborals que encara no s'han resolt; i finalment, tota aquesta situació obliga a replantejar-se seriosament l'equilibri de forces en una orquestra d'aquestes característiques (pública, de qualitat i amb caràcter): qui ha de decidir la idoneïtat del director?, ¿qui té dret i qui està realment capacitat per decidir si un director és vàlid o no per a l'orquestra: els gestors, els músics, una comissió artística, el públic (que tampoc s'ha estat de ficar-hi cullerada)? Se m'acut una resposta i l'hem trobat a l'Auditori: diàleg i consens. Esperem que s'hi instaurin definitivament.

per XAVIER CHAVARRIA

Noves estrenes de Benet Casablanca

El passat 13 de juliol s'estrenà a Brussel·les l'obra de Benet Casablanca *Tombeau*, per a Joaquim Homs, a càrrec del pianista Jordi Masó, que té previst d'enregistrar-la en un CD d'homenatge a Homs i que inclourà obres de diversos compositors espanyols. Aquesta estrena fou precedida de les de *Tríptic infantil*, per a piano (per Cecilio Tíeles, el 14 d'abril a Barcelona), *Tres peces* per a guitarra (per Leopoldo Neri, el 2 de juny a Valladolid) i *Tres aforismes*, també per a piano (per Diego Fernández Magdaleno, el 7 de juny de 2005 a Barcelona, en el Cicle de Música del segle XX-XXI).

L'OSV rep una important injecció econòmica

La Conselleria de Cultura i l'Orquestra Simfònica del Vallès (OSV) van signar el passat octubre un conveni de col·laboració segons el qual el Departament de Cultura destina a l'OSV dues subvencions excloses de concurrència pública per un import total d'1.925.000 euros. De l'aportació total del Departament de Cultura a l'OSV, 75.000 euros els destina la Direcció General de Cooperació Cultural i 1.850.000 euros l'Institut Català de les Indústries Culturals.

Les subvencions tenen per objectiu el suport al model d'orquestra estable que defineix la singularitat de l'OSV, el suport al conjunt d'activitats que anualment du a terme i la realització de noves gires pel territori de Catalunya.

Segons l'acord, l'OSV es compromet a dur a terme polítiques comercials basades en la qualitat artística, però que alhora afavoreixin la creació i la diversificació dels públics, tot valorant-ne sempre la viabilitat econòmica; programar autors catalans i també incloure solistes, directors i cors catalans en les seves programacions i establir convenis amb la JONC, l'ESMUC i el Conservatori del Liceu, per col·laborar en la inserció laboral de nous professionals.

Entre els compromisos de l'OSV previstos en el conveni, també s'inclou que l'Orquestra haurà de desplegar amb periodicitat anual durant els anys 2005, 2006 i 2007, com a mínim les activitats següents: impulsar i realitzar un mínim de 92 actuacions a poblacions de Catalunya. Així, l'OSV es compromet a realitzar a Sabadell una temporada d'un mínim de vuit concerts simfònics i quatre concerts conversa, continuar el cicle Òpera a Catalunya i fer un mínim de dotze sessions de concerts didàctics repartits pel nostre país.



**Orquestra Simfònica
Julià Carbonell
de les Terres de Lleida**

Diputació de Lleida

Temporada de l'Orquestra a Lleida Auditori Enric Granados

Diumenge 23 d'octubre, 19h

"Autors Russos"

Piano: Daniel Ligorio
Director: Alfons Reverté

Concert per a Piano i Orquestra nº 1

Op. 23, en sib m.

P. I. Txaikovski

Cançons Populars Russes Op. 58

A. Liadov

L'Ocell de Foc. Suite (versió 1919)

I. Stravinski

Diumenge 13 de novembre, 19h

"L'Orquestra amb el Trio del Liceu" *

Director: Alfons Reverté

Triple Concert per a violí, violoncel i piano

Op. 56, en Do M.

L. van Beethoven

Trio de Solistes de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu

Violí: Kai Gleusteen

Violoncel: Cristóforo Pestalozzi

Piano: Catherine Ordonneau

Simfonia nº 3 "Renana" Op. 97, en Mib M.

R. Schumann

Dimecres 28 de desembre, 18h

"Descobrim l'Orquestra. Un conte per Nadal" * Concert Familiar

Narrador: Joan Borràs

Director: Alfons Reverté

Tutufantchen. Suite *

P. Hindemith

Diumenge 8 de gener, 19h

"Concert d'Any Nou. Sarsuela" *

Ramon Carnicer. Concert 150è aniversari

Director: Alfons Reverté

El Barber de Sevilla. Obertura

R. Carnicer

Simfonia Oriental

R. Carnicer

Preludis i Intermezzos de Sarsuela

Diumenge 26 de febrer, 19h

"Faules i Màscares" *

Homenatge a Xavier Benguerel. 75è Aniversari

Narrador: Joan Borràs

Director: Alfons Reverté

El Carnaval de Londres Op. 172

D. Milhaud

7 Faules de La Fontaine

X. Benguerel

Masques et Bergamasques Op. 112

G. Fauré

Le Boeuf sur le Toit Op. 58

D. Milhaud

Dissabte 8 d'abril, 21h

"La Passió segons Sant Mateu"

Cor de Cambra de l'Auditori

Director: Heribert Breuer

Passió segons Sant Mateu BWV 244

J. S. Bach

Diumenge 28 de maig, 19h

"L'Orquestra amb l'Orfeó Català"

Baríton: Lluís Sintes

Director: Alfons Reverté

Tres peces

E. Elgar

Cinc Cançons Místiques

per a Baríton, Cor i Orquestra

R. Vaughan-Williams

El Festí de Belshazzar

per a Baríton, Cor i Orquestra

W. Walton

Entrades i abonaments

Auditori Enric Granados de Lleida

Pl. Mossèn Cinto Verdaguer, s/n 25004 LLEIDA

Tel. 973 22 33 20 - Fax 973 24 88 23

e-mail: auditori@paeria.es

www.paeria.es/auditori



Diputació de Lleida



Fundació Pública de la Diputació de Lleida



FUNDACIÓ
JULIÀ CARBONELL

* Concert inclòs en el II Festival d'Hivern de l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida

Parsifal, millor espectacle líric de la temporada 2004-05

Convocats per l'associació Amics del Liceu, la crítica barcelonina va considerar que les representacions de l'òpera *Parsifal* van ser el millor espectacle operístic de la temporada 2004-05.

Per aquest mateix títol, Sebastian Weigle va ser considerat el millor director musical de la temporada, mentre que la distinció al millor director escènic va quedar deserta.

Pel que fa a veus, van ser proclamats Nina Stemme per *Jenufa* i Rolando Villazón per *L'elisir d'amore*, mentre que Cristina Obregón –també per *L'elisir d'amore*– va ser reconeguda com a cantant revelació.

Millor cantant de concert va ser considerada Renée Fleming pel concert que va oferir a Palau 100 –únic guardó que no va recaure en una proposta liceista–, mentre que el tenor Ben Heppner va ser distingit com el protagonista del millor recital. El premi especial del jurat va ser per a les produccions del Servei Educatiu del Liceu.

A part, els representants de la crítica van fer una manifestació final en la qual constaten *"amb preocupació el descens de qualitat de l'oferta operística del Festival de Peralada i l'excés de nombre d'òperes en versió de concert al Gran Teatre del Liceu"*.

Convocats els Premis de Composició Ciutat de Girona 2007 i el Premi d'Interpretació Xavier Montsalvatge

Ha estat convocada recentment la 13è edició del Premi Xavier Montsalvatge d'Interpretació de Música Contemporània per a Piano, que se celebrarà entre els dies 16 i 19 de novembre de l'any 2006 a Girona. Hi poden concórrer tots els pianistes sense limitació d'edat ni de nacionalitat. S'hi atorgaran un primer premi de 6.000 euros, més una gira de promoció d'un mínim de tres concerts en diverses ciutats europees, i un segon premi de 3.000 euros. Les inscripcions s'acabaran el dia 16 d'octubre de 2006.

D'altra banda, s'han convocat els Premis de Composició Ciutat de Girona 2007, que integren: el 14è Premi Francesc Civil de Composició i el 4t Concurs de Composició per a Formacions Instrumentals Infants. Ambdues convocatòries són obertes a compositors sense limitació d'edat ni de nacionalitat. La data límit d'inscripcions per als dos premis és el dia 30 d'octubre de 2007.

Per completar informació sobre aquestes tres convocatòries, es pot consultar l'adreça web <www.ajuntament.gi/ccm>.

DEL SEU AFFM.

Sr. Ara Malikian, il·lustre violinista vingut del Tercer Món

Benvolgut amic:

Són molt pocs els minuts que hem tingut ocasió de parlar, i a més enmig del gairebé anonim d'una conferència de premsa. I tanmateix, quant d'interès m'han alimentat.

Vaig al gra. Vostè presentava el primer dels concerts que ha d'oferir al Palau amb la Simfònica del Vallès en qualitat d'artista resident, aquesta figura amb la qual la formació sabadellenca dona un atractiu particular a la seva molt activa temporada.

En principi la cosa no donava gaire joc, perquè els periodistes, a força de sessions informatives de continguts obligadament tòpics, a vegades defallim d'inquietud. En realitat, vostè era l'objecte gairebé únic més que no el concert i potser per això se'm va acudir d'adreçar-li una qüestió, sobre el paper, personal. Concretament, em vaig referir al fet insòlit de la presència d'un músic destacat procedent de l'àmbit del Tercer Món amb dedicació a la música culta. Confesso que des de fa força temps em neguiteja l'exclusivisme d'aquest art a l'àmbit occidental, amb l'extensió cada dia més evident a l'oriental en tot cas occidentalitzat. I dir occidentalitzat vol dir, a grans trets, sobretot adscrit a nivells de benestar elevats i també –molt important–, quan correspon, sotmesos a una cada dia més evident colonització cultural.

Vostè, com a nascut en un país –el Líban– molt exactament frontissa dels dos contextos, per força havia de tenir sensibilitat sobre la meua qüestió i per això la seva resposta va resultar tan inqüestionable. Més o menys literalment va dir: *"Sí, no és gaire corrent que hi hagi músics de clàssica procedents del Tercer Món. I això és així pel fet que la seva praxi i gaudi són molt cars i,*

per tant, no estan a l'abast dels països pobres."

Les seves sàvies paraules conviden a una reflexió molt seriosa. I en insinuar-la em refereixo a aquells dos factors que acabo d'esmentar: economia sòlida i colonització cultural. La música dita clàssica, nascuda de l'essència de la cultura europea més arrelada i també més intel·lectualitzada, s'ha universalitzat en un procés exactament paral·lel al desenvolupament econòmic sobre el qual recolzava, que alhora ha aplanat el camí del que podríem anomenar "evangelització cultural", si em permet l'expressió.

Desenganyem-nos, la cultura sempre ha tingut una irrenunciable dependència de l'economia. Tan sols des del desenvolupament econòmic es pot entendre la puixança, per exemple, de la música clàssica primer als Estats Units –quantas vegades no hem sentit parlar de la manca de tradició d'aquest país–, i més recentment als països orientals d'economia emergent, com el Japó molt en primer terme, i més ençà Corea, la Xina, etcètera. Sistema econòmic i sistema cultural –en principi imatges de mons contraposats–, han esdevingut cara i creu alhora indestruïbles d'una mateixa moneda que ha obert camins de progrés material i alhora d'imposició de models culturals. I aquí, en aquest mateix sac, disculpi per si pot sonar a bajanada, s'hi barregen tant Beethoven com McDonalds.

Com pot veure, benvolgut amic, la seva resposta dona per a molt. Per això la hi agraeixo tant, perquè a més té la gran autoritat de qui no sols coneix el tema, sinó que el porta inserit en el seu si.

Del seu affm.

Jaume Comellas

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT...

EN AQUEST NÚMERO INAUGUREM UNA SECCIÓ QUE VOLÍEM POSAR EN MARXA FEIA TEMPS, I EN LA QUAL OFERIREM UN RE-
CULL DE TEXTOS QUE S'HAN PUBLICAT DURANT EL MES ANTERIOR A REDÓS DE TEMES DE L'ACTUALITAT MUSICAL.

Es tracta d'una tria, inevitablement parcial, de paràgrafs que per determinades circumstàncies, sobretot per l'interès del seu contingut, creiem que val la pena d'aplegar i així oferir una visió, o una altra visió, de la realitat musical, a partir de la veu autoritzada dels seus protagonistes, entre els quals els mateixos responsables d'informació.

En aquest número hom fa referència especial a dos esdeveniments molt destacats. Pel que fa a Catalunya, el nomenament del nou titular de l'OBC, Eiji Oue; i fora de casa, la inauguració del grandios Palau de les Arts de València. Juntament amb aquests, altres fets ens han merescut l'atenció, com comprovarà el lector.

Eiji Oue, nou titular de l'OBC

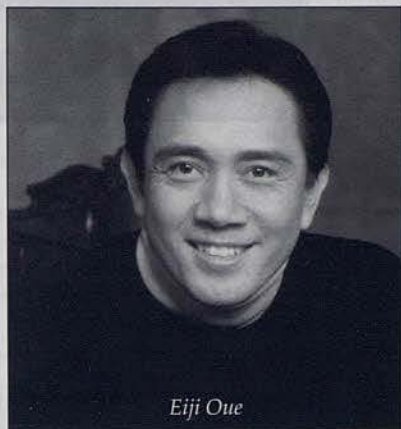
«L'important és que els gestors de l'OBC, per sort en coincidència amb els desitjos dels músics, han encertat el perfil del nou titular: un director amb experiència al capdavant de grans conjunts, però encara amb camí per recórrer i amb possibilitats d'un creixement artístic del qual l'Orquestra també es pot beneficiar. Per no dir res de la seva projecció internacional, a la qual Oue [...] pot contribuir. Si el mestre japonès ve amb ganes de treballar de veritat i l'OBC hi està predisposada, potser ara va de bo.»

(Xavier Cester. "Avui", 19 d'octubre)

«L'efecte balsàmic d'aquest nomenament –amb aplaudiment dels músics, que van votar a favor seu en rebre la notícia– demostra que aquest cop no s'han volgut córrer riscos.»

(César López Rosell. "El Periódico", 19 d'octubre)

«Un dels punts al seu favor va ser la predisposició a "fer seus els objectius



Eiji Oue

del pla estratègic, com ha fet Martínez Izquierdo amb tan bons resultats", va comentar Joan Oller.»

(Marta Cervera. "El Periódico", 19 d'octubre)

«No logró allí los parabienes de parte de la crítica y el público alemanes, que tratándose de Bayreuth y Wagner barren más que nunca para casa, por lo que el octogenario Wolfgang Wagner, que le fichó tras quedarse entusiasmado al oírle dirigir un concierto en Hannover, decidió no volverle a programar el próximo año. Suerte quizá para Barcelona, pues de otra manera quizá no hubiera aceptado ser titular de la OBC.»

(Marino Rodríguez. "La Vanguardia", 19 d'octubre)

«Esta vez la dirección general ha hecho un juicioso cambio de estrategia y ha pedido su opinión a los músicos. Al parecer éstos han trabajado a gusto con Oue en los dos programas en los que los ha dirigido y cumple una de las principales aspiraciones de muchos de ellos: tener una importante trayectoria internacional que facilite las giras y el prestigio de la orquesta fuera de España.»

(Marino Rodríguez. "La Vanguardia", 19 d'octubre)

«Calma tras la tempestad. La tormentosa elección, en 2002, de Ernest Martínez Izquierdo como director titular de la Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) con la explícita oposición de los músicos del conjunto se ha tornado, tres años después, en calma total en la elección de quien será su sucesor a partir de la temporada 2006-07, el japonés Eiji Oue. [...] La coincidencia de la elec-

ción de Oue como sustituto de Martínez Izquierdo a partir de la próxima temporada y la presencia de su nombre en la lista de los músicos de la OBC no es más que eso, una coincidencia a juicio de Oller. "No han influido en su elección", precisó el director general del conjunto sinfónico, "aunque nos place que sea de su agrado". "La elección de Eiji Oue es el resultado de la búsqueda de un director cuyas características y personalidad encajaran con las líneas marcadas en nuestro plan estratégico".»

(Lourdes Morgades. "El País", 19 d'octubre)

«"La decisión no ha contado con el apoyo unánime de nuestros asesores, pero sí con más del 90 por ciento", afirmó ayer Joaquín de Nadal, presidente del Consorcio que gestiona la OBC. [...] Oller también subrayó el interés del nuevo titular por la divulgación musical en el ámbito escolar y por aumentar la complicidad entre la orquesta y la ciudad.»

(P. M.H. "Abc", 19 d'octubre)

«"Buscábamos un director que fuera un trabajador en profundidad y que tuviera entusiasmo; un músico capaz de aportar experiencias positivas, pero que aún estuviera en fase de crecimiento de su carrera; que tuviera proyección internacional y que hubiera trabajado anteriormente con la orquesta", explicó Oller.»

(Ana Maria Davila. "El Mundo", 19 d'octubre)

Inauguració del Palau de les Arts de València

«Lorin Maazel: "El Palau de les Arts Reina Sofia no es todavía el mejor teatro del mundo, pero lo será".»

("Abc", 10 d'octubre)

«España tiene una gran cultura de literatura, pintura, música (hay fantásticos compositores contemporáneos), pero no hay una gran orquesta internacional. Hay muchas orquestas que tocan bien, pero no hay ninguna de renombre internacional. [...]»

-P. ¿Por qué un edificio tan costoso, con cuatro salas en una ciudad que carece de temporada y de tradición operística?

R. Salzburgo empezó siendo un pe-



queño festival y ahora es uno de los más grandes festivales del mundo. Aquí tenemos una obra maestra con posibilidades estupendas. Hay que convertir el Palau en punto de referencia internacional. [...] Para este año tenemos 12 millones. Pero la temporada regular inicial del 2006-07 aún lo tiene que aprobar el Patronato. Evidentemente, necesitamos la contribución del Ministerio de Cultura. Esperamos una cifra similar a la del Liceu (la pasada temporada su presupuesto fue de 55 millones, el 57 % aportado por el Ministerio) o a la del Teatro Real (44 millones, el 70 %).

(Helga Schmidt. "El País", 7 d'octubre)

«La sala principal, la que acollirà els grans espectacles d'òpera, presenta un marc agradable amb les seves parets de trencadís. Ara bé, ¿té sentit, en ple segle XXI, obrir un teatre a la italiana, amb severes limitacions de visibilitats als laterals? O ja posats, amb butaques tan estretes?»

(Xavier Cester. "Avui", 9 d'octubre)

«Pero cuando entré en el recinto destinado a la ópera, me quedé de piedra. Resumiendo: no se puede hacer, en pleno siglo XXI, un teatro para la lírica siguiendo los dictados de los siglos XVIII y XIX con sus sabidísimos inconvenientes [...]. En mi larga carrera, no tanto de la profesión crítica, a veces antipática, sino de la pasión musical —y operística en particular— no me he llevado un mayor disgusto ante lo irremediable.»

(Carlos Gómez-Amat. "El Mundo", 10 d'octubre)

«Sobre el projecte valencià corre una sospita que esperem que el temps desmenteixi: el d'un projecte faraònic, costósíssim (molt per sobre del pressupost inicial) i pensat més com a política d'aparador que com a realitat arrelada a l'entorn. La presència de dues figures com Lorin Maazel i Zubin Mehta no aclareix gaire cosa, no per la seva qualitat, sinó pel dubte de si s'arromangaran de valent per tirar endavant l'empresa.»

(Xavier Cester. "Avui", 9 d'octubre)

«No hay en España ningún palacio de las artes de estas características: de 37.000 metros cuadrados y con capacidad para acoger a 4.000 personas. El edificio en forma de nave, está rodeado de otros 90.000 metros cuadrados de jardines y de 11.000 de láminas de agua. [...] El foso es el tercero más grande del mundo, después del de La Bastilla de París e iguala el del Teatro Real de Madrid, con posibilidad de aco-

ger 120 músicos.»

(Salvador Enguix. "El País", 9 d'octubre)

Homenatge a Victòria dels Àngels al Liceu

«Un homenaje sin oropeles ni aspavientos, marcado por la sencillez y la austeridad. El Teatro del Liceo de Barcelona recordó ayer la figura humana y artística de la soprano Victoria de los Angeles (Barcelona, 1923-2005) a través de un concierto tan sencillo como desnudo de artificios. [...] Escuchar las palabras y, sobre todo, la voz de Victoria en la pantalla del teatro deparó momentos propicios a la emoción, en especial una histórica filmación de la gran aria de Mimi de La Bohème, único documento sonoro que levantó algunos aplausos durante la proyección.»

(Javier Pérez Senz. "El País", 10 d'octubre)

«"Ha sigut molt emotiu tornar-la a veure i a sentir, encara que el document ha deixat moltes coses sense dir que tots els seus seguidors coneixem", va explicar ahir Salvador Jover, que la va descobrir el 1956, interpretant Manon al Liceu. [...] "la Victòria es mereixia molt més", deia una senyora que va estudiar al Conservatori amb Dels Àngels. "Ha sigut un homenatge fred, hi faltava escalfor humana, algun parlament d'algué que la conegués de prop", manifestava una altra assistent per a qui les paraules que li va dedicar Joan Matabosch, director artístic del Liceu, no van ser suficients.»

(Marta Cervera. "El Periódico", 10 d'octubre)

«Segurament la personalitat modesta de Victòria no hauria admès un excés d'emoció sentimental, la qual cosa no obsta perquè la impressió global fos d'un homenatge tan just en les intencions, com justet en els resultats. [...] Sobre el divorci entre soprano i Liceu, s'hi passa com de puntetes. Citant fonts descobertes als arxius personals de Victòria, i responsabilitzant bàsicament el seu entorn. [...] Artistes com Victòria no tenen hereus, però sí que deixen

un exemple de rigor al servei de la música. Un exemple que Ofèlia Sala segueix i que explica, ja que no es va comptar amb ningú més, el seu protagonisme en la segona part. La soprano valenciana va acarar de manera impecable peces habituals en el repertori de Victòria, però al final de la sessió, amb ofrena floral inclosa, va deixar regust d'anticlímax. Una darrera curiositat: s'homenatjarà també Manuel Ausensi?»

(Xavier Cester. "Avui", 10 d'octubre)

Altres temes

«M'és igual que em titllin de jove mestre, mentre les orquestres em vegin com un adult.»

(Daniel Harding a X. Cester. "Avui", 17 d'octubre)

«La transversalitat que defensa Oriol Pérez Treviño no és pas criticable si serveix per coordinar les necessitats dels diferents sectors musicals a casa nostra [...] encara que sura la sospita que els que sempre han de flexibilitzar-se i ser més oberts són els clàssics [...]. No entrarem en les incendiàries idees liberalitzadores que Lluís Cabrera, alma mater de l'empori que ha esdevingut el Taller de Músics, va deixar anar al debat del Palau (sobre la promoció de joves músics), que propugnaven pràcticament la supressió de les subvencions a la música clàssica —per què no als museus, les editorials, el teatre? La cultura és un bé públic, un dret, i per tant mereix tot el finançament que ajudi a crear una societat sana.»

(Xavier Cester. "Avui", 9 d'octubre)

«Ara cal una empena perquè el Cor de Cambra del Palau aconseguixi ser professional. A Madrid hi ha cinc cors professionals, e n canvi, a Catalunya només n'hi ha un, el del Liceu. El problema no és la falta de tradició, sinó la manca de suport d'institucions i empreses. Aquí s'hauria de donar el pas i crear un cor nacional de Catalunya.»

(Mireia Barrera. "El Punt", 9 d'octubre)

Un Mendelssohn de Somni en les mans de Gardiner

Palau 100. Orquestra Revolucionària i Romàntica. Katharine Fuge, soprano. Elin Manahan Thomas, soprano. Charlotte Mobbs, soprano. Frances Bourne, contralt. Margaret Cameron, contralt. Clare Wilkinson, contralt. Dir.: John Eliot Gardiner. Weber: *Oberon* (obertura). Mendelssohn: *El somni d'una nit d'estiu*. *Simfonia escocesa*. Palau de la Música Catalana. 31 d'octubre de 2005.

per LLUÍS TRULLÉN

Oberon de Weber pren la seva inspiració en el conte de fades *El somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare, títol homònim de la música d'escena de Mendelssohn i que ha esdevingut una de les partitures més delicioses de la literatura musical romàntica.

El cert és que tant l'obertura d'*Oberon* com *El somni d'una nit d'estiu* són pilars fonamentals de l'estètica d'ambdós compositors i confrontar-les suposa –en especial el títol mendelssohnià–

un veritable repte, per les dimensions i per la màgica naturalitat que s'hi ha d'assolir. Però per interpretar-les, al Palau figurava l'Orquestra Revolucionària i Romàntica amb el seu director, Sir John Eliot Gardiner, i sis veus delicioses, totes amb el profund sentit de la declamació propi de la tradició shakespeariana i que els actors i cantants britànics acaren amb les màximes exigències de l'expressió teatral.

¿El resultat? Un veritable conte de fades, en el qual les sis cantants que anaven i venien per diferents punts del

Palau declamaven les seves veus i oferint la meravellosa cançó de les fades –amb una sensacional Frances Bourne– amb una càrrega de naturalitat i de sentit certament esplèndida. Es produïa una perfecta cohesió entre veus i una orquestra excepcional en tots els seus registres, en què la declamació de Clare Wilkinson, d'Elin Manahan Thomas, de Charlotte Mobbs... ens transportava cap al més essencial de la música de Mendelssohn i el món imaginari de Shakespeare. Fins i tot Gardiner va declamar un passatge del personatge de Teseu, en una representació a la qual només va sobrar la vestimenta de les cantants, inversament proporcional al gust musical i teatral de la versió.

Gardiner va oferir un Mendelssohn refinat, brillant, amb moments exube-



rants. Si en la *Simfonia Escocesa* ens mostrava un ventall de colors en què la majestuositat del darrer apartat del moviment final, el refinament del motiu lent, la serenitat de l'inici, recreaven una atmosfera d'alt poder descriptiu, l'exteriorització, el puntillisme, l'exuberància, la vitalitat, l'amabilitat, es congeniaven en un versió d'*El somni* que feia honor a la musicalitat i teatralitat d'aquesta obra mestra.

Corella, Giuliani, Podles i companyia

La Gioconda d'Amilcare Ponchielli. Llibret, Arrigo Boito. Deborah Voight. Elisabetta Fiorillo. Ewa Podles. Richard Margison. Carlo Guelfi. Carlo Colombara. Ballarins convidats: Àngel Corella i Letizia Giuliani. Dramatúrgia: Pier Luigi Pizzi. Coreografia: Gheorghe Iancu. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Daniele Callegari. Gran Teatre del Liceu. 7 d'octubre de 2005.

per J. COMELLAS

Que els intèrprets més afavorits en intensitat i extensió dels aplaudiments fossin els ballarins Àngel Corella i Letizia Giuliani en perjudici dels cantants, resulta indicatiu de com la versió de *La Gioconda*, amb la qual s'acaba d'inaugurar la temporada del Liceu, no farà història ni és un adequat inici de temporada.

Que una òpera –el gran atot de la qual, pel que fa a interès i al·licient, rau en l'exhibició de recursos vocals– vegi d'aquesta manera transgredida l'escala de valors normals, evita moltes consideracions sobre com va anar l'estrena de la nova temporada liceista.

Ja ho advertíem en el comentari previ i ha quedat palesament clar després de veu-

re com l'equip artístic –vocal– no era capaç d'aportar res que fes oblidar l'increïble –en el sentit més literal de l'expressió– argument i la manca d'originalitat d'una partitura, tan grassa en instrumentació com es vulgui, tan contundent com exigeix el context argumental, però rutinària. Factors que alhora condicionaven la creació d'una dramatúrgia rica i imaginativa. En aquest aspecte, Pier Luigi Pizzi, un veterà amb ofici, va atorgar més de sentit comú i intel·ligència que no poesia en una proposta grandiloqüent –de fet traslladava el muntatge presentat a l'immens marc del coliseu de Verona a l'escenari liceista–, eficaç i estèticament mengívol sense caure ni en carrincloneria ni en el narcisisme intel·lectualitzant.

Sobre el paper, es podia es-

perar que el quintet protagonista aportés alguna cosa interessant en el sentit de propi i personal. Tanmateix, només Ewa Podles, una vegada més extraordinària en poder de comunicació i en sentit profund del seu ofici, va lluir com podia exigir-se d'una bona o d'una transcendent actuació.

També Elisabetta Fiorillo es va moure dintre dels límits exigibles, amb el seu domini del personatge i l'exquisidesa de línia de cant, malgrat que el mateix personatge, com de fet tots, era prou insostenible com a tal.

Deborah Voight és sens dubte una gran cantant, però aquesta condició en aquest cas venia llastada pel fet de ser la primera vegada que se les havia amb el paper i això va pesar més del que hauria pogut esperar-se. No sé si pensa insistir-hi més, ni puc endevinar quines conclusions traurà d'aquesta experiència per a la qual ha utilitzat el nostre Teatre.

Carlo Guelfi no pot enganyar ningú. És una veu acceptable i una important presència, però, ras i curt, no és artista. I davant això no s'hi pot

fer res. ¿Tan difícil hauria estat comptar en el primer repartiment amb Joan Pons, ja que a la fi tampoc va ser al segon?

Molt bé de línia de cant i de capacitat de viure el personatge Carlo Colombara, un baix que sense tenir una veu grandiosa, té musicalitat i finor.

Callegari forma part de la legió de bons artesans de l'escola italiana de sempre, amb ofici segur, però amb geni impossible.

Tal com deia al principi, el gran al·licient va ser la parcel·la de ballet, equipada com feia anys i panys no havíem vist al Liceu i, per tant, superadora de l'habitual solució de circumstàncies. Aquí sí que hi va haver un esforç notable, no solament en fer possible la presència d'un duo tan important com el que formaren Àngel Corella i Letizia Giuliani, sinó també per la col·laboració d'un coreògraf competent i un cos de ball a l'alçada de la proposta. *La dansa de les hores* va constituir una autèntica exhibició de virtuosisme dansant que ens agradaria que no quedés isolada.

L'objectivitat de Temirkanov

Palau 100. Baltimore Symphony Orchestra. Barry Douglas, piano. Dir.: Yuri Temirkanov. Mendelssohn: *Ruy Blas* (obertura). Beethoven: *Concert per a piano i orquestra* núm. 3. Sibelius: *Simfonia* núm. 2. Palau de la Música Catalana. 24 d'octubre de 2005.

per LL. T.

Des de fa set temporades ha assolit el càrrec de director de la Simfònica de Baltimore, una orquestra d'una sonoritat brillant, majestuosa en les seves cordes, de gran projecció sonora en la secció de metall i amb unes fustes que sempre atorguen una calidesa del tot contrastada. Temirkanov esdevé un director que rarament pot sorprendre el públic; les seves recreacions, com l'escoltada en el segon concert de la temporada de Palau 100, es basen en una lectura perfecta que no deixa escapar cap detall; és un estil de direcció que denota el gran ofici d'una escola que no deixa lloc a cap mena d'especulació i sempre amb un profund estudi de l'obra en el qual cap detall pot tenir un marge d'improvisació.

Temirkanov al capdavant de l'orquestra de Baltimore va iniciar el seu concert amb

l'obertura *Ruy Blas* de Mendelssohn, en una lectura en la qual tot detall pot ser perfectament percebut i en què la música sempre pren un grau de densitat certament considerable. És potser aquesta densitat el que en certs moments pot convertir-se en excés de solidesa en detriment de la fluidesa del discurs; i certament, en el decurs de la interpretació del *Concert per a piano* núm. 3 de Beethoven amb Barry Douglas com a solista, un excés de so, de força, de temperament, van restar una certa màgia a la versió. Douglas va oferir una versió potent, majestuosa, exuberant, extraient el màxim potencial de sonoritat de l'instrument i sempre cercant una línia musical brillant que omplís de rotunditat la versió. Una interpretació que no admet cap "però" en l'aspecte tècnic, i que per contra pot haver decebut en certs moments els amants de les recreacions

més abocades a la línia melòdica, com les de Kempff, Brendel o Pollini per dir-ne tres exemples.

Ja en la segona part l'orquestra va assolir els moments de més perfecció interpretativa amb la *Simfonia* núm. 2 de Sibelius; un Temirkanov lliurat a una obra per la qual sembla tenir devoció, i que interpretativament va anar recreant en la seva intensitat de discurs en un *crescendo* constant que va assolir gairebé un grau contemplatiu en el darrer moviment. La sonoritat èpica, passional, romàntica, el

Barry Douglas,
al piano, i Yuri
Temirkanov

virtuosisme, la fortalesa musical..., tots els detalls van ser explicats meravellosament per l'orquestra dirigida per una mà sàvia com la de Temirkanov, que un cop més va demostrar la seva vàlua mantinguda sense fluctuacions en els darrers quaranta anys.

Una nova lliçó magistral de Brendel

Ibercamera. Alfred Brendel, piano. Mozart: *Nou variacions sobre un tema de Duport*. Schumann: *Kreisleriana*. Schubert: *Moments musicals*. Haydn: *Sonata Hob XVI/48*. Palau de la Música Catalana. 20 d'octubre de 2005.

per LL. T.

Alfred Brendel s'apropa ja als seixanta anys de carrera com a pianista; nom associat directament a les interpretacions de Haydn, Beethoven, Schubert, Mozart, Schumann, Liszt..., ha esdevingut un dels veritables reis de la interpretació.

Ecoltar Brendel és més que escoltar un concert, que assistir a un recital, més que meravellar-nos per les habilitats d'un artista de facultats tècniques i musicals desbordants. I com no podia ser altrament, el seu recital al Palau amb obres de Mozart, Haydn, Schumann i Schubert va esdevenir una lliçó magistral en la qual cap detall implícit en les obres, cap aspecte referent a les dinàmiques, cap circumstància lligada a l'estètica de la composició, pot escapar-se d'una recreació prodigiosa.

El pianisme de Brendel és abassegador, rotund, embriagador, però també delicat, íntim, subtil, màgic... Asaborir la seva *Kreisleriana* va suposar endinsar-nos en tot el món fantasiós recreat per Schumann en el qual tècnica, delicadesa i apassiona-

ment van conviure d'una manera magistral, tot recreant una història en què cadascun dels vuit apartats posseïa un particular aspecte descriptiu. Brendel no sorprèn ni pels *tempi* excessius, ni per sonoritats abruptes, ni per recalcar en aspectes edulcorats de l'expressió; Brendel explica la música d'una manera que pot considerar-se –si existeix com a tal– com a perfecta. ¿Podem interpretar-se d'una manera més sublim els *Moments musicals* de Schubert? ¿Es pot assolir una línia musical més bella en el quart de la sèrie, o en l'apartat central del segon? ¿Pot assolir-se en la recreació de la *Sonata de Hob. XVI/48* de Haydn una recreació més diàfana en la seva musicalitat? Certament, resulta molt complex –i seria del tot ingenu– trobar-ne una més com les versions escoltades en aquest nou recital de Brendel al Palau, coronades amb una interpretació fora de programa d'*Ich ruf zu dir*, una de les peces predilectes del genial Edwin Fischer –un dels mestres de Brendel– i que va ser format per Martin Krause, un dels alumnes predilectes de Franz Liszt.

Pura bellesa coral

Cor Madrigal de Barcelona. Dir.: Mireia Barrera. Obres per a cor a cappella de Joaquim Homs. Parròquia de Santa Anna (Barcelona). 7 d'octubre de 2005.

per F. TAVERNA-BECH

Veritablement, va ésser una sorpresa agradable escoltar el cant segur, matisat amb gust, entonat amb justesa i sobretot expressat amb sincera emoció del Cor Madrigal, que des del 1993 dirigeix amb profunda musicalitat Mireia Barrera. Sota el seu gest clarificador i especialment orientatiu, la música coral d'Homs va sonar amb expressiva calidesa i una riquesa de matisos que aprofundia en el sentit de la fe religiosa, com a recerca del camí que ens ha d'acostar a Déu i que Homs posa de manifest a través d'una majestuosa *Missa*, en cinc austers

Responsoris per a cor d'homes i en una *Antifona*, o bé en la poètica emoció del vers de Rosselló-Pòrcel, *En la meua mort*, i l'intens lirisme dels *Dos antics poemes xinesos* en versió catalana de Josep Carner. Foren tot un seguit d'obres que van emocionar el públic que omplia l'església de Santa Anna, per la seva indiscutible bellesa i la profunda voluntat comunicativa del cant. Concert memorable, en definitiva, que venia a ésser un encoratjador prolegomen de l'enregistrament que Mireia Barrera i els cantaires del Madrigal faran d'aquest admirable repertori i diriem que gairebé ignorat de Joaquim Homs.

Brillantor en els concerts d'El Primer Palau

Sens dubte, els deu anys de trajectòria certament brillant i puixant del cicle de joves intèrprets El Primer Palau estan donant resultats força positius. D'una banda, els participants cada vegada estan posant el nivell a més altura i el públic no solament omple la sala, sinó que escolta amb veritable interès les apassionants actuacions d'uns joves artistes que, no solament suggestionen per l'entusiasme comunicatiu del seu treball, sinó també per la profunda identificació amb el que interpreten.

per F.T.-B.

Concert núm. 1. Orquestra Simfònica del Vallès. Enrique Bernaldo de Quirós, piano. Mariona Oliu, viola. Georgina Sánchez, violoncel. Dir.: Salvador Brotons. Chopin, Bartók, Lalo. 28 de setembre de 2005.

Hem de posar en relleu la lectura sense efectismes i tensament romàntica que va oferir Enrique Bernaldo de Quirós del *Concert núm. 1, op. 11* de Chopin; el dramatisme i la introversió que la violista Mariona Oliu va imprimir al *Concert per a viola i orquestra* de Bartók, amb una musicalitat d'inquestionable maduresa per aprofundir en aquest text tan poètic que Bartók ens va deixar com a darrer testimoni del seu pensament. Més extraverit i potser més inclinada a l'espectacularitat, la violoncel·lista Georgina Sánchez va oferir una brillant versió del que és un tirant a banal i malabarista *Concert en Re menor* de Lalo. Aquestes actuacions van tenir un acompanyament força correcte de l'Orquestra Simfònica que dirigia Salvador Brotons.

Concert núm. 2. Cuarteto Quiroga (A. Hevia i Cibrán Sierra, violins; Lander Etxebarria, viola, i Helena Poggio, violoncel). J. Haydn i Bartók. Javier Merino, piano. Liszt, Prokófiev. 5 d'octubre de 2005.

El segon recital ens va regalar la sorpresa d'una actuació de notable rigor musical. Es tractava de la presentació del Cuarteto Quiroga, integrat per quatre joves músics amb un impressionant historial acadèmic. El seu programa estava integrat pel *Quartet en Sol major, op. 76 núm. 1* de Haydn i el *Tercer quartet de corda* de Béla

Bartók. Els millors moments de la seva actuació els van assolir en l'obra de Bartók en atorgar imaginatius contrastes al desenvolupament audaç del discurs bartokià. En canvi, tot i el rigor de la seva lectura de la música de Haydn, va semblar que aquesta quedava un pèl encarcerada per un detallisme que no deixava copsar la línia creativa de l'obra en tota la seva dimensió.

Igualment, Javier Merino va posar de manifest un pianisme de gran categoria, tant pel que fa a la seva personalitat expressiva, com pel seu bon gust a l'hora d'aplicar coloracions i contrastes al seu eloqüent discurs. El bon enfocament interpretatiu de la *Sonata núm. 13* de Beethoven, la brillantor dels recursos virtuosístics de la *Rapsòdia espanyola* de Liszt, Com també el nervi de la seva versió de la *Toccatà, op. 11* de Prokófiev, van constituir una excel·lent carta de presentació d'aquest jove pianista.

Concert núm. 3. Marta Infante, mezzosoprano (Jorge Robaina, piano). Mahler, Dvorák. Helena Satué, violí (Dolors Cano, piano). Ysaÿe, Frank. 19 d'octubre de 2005.

La mezzosoprano Marta Infante, acompanyada amb una gran tasca de Jorge Robaina, va iniciar el tercer concert amb un seguit d'obres de veritable entitat liederística. Es tractava dels *Rückert-Lieder* de Gustav Mahler, juntament amb les *Quatre cançons, op. 82* i les *Cançons gitanes* d'Antonín Dvorák. Certament, en escollir aquest repertori, Marta Infante ja revelava la seva qualitat com a liederista, és a dir gust extremat per la dicció –ben equilibrada entre color i emoció–, rigor en el fraseig i una atenció especial per emfasitzar el contingut poètic del cant. Actuació, doncs, dotada d'aquell to càlid i dirigit a pouar en el contrast entre dicció i lirisme.

Tampoc no deixà d'impressionar profundament el públic la intervenció d'Helena Satué, una jove violinista que interpretà amb admirable força expressiva la *Sonata núm. 4 per a violí sol* de Ysaÿe i, puntualment acompanyada per Dolors Cano, la coneguda *Sonata per a violí i piano en La major* de César Franck. La seva versió de l'obra de Franck va revelar un estudi en profunditat de la partitura per donar relleu i emoció a tot el seu desenvolupament, en què la imaginació del compositor elabora un discurs violinístic ric en suggeriments, malgrat l'exigència de no depassar els límits que imposa un cert sentit cíclic en l'aspecte temàtic. I Helena Satué va posar en relleu aquestes qualitats amb un so de gran noblesa i una dicció de notable força expressiva.

Concert núm. 4. Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Pau Codina, violoncel. Víctor i Luis del Valle, duo de pianos. Kalina Macuta, violí. Oroitz Maiz, acordió. Dir.: Miquel Ortega K. Ph. Bach, Mozart, Montsalvatge, Piazzola. 26 d'octubre de 2005.

Potser no mancariem a la veritat si diguéssim que aquesta vetllada va ésser la que vam escoltar amb més atenció i, al marge del que havia d'interessar, valorar l'actuació d'uns joves intèrprets, hem d'afirmar que, per paradoxa i des d'una perspectiva purament creativa, destacarem l'aportació creativa del *Concertino 1+13* de Montsalvatge, com també l'abundància d'imaginació del *Concert per a bandoneó i orquestra* d'Astor Piazzola i al marge de les escasses sorpreses que en aquesta ocasió ens va oferir Mozart, oblidariem totalment, per formulària i reiterativa, la música de C. Ph. Bach. Tanmateix i precisament va ésser

amb l'obra del fill de l'incomensurable Johann Sebastian que vam escoltar, amb progressiu i creixent entusiasme, l'actuació de Pau Codina. La precisió dels seus cops d'arc, el joc lliure i potent de la seva mà dreta, amb un canell extraordinàriament flexible, la digitació precisa i àgil, van ésser qualitats que brillaren en grau superlatiu, i a tot això hem d'afegir que de la seva arcada emergia una dicció clara i de veritable sentit musical que, per so i fraseig, s'identificava absolutament amb l'estil cambrístic dels grans mestres del barroc. En definitiva, amb Pau Codina vam tenir la sensació que escoltàvem un músic molt madur i de capacitats extraordinàries.

A continuació es va aplaudir una acurada versió del duo de piano format pels germans Víctor i Luis del Valle que va oferir una correcta i equilibrada versió d'elogiable detallisme del *Concert per a dos pianos i orquestra* de W. A. Mozart, mentre que la violinista polonesa Kalina Macuta interpretà amb suggestius i fantàsiosos contrastes el curs audaciós del *Concertino 1+13* de Xavier Montsalvatge, amb el qual la jove violinista es manifestà plenament identificada. El concert es va cloure amb la brillant actuació de l'acordionista Oroitz Maiz, que amb la puntual col·laboració de l'orquestra andorrana i del director Miquel Ortega, interpretà el *Concert per a bandoneó i orquestra* d'Astor Piazzola. Obra d'ajustats contorns, exposa una rutilant sèrie d'efectes coloristes que, si més no, ressalten el contingut de l'obra concebuda dins d'un estil folklorista no gens anecdòtic i si ben arrelat en la tradició de la música popular argentina. En tot cas i al marge d'aquestes consideracions, hem d'elogiar sense reserves Oroitz Maiz per la calidesa de la seva interpretació i per l'excel·lent tècnica d'un virtuosisme que ennobleix un instrument com l'acordió que tot just ara sembla incorporar-se en el camp de la música històrica...

Memorable versió de la Quarta de Brahms

Palau 100. London Symphony Orchestra. Gordan Nikolitch, violí. Tim Hugh, violoncel. Dir.: Daniel Harding. Schumann: *Genoveva* (obertura). Brahms: *Doble concert per a violí, violoncel i orquestra*. *Simfonia núm. 4*. Palau de la Música Catalana. 18 d'octubre de 2005.

per LL.T.

La London Symphony ha esdevingut un dels punts de referència orquestral de la vida musical europea. Amb els seus habituals concerts anuals celebrats al Barbican, complementats amb gires de concerts arreu del món, enregistraments de referència, i amb Colin Davis com a principal director, Michael Tilson Thomas com a principal director convidat i Richard Hickox com a director convidat associat, té vinculada, doncs, tres de les batutes de més pes específic del panorama internacional.

Sota direcció de Daniel Harding, la London va actuar al Palau en el concert inaugural de la temporada Palau 100, inscrit en la seva gira europea del mes d'octubre; amb un programa iniciat amb l'obertura *Genoveva* de Schumann, va tenir com a plats forts la interpretació del *Doble concert* de Brahms i la *Simfonia núm. 4* del mateix compositor alemany.

Pel que fa al nivell interpretatiu, l'orquestra va assolir moments de gran brillantor, juntament amb d'altres –concentrats en el *Doble concert*– excessivament enèrgics. El temperament del violinista Gordan Nikolitch –solista del concert i concertino

de la formació– i la sonoritat rotunda i apassionada de Tim Hugh –solista i primer violoncel de l'orquestra– van contribuir a una versió de l'obra concertant de Brahms summament temperamental, visceral i plena de rauxa en la qual Harding demanava d'una màquina orquestral perfecta com és la London, unes sonoritats vigoroses i plenes de fortaleza. Va ser un Brahms en el qual va mancar certa delicadesa tímbrica i que sempre va anar a la recerca de l'exuberància de colors i de dinàmiques.

Per contra, la lectura de la *Quarta Simfonia* va tenir una elaboració més matisada en el seu conjunt; una versió plena de lirisme de l'"Andante", d'una cohesió perfecta en l'"Allegro" inicial, d'una claredat de colors magistral en l'"Allegro giocoso", i per descomptat, d'una qualitat en la qual es van poder copsar totes les virtuts de cadascuna de les seccions de l'orquestra en el magistral tema amb variacions del darrer moviment, una de les joies de tot el simfonisme romàntic. Harding va dirigir cercant amb un gest clar i evident una palesa intenció romàntica interpretativa d'aquesta simfonia en què l'orquestra va demostrar una vegada més el perquè de la seva vàlua i del reconeixement internacional.

Feliç inici d'Euroconcert amb Baillie i Lisney

Euroconcert. Alexander Baillie, violoncel. James Lisney, piano. Chopin: *Introducció i polonesa brillant, op. 3*. *Sonata op. 65*. Schumann: *Cinc peces en to popular*. Beethoven: *Sonata op. 102 núm. 2*. Palau de la Música Catalana. 17 d'octubre de 2005.

per LL.T.

Amb música de Chopin, Schumann i Beethoven, la temporada Euroconcert va iniciar la seva XXI edició marcada enguany per les obres de Mozart i que tindrà com a punt culminant el concert dels solistes del Mozarteum de Salzburg el dia 27 de gener de 2006, onomàstica del 250 aniversari del compositor, a Salzburg. Però ha estat la música dels grans romàntics la que ha obert aquesta temporada de concerts amb la presència del violoncel·lista Alexander Baillie i el pianista James Lisney, dos músics amb una carrera concertística i discogràfica impressionant i assidus als festivals i cicles concertístics de més resonància internacional.

Baillie i Lisney van oferir un programa que va assolir el seu punt culminant amb la interpretació de la *Sonata op. 102 núm. 2* de Beethoven, inscrita en l'inici del darrer període creatiu del compositor. Interpretació a la recerca de l'essencial, del discurs intens i carregat d'intenció discursiva, de força i majestuositat, i l'estructura en tres moviments de la qual va permetre copsar el talent dels instrumentistes en diversos punts de vista: contrastos sug-

gestius dins l'"Allegro con brio" inicial, la recreació d'una íntima i intensa poètica en el decurs de l'"Adagio con molto sentimento d'affetto" i una recreació vigorosa i dotada de gran cohesió en el decurs de l'"Allegro-Allegro fugato" final. Va ser un Beethoven romàntic, apassionat, tècnicament impecable, i alhora dotat d'una musicalitat brillant en cadascun dels tres moviments.

D'altra banda, la música de Chopin de la *Sonata en Sol menor* escrita entre 1845 i 1846 –poc temps abans de la mort del compositor– ha esdevingut una obra de referència del repertori cambrístic, no només pel genial tractament del piano palès en l'"Allegro moderato" o el "Finale", sinó pel lirisme melòdic que conté el "Largo". Aquesta obra, tal com succeeix en les cinc peces de to popular de Schumann, posseeix una enorme càrrega romàntica amb tots els components que això comporta, i és per aquest motiu que uns músics com Baillie i Lisney que s'entenen musicalment a la perfecció, amants d'oferir brillants canvis de dinàmiques, d'endinsar-se en l'apassionament més vehement o de pronunciar melodies encisadores amb delicadesa, assoleixen en aquest repertori un altíssim grau interpretatiu.

Cavalleria i Pagliacci, un tàndem que funciona

Òpera a Catalunya. *Cavalleria rusticana* de P. Mascagni. Rosa Mateu. Albert Montserrat. Kyung-Jun Park. Marisa Rosa. Cristina Faus. Sergi Emiliano (mim). *I Pagliacci* de R. Leoncavallo. Josep Fadó. Laura Alonso. Kyung-Jun Park. Carles Daza. Hans Ever. Sergi Emiliano (mim). Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir.: Fernando Álvarez. Teatre La Faràndula (Sabadell). 28 d'octubre de 2005.

per ROBERT BENITO

L'òpera verista (sense tenir en compte Puccini) no és allò més programat per l'AAOS, excepte una *Cavalleria* l'any 1992. Per això la proposta de veure aquests dos clàssics de la història de l'òpera havia creat una expectació que no va defraudar en absolut. Era un debut per a molts dels cantants en els rols respectius, però també era el debut com a director d'escena titular del terrassenc Miquel Gorritz, que va omplir d'idees i

contrastos aquestes històries d'amor desesperat. Un sol decorat, un vestuari en negre per a *Cavalleria* i en blanc per a *Pagliacci* signat per Eva Selma, estatisme en l'obra de Mascagni, bullicia en la de Leoncavallo i la inclusió d'un mim en els intermedis de les dues òperes amb una coreografia gairebé expressionista van donar unitat, sentit dramàtic i fermesa a la proposta d'aquest regidor.

Musicalment no va ser així, la batuta de l'argentin F. Álvarez no va tenir la tensió que necessiten aquestes obres, però el pitjor va

ser que ni tan sols va assolir de concertar els membres de l'orquestra, que van sonar amb desganada i, sobretot la secció de cordes, inexplicablement desconjuntada i desafinats els seus solistes.

Dalt del fossat la música va sonar amb més força, passió i encert, tot destacant-hi la més que creïble i adequada Santuzza de Rosa Mateu i la valentia vocal d'Albert Montserrat, del qual, malgrat que ara ningú dubta de la seva capacitat de tenor, hauria de cuidar una continuada tendència nasal, que de vegades

no quadra amb personatges com el Turiddu. El baríton K. J. Park, que ha brillat en aquest escenari amb altres papers, aquí se'l va veure excessivament estàtic i poc ficat en el rol de marit enganyat, i no millorant en el paper de Tonio de *Pagliacci* fins a calar en alguna de les notes agudes del Pròleg. La Nedda de Laura Alonso va tenir una bona interpretació teatral, però musicalment no va acabar de qualificar; és un paper complex, ja que la seva tessitura va d'aguts a un registre mitjà i greu constantment, per la qual cosa trobar-hi una interpretació adequada és veritablement difícil. El Canio de Josep Fadó va convèncer igualment per la vis teatral, però en el musical va tenir algun problema en el registre agut i en la col·locació d'algunes notes, fet que va desequilibrar aquesta difícil balança de correcció tècnica i força dramàtica, per bé que el final de l'obra amb la mirada desencantada va ser d'un impacte superb.

ESMUC

DESEMBRE 2005

NÚMERO 1



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya

Eduard Toldrà i la poesia sonora

*L'ESMUC, seu d'importantes
trobades internacionals*



*Inauguració del curs
acadèmic 2005-2006*

NOTICIARI

L'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) inicia aquest mes de desembre el que, entén, és una col·laboració que neix des del més sincer reconeixement a la tasca exercida per la *Revista Musical Catalana* (RMC) com a canal rigorós d'informació i difusió de la música del nostre país.

En aquest sentit, l'ESMUC es presenta des d'avui als lectors de la RMC amb la voluntat

Neix una col·laboració

d'acostar-los, suggerir-los, engrescar-los en definitiva, mitjançant les múltiples i diverses propostes que s'articulen entorn d'una escola de l'especificitat i vitalitat de l'ESMUC. Un centre d'ensenyament superior que troba en la música el seu vèrtex i que inicia ara una nova etapa destinada no només a consolidar el seu projecte, un projecte de rigor i excel·lència màximes, sinó també a situar-se com a clar referent

del que ha de ser un centre pioner en l'ensenyament de la noble disciplina que ens ocupa: la música. Sigui, doncs, aquest contacte inicial el primer d'un seguit de col·laboracions que comencem amb el màxim de respecte i il·lusió. Per fer créixer la nostra música. Per fer-la sonar arreu. Per fer-la present, més que mai, entre tots nosaltres.

La consellera Marta Cid i el director Salvador Mas avancen les noves línies d'actuació de l'ESMUC en l'acte d'inauguració del curs acadèmic

Creació d'una orquestra, canvis en el pla d'estudis, transparència en la gestió i una acurada política de beques; aquests són els compromisos explicitats pel director de l'ESMUC, Salvador Mas, en el marc de l'acte d'inauguració del curs acadèmic 2005-2006, celebrat el 24 d'octubre passat a les instal·lacions de l'Escola. Mas va desglossar a bastament les que, al seu parer, han de ser les línies d'actuació del centre en un discurs contundent, bastit a mode de simfonia: en quatre temps. El primer dels objectius del nou equip directiu de l'ESMUC és treballar en l'àmbit d'una millor formació dels músics. "Formarem músics que coneguin bé els seus instruments i que puguin exercir amb dignitat el que és la funció primordial del músic: tocar bé", va afirmar Mas, el qual va assumir el compromís de fer debutar l'orquestra de l'ESMUC a l'inici del curs vinent. Tampoc no hi van faltar les referències a l'actual pla d'estudis que regeix el centre. En aquest sentit, el nou titular de l'ESMUC creu que "cal repensar-lo, perquè no és el més idoni per formar bons músics". En aquest sentit, Salvador Mas va anunciar que ja s'han introduït algunes millores en el pla, com l'increment de les hores d'instrument. Altres aspectes destacats pel prestigiós músic català van ser la necessitat de treballar col·lectivament per obrir l'ESMUC a la societat catalana, prioritzar criteris com el capteniment pressupostari i la transparència en la gestió – "són els nostres números, però són els números de la societat catalana", va afirmar – i la implantació d'una política acurada de beques que garanteixi que cap estudiant no es quedi fora de l'ESMUC per manca de recursos econòmics.



D'esquerra a dreta, la consellera Marta Cid, Salvador Mas, Oriol Ponsa i Josep Roda

Un cop formulades aquest seguit de propostes d'actuació, Mas va donar pas a la consellera d'Educació, Marta Cid, que va destacar novament la necessitat de potenciar l'excel·lència – "que no l'elitisme", puntualitzà – de l'Escola. Nombroses personalitats de l'àmbit educatiu i musical del país van sumar-se a les autoritats que, presidides per la consellera Cid, van assistir a un acte articulat en dues parts. La primera, com a concert, celebrada a la Sala Simfònica de L'Auditori, on la cobla de l'ESMUC, dirigida per Jordi Figaró, va iniciar un programa que va incloure la participació de diversos conjunts instrumentals del centre d'ensenyament superior. Seguidament, van ser els alumnes de música antiga de Jean-Pierre Canihac els qui van interpretar una *Canzona* de Gabrieli, entre altres obres, seguits de l'actuació de l'oc-



Actuació de la cobla de l'ESMUC, dirigida per Jordi Figaró, a L'Auditori. A la dreta, actuació de l'octet de jazz de l'ESMUC, dirigit per Eladio Reinon

tet de jazz que dirigeix Eladio Reinon. Per últim, un conjunt instrumental de l'ESMUC va ser l'encarregat d'interpretar la *Suite Goya: sis peces desagradables per a deu*



solistes de Ricard Lamote de Grignon, sota la batuta de Salvador Mas, acompanyats d'una projecció que mostrava algunes de les obres més emblemàtiques del cèlebre pintor –fonamentalment, una selecció de gravats.

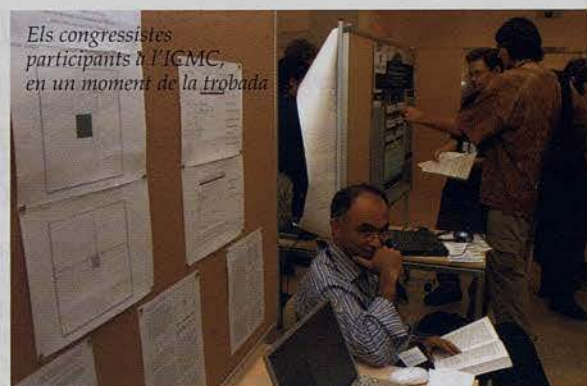
Un cop finalitzat el concert, i com a segon bloc de l'acte inaugural, els assistents es van dirigir al nou espai-terrasa de l'ESMUC, situada al tercer pis de l'edifici de L'Auditori, on es va oferir un aperitiu.

L'ESMUC, la Fundació Phonos i la UPF, coorganitzadors de la 31a International Computer Music Conference, dedicada al free sound

L'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), la Fundació Phonos i la Universitat Pompeu Fabra (UPF), juntament amb la International Computer Music Association, van organitzar la 31a edició de la International Computer Music Conference 2005 (ICMC), celebrada el mes de setembre passat a Barcelona. La trobada, que va tenir lloc per primera vegada en una ciutat de l'Estat espanyol, es va fer majoritàriament a les instal·lacions de l'ESMUC, i va comptar amb el suport de la Societat General d'Autors i Editors, L'Auditori i la Sala Metrònom.

Tot al llarg de la setmana, l'ESMUC va acollir prop de quatre-cents especialistes en música per ordinador, investigadors i compositors d'arreu del món, que van presentar més de dues-centes xerrades científiques, demostracions, tallers pràctics i debats. El *leitmotiv* de la 31a edició de l'ICMC fou el *free sound*, atès que la intenció dels organitzadors era emfasitzar el debat sobre els límits legals, estètics i tecnològics del so, i també sobre aspectes referents a l'ús social, la creació, la manipulació i la llibertat vinculades a la creació musical. Segons el que va apuntar el professor de l'ESMUC i del Grup de Recerca en Tecnologia Musical (MTG), integrat en la UPF, Xavier Serra, dedicar la trobada al *free sound* va servir per "establir les bases necessàries per fer front a la pirateria gràcies al debat rigorós a l'entorn de la propietat intel·lectual". La selecció dels continguts (teòrics, musicals i pràctics) de la conferència, la va realitzar un comitè internacional de professionals i experts del sector a partir de projectes presentats en diverses convocatòries relacionades amb aquesta temàtica.

Aquesta trobada, de periodicitat anual i amb un marcat caràcter internacional –com demostra el fet que prop d'una norantena de participants proveïuessin dels EUA,



Els congressistes participants a l'ICMC, en un moment de la trobada

més de quaranta d'Anglaterra i la resta de l'Estat espanyol, França, Alemanya, el Japó, Canadà, la Xina, etc., es va articular per mitjà de l'organització de presentacions orals/audiovisuales, ponències, debats i sessions de treball (*papers, panels, workshops*), tant individuals com col·lectives, majoritàriament a les instal·lacions de l'ESMUC. Paral·lelament, l'ICMC va programar concerts diaris, audicions, instal·lacions musicals/audiovisuales i projectes (orals, demostracions i format pòster amb explicacions orals), en espais com la Sala Metrònom (seu de l'Off-ICMC) i L'Auditori.

Per últim, la 31a edició de l'ICMC va incloure com a novetat l'anomenada Inspirational Ideas, a la seu de l'SGAE a Catalunya, pensada per a les presentacions més allunyades del model tradicional de la conferència. Es va convertir, així, en una oportunitat per als investigadors, compositors i estudiants de presentar idees innovadores i provocatives en el camp de la música electrònica, ja fos en l'apartat musical, tecnològic, teòric, pràctic o estètic.

Dos-cents congressistes europeus debaten a l'ESMUC sobre la implantació dels acords de Bolonya en els ensenyaments superiors artístics

L'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) i l'Associació Europea de Conservatoris i Escoles de Música (AEC) van impulsar el debat sobre la implantació dels acords de Bolonya en el marc de la trobada anual de l'AEC que es va celebrar a l'ESMUC el mes de setembre passat. La sessió inaugural de la trobada, a la Sala d'Orquestra de l'ESMUC, va comptar amb la presència del director del centre, Salvador Mas; del coordinador general de l'ESMUC i subdirector general d'Ensenyaments Artístics, Josep Roda, i del responsable de l'AEC i coordinador dels projectes més destacats d'aquest organisme internacional, Martin Prchal. Tots tres van expressar la necessitat de treballar conjuntament en la implantació correcta dels acords redactats a Bolonya (1999).

Durant tot un cap de setmana (del 9 a l'11 de setembre), prop de dos-cents congressistes vinguts de vint-i-set països van plantejar com incrementar i facilitar la col·laboració



Salvador Mas va intervenir a la sessió inaugural de la trobada

entre organismes públics i privats, en la línia de potenciar programes d'intercanvi i mobilitat d'estudiants i professors, i també sobre programes d'actuació concreta -Erasmus, Socrates, Harmos, Polifonia, etc.

La darrera jornada de la trobada va girar íntegrament entorn de la validació dels estudis de música *pop* i jazz. Per l'ESMUC, la coordinació de la jornada va anar a càrrec del cap del Departament de Jazz i Música Moderna, Manel Camp, i del pro-

fessor de l'ESMUC Jo Krause.

L'Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC), creada l'any 1953, és el màxim organisme internacional destinat a treballar en l'àmbit de l'educació i la cultura aplicades a l'ensenyament musical. Actualment té amb cent seixanta-sis associats de quaranta-cinc països -el 70% dels quals pertanyen a la UE, tot i que també hi són representats els Estats Units, Austràlia i diversos països asiàtics.

L'ESMUC, amb la segona edició del cicle de Joves Intèrprets Catalans

La segona edició del cicle de Joves Intèrprets Catalans (JIC), organitzat per la revista i portal d'Internet *La Porta Clàssica* amb la coproducció d'Ibercamera, compta enguany amb una notable presència de professors i alumnes vinculats amb l'ESMUC.

El cicle té lloc a l'Auditori Eduard Toldrà del Conservatori Municipal de Música de Barcelona (CMMB) i a l'Auditori del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), i significa, segons el que apunten els seus promotors, "el principi de la consolidació d'un projecte que va néixer amb l'afany de servir com a plataforma de difusió per a joves músics i encaminar-los cap a una dedicació professionalitzada de la seva vocació".

Entre les novetats d'aquesta segona edició, destaquen l'estrena absoluta de l'òpera *El misteri de sant Francesc* del compositor Josep Soler, i l'aposta per la música de cambra, traduïda en la programació de formacions que rarament es troben en els circuits habituals de les sales de concerts. El cicle, iniciat el 15 d'octubre passat amb l'actuació de Pau Codina (violoncel) i Ellena Hale (piano), inclou l'actuació del Trio Argos, prevista per al proper 22 de desembre, a les 20 hores. Integren la formació Jordi Humet (piano), Ricard Renart (violí) i Mabel Sánchez (violoncel). El concert tindrà lloc a l'Auditori Eduard Toldrà del CMMB.

La biblioteca de l'ESMUC, subseu de la IASA Annual Conference, la trobada internacional més important d'especialistes en arxius sonors

La biblioteca de l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), juntament amb la Biblioteca de Catalunya (BC) i l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), va acollir diverses de les activitats programades amb motiu de la IASA Annual Conference, present per primera vegada a Barcelona, de l'11 al 15 de setembre d'enguany. La trobada, que va aplegar els especialistes més destacats en arxius sonors d'arreu del món, va incloure diversos cursos i conferències destinats a definir el model i la metodologia d'estudi i catalogació que exigeixen aquests tipus de fons.

En aquest sentit, a l'ESMUC es van desenvolupar múltiples activitats programades al *meeting* anual de la IASA, com ara conferències i cursos, i es realitzà una visita a les instal·lacions del centre, amb especial atenció a les aules dotades amb tecnologia digital -gràcies a la implantació i el desenvolupament dels estudis de Sonologia, titulació pròpia de l'ESMUC que ha permès integrar el centre en diversos programes de recerca promoguts per la UE.

La biblioteca de l'ESMUC, especialitzada en música, està oberta a tot el públic interessat en aquesta temàtica i ofereix llibres, partitures, enregistraments sonors, DVD i VHS. En xifres, la biblioteca de l'ESMUC disposa d'un fons de 3.236 llibres, 8.060 CD, 650 DVD i/o VHS, 3.059 LP, 100 discs làser, 10.663 partitures, i també diversos rotlles de pianola, entre d'altres. En total, un arxiu de prop de 26.000 peces.

Entre els seus serveis destaquen el préstec als estudiants i professors de l'Escola, a més de la consulta en sala oberta -a la qual pot accedir tot tipus de públic-, el préstec interbibliotecari i la consulta de bases de dades (RISM, JSTOR, RILM). La biblioteca de l'ESMUC també ofereix equipament de reproducció audiovisual per a la consulta i visualització del seu fons en suport de CD, DVD i VHS.

Eduard Toldrà i la poesia sonora

per BORJA MASCARÓ i VIDAL

Quan ens aproximem a la vida i a l'obra d'Eduard Toldrà (1895-1962), hi ha una qüestió que sobta de seguida. Violinista de reconegut talent, i posteriorment compositor i director, va escriure únicament una obra per al seu instrument, els *Sis sonets per a violí i piano*, com també dos quartets de corda. En canvi, el seu catàleg de cançons per a veu i piano és immens. Toldrà va posar música a poetes del seu temps, a poetes antics, catalans i castellans... Per què un violinista escriu tantes cançons però en canvi només una obra per al seu instrument? La resposta la trobem en la poesia, l'«arma carregada de futur» que Celaya descrivia en el seu poema. I per tal d'entendre bé aquesta relació entre el músic i la poesia, hem de conèixer una mica més la seva vida.

Toldrà va néixer en una família molt humil. El seu pare va ser el seu primer professor de violí. Amb tan sols dotze anys va haver de començar a treballar com a músic professional tocant en teatres, festes majors, i fent altres feines d'aquest tipus per poder ajudar a casa seva. Al mateix temps, va realitzar els estudis a l'Escola Municipal de Música de Barcelona, després que el seu pare decidís traslladar tota la família a la capital catalana. Només va poder cursar quatre anys de formació, i aquests foren els únics ensenyaments que va rebre durant tota la seva vida. Pel que fa a la resta, va ser absolutament autodidacte.

La principal etapa de formació musical de Toldrà, la trobem en els deu anys en què va tocar amb el Quartet Renaixement (1911-1921). «El projecte d'en Sánchez», en deien. Lluís Sánchez era violista, i el seu projecte era formar un quartet de corda per poder sortir del país i anar a descobrir Europa, un projecte que va engrescar molt Toldrà. Després de mesos de feina intensa, concerts de presentació a Barcelona i Madrid, i l'adjudicació de la beca de la Junta de Ampliació de Estudios, el Quartet Renaixement va aconseguir el seu objectiu. El 5 d'oc-

tubre de 1913 viatjaven cap a París, Viena i Berlín. Eren membres del Quartet Renaixement Eduard Toldrà (setze anys), primer violí; Josep Recasens (divuit anys), segon violí; Lluís Sánchez (vint-i-tres anys), viola, i Antoni Planàs (vint-i-un anys), violoncel. No ens estendrem gaire en aquests deu anys de vida del Quartet, però en destacarem el fet que arreu on van anar es van endur grans elogis de compositors tan importants com Maurice Ravel (van interpretar el seu cèlebre *Quartet* a casa seva) o Manuel de Falla, el qual mantingué des de llavors una gran amistat amb Toldrà.

Cal recordar que en aquella època Toldrà tenia només setze anys, estava en plena formació com a violinista i ja es veia obligat a enfrontar-se a grans obres. A més, la situació de l'època i l'economia del Quartet convertia cada obra en un repte, ja que no disposaven de partitures generals ni l'havien pogut escoltar mai en cap concert. Això era una gran responsabilitat per a Toldrà, el qual havia estat nomenat per unanimitat director artístic del Quartet. De bon principi tots li confiaren, a ell i al seu talent, la manera d'interpretar les obres. És per aquest motiu que aquests anys van ser tan profitosos per al seu desenvolupament com a músic. En aquesta època, Toldrà començà també a compondre les seves primeres cançons i els seus dos quartets, com també els *Sis sonets*, aquests últims escrits el 1922, un any després de la dissolució del Quartet.

TOLDRÀ ES
CULTIVÀ DES DE
BEN JOVE AMB LES
LECTURES DE
MOLTS POETES.



Imatge de joventut d'Eduard Toldrà

Novament ens assalta una qüestió: com podia un músic amb només quatre anys de formació bàsica interpretar els grans quartets i compondre ja una quantitat important d'obres? La poesia hi té altra vegada molt a veure.

Des de ben jove, Toldrà es va acompanyar de les lectures d'un gran nombre de poetes que el van influenciar molt i que el van ajudar a donar les respostes, a posar les imatges i els significats a la música que interpretava, la qual cosa, per les circumstàncies que hem explicat, cap professor no li havia pogut aportar. Aquesta idea la trobem reforçada en un comentari que fa el mateix Toldrà quan va a escoltar el concert d'un amic seu, Francesc Costa, violinista virtuós. Toldrà n'elogia la tècnica, però li desagrada la musicalitat, la interpretació, i conclou amb la frase següent: «Costa desconeix la poesia».¹ És evident que hem d'interpretar aquí la paraula *poesia* en el seu significat més abstracte.

Si bé explicar en el camp de la interpretació la importància de la poesia és força complicat, en el camp de la composició en trobem exemples prou aclaridors. Parlem amb la Narcisa Toldrà sobre la importància de la poesia en la música del seu pare, i ens comenta que Toldrà tenia molts amics relacionats amb la literatura, poetes i grans lectors que li feien descobrir els poemes o fins i tot li demanaven que hi posés música. Altres vegades, ens diu, era ell mateix qui llegia un poema i decidia posar-n'hi. També trobem en el llibre de M. Capdevila una sèrie de referències que ens ajuden a comprendre aquesta relació amb la poesia. Aquest ens diu: «La finalitat que tenia Toldrà

en escriure música no era altra en el fons que la creació d'un clima poètic, la fascinació de l'auditor mitjançant uns efluvis de poesia sonora que s'infiltressin en el seu esperit.»² Capdevila parla aquí de la intenció de Toldrà, però a la vegada està donant també la clau per analitzar les seves composicions. I no parlem de les composicions per a veu, en què la relació entre text i música és evident, sinó de la música instrumental de Toldrà. Posem com a exemple els *Sis sonets per a violí i piano*, en cada un dels quals trobem un poema que acompanya la grafia musical.

Si analitzem aquests poemes, podem veure com estan directament relacionats amb la música. Encaixen gairebé síl·laba per síl·laba amb el tema musical. Toldrà llegia el poema i aquest directament li suggeria una música, l'escrivia, i després n'esborrava la lletra. Vegem-ho en un exemple que correspon a la melodia del segon tema del sonet *Oració al maig*, basat en un poema de Carner:

«...que hi hagi molts d'ocells damunt la via,
(tots cantadissos, amagats del sol)...»
(partitura 1)

Vegem ara un altre d'aquests sonets, l'anomenat *Ave Maria*. És el segon sonet, i el poema és de Joan Alcover. La música que hi afegirem és la del segon tema i només podem situar-hi el primer vers, però aquest sí que encaixa perfectament en ritme i mètrica amb la música corresponent. Gairebé és una nota per síl·laba.

«Miràvem el crepuscle d'encesa vermelló...»
(partitura 2)

Cal destacar el fet que Toldrà faci, a l'inici d'aquest tema, la indicació interpretativa de «tendrement cantat». Aquesta indicació per a un violí, que generalment s'indica amb *espressivo*, ja fa pensar en el fet que Toldrà està pensant en una veu.

Prenent com a base aquests exemples es podria arribar a la conclusió que Toldrà estava posant música al poema, tot i que l'interpret d'aquesta música fos el violí. Aquesta idea ens la reforça novament Capdevila, amb una altra frase que ens ajuda a entendre per què Toldrà va escriure tant per a veu i piano: «Toldrà ens havia dit que li era molt més fàcil escriure una melodia basant-

Partitura 1



Partitura 2



Partitura 3



Partitura 4



se en una lletra. Naturalment, el text havia d'ésser suggeridor i se n'havia, com si diguéssim, d'enamorar».³

Es podria pensar que Toldrà va escriure sobre els poemes únicament en aquesta obra, en què la referència a la poesia ja es pot veure en el títol, *Sis sonets*. Però el fet es repeteix quan analitzem el seu segon quartet, *Vistes al mar*. La qüestió és encara més evident, ja que Toldrà el subtitula *Evocacions poètiques*, i a més anomena cada moviment amb el primer vers de tres poemes de Joan Maragall que novament acompanyen la partitura.

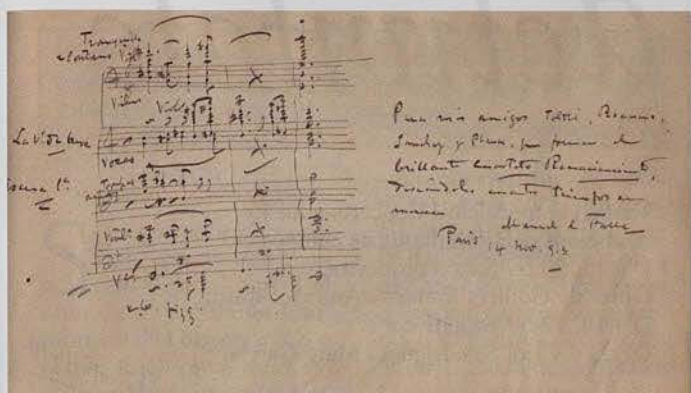
Posem ara com a exemple el primer moviment, anomenat «La ginesta altra

vegada...»:

«La ginesta altra vegada!
La ginesta amb tanta olor!
És la meua enamorada
que ve al temps de la calor.»
(partitura 3)

Finalment, vegem-ne el tercer moviment, anomenat «La mar estava alegre...»:

«La mar estava alegre, aquest migdia:
tota era brill i crit i flor d'escuma»
(partitura 4)



Manuscrits dedicats a Eduard Toldrà
dels compositors Manuel de Falla i Maurice Ravel



El entusiasmo, ese color de vida que sube del corazón sano al intelecto
sabidor; el entusiasmo, luz de aurora sobre toda hermosura, sonrisa amiga
sobre todo esfuerzo, noble facultad que es como una realidad del espíritu!
J. Machado Sierra,
Y vive el entusiasmo de los necios; de la palabrería
de los retóricos, y de la falta delicadora de los pseu-
do-artistas.
Manuel Machado.

El il·lustres
poetes espanyols
Manuel Machado
i Juan Ramón Jiménez
també van tenir
paraules escrites
per a Eduard Toldrà

A
la flor solitaria.
Nadie viene en tu gloria, poema flor solitaria,
sin embargo eres más bella que la rosa.
Alegria, que la mano paritista
te restituye deus activa, vivas y victoriosa...
Oyes son en tu ritmo, la virtud de la flor
que, cantando amor, te vuelve hacia el cielo
de tu corazón te lleva a un misterio elegante,
la voluptuosidad para por ti su cuerpo volar...
Y nadie sabe, flor, el encanto gentil
de tu interior, tu vida, tu vida, tu vida,
canta, a una vida de amor, toda infinita
el ser de la naturaleza que tu vida celebra...
De "Poesías agudas" Juan R. Jiménez
Madrid, 1919.

Eduard Toldrà amb Igor Oistrakh
al Palau de la Música Catalana



Altra vegada la relació entre el poema i la música és essencial. No podem parlar d'una música programàtica, ja que, com hem demostrat, el poema és més que un element suggeridor; parlaríem, potser, de música poètica.

Un cop tractats aquests elements, és fàcil d'entendre la gran quantitat de peces que va escriure Toldrà per a veu. Text i música eren el seu medi ideal per poder explotar al màxim l'expressivitat, el lirisme que tant el caracteritza-

va. De la mateixa manera, podem pensar també que li resultava molt més estimulant posar música a un poema que compondre segons unes directrius purament instrumentals. Així doncs, es pot afirmar que la poesia va ser l'«arma» de Toldrà. Va ser una de les seves eines educatives per poder-se formar com a artista i la va tenir sempre present en el seu món musical, utilitzant-la com a recurs interpretatiu i com a element creador d'infinitat de melodies, plenes d'aquesta poesia sonora.

NOTES

1. Les anotacions sobre aquest concert, les trobem en un diari personal que Toldrà va anomenar *Impressions incoherents de la meua vida frívola a Barcelona* i que va escriure entre el 1909 i el 1911. Aquesta font no es pot consultar actualment, però la trobem citada a la pàg. 82 del llibre utilitzat com a font principal d'aquest treball: Manuel Capdevila i Rovira. *Eduard Toldrà, músic*. Barcelona: Edicions 62, 1996.

2. M. Capdevila. *Eduard Toldrà, músic*. Pàg. 184.

3. M. Capdevila. *Eduard Toldrà, músic*. Pàg. 184.

desembre 2005

Concert d'estudiants de l'Escola
Estàndards de flauta travessera

Dia 2, 12.30 h / Aula 109

A càrrec de Fleur Grüneissen, flauta travessera, i
Nozomi Isobe, piano.

Música Antiga / Conferència

Música francesa italianitzant per a flauta

Dia 3, 11 h

A càrrec de Frank Theuns.

Música Antiga / Concert

Orquestra de música antiga: Mozart i Haydn

Dia 13, 20.30 h / Sala d'actes

Direcció de Lorenzo Coppola.

Música antiga / Espectacle

El somni d'una nit d'estiu de William Shakespeare

Amb la participació d'estudiants de música antiga de
l'Escola que interpretaran repertori musical d'autors
contemporanis de Shakespeare.

Direcció: Pere Planella.

Dies 15 i 17, 21 h / Institut del Teatre.

Plaça Margarida Xirgu s/n. Barcelona.

Dia 16, 18 h i 21 h / Institut del Teatre

Dia 18, 19 h / Institut del Teatre

En col·laboració amb l'Institut del Teatre.

Música Antiga - Música Clàssica i Contemporània

Dues visions del lied

Lieder de Schubert

Dies 11, 12 i 13, de 10 a 13 i de 16 a 19 h

A càrrec de Marius van Altena. Amb la col·laboració
d'Assumpta Mateu, Arthur Schoonderwoerd i Francisco
Poyato.

Música Clàssica i Contemporània / Musical

Happy end

Musical de Kurt Weill, amb text de Bertolt Brecht.

Direcció escènica de Ramon Simó i direcció musical
de David Albet.

Dies 1, 2 i 3, 21 h / Institut del Teatre.

Plaça Margarida Xirgu s/n. Barcelona

Dia 4, 19 h / Institut del Teatre

En col·laboració amb l'Institut del Teatre.

Música Clàssica i Contemporània / Curs

La improvisació i l'electroacústica

Dia 12, de 16 a 18 h

Dies 13 i 15, de 16 a 20 h

A càrrec de Pau Schwartzman.

Teoria i Composició / Classe magistral

Classe magistral d'anàlisi de l'òpera Wozzeck,
d'Alban Berg

Dies 12 i 13, 16 h

A càrrec de Francesc Borràs.

Direcció escènica de Pere Planella i direcció musical de
Josep Borràs i Sergi Casademunt.

Activitats

Teoria i composició / Concerts-audició

Audicions dels estudiants de composició

Dia 15, 20 h / Sala d'orquestra

Obres de Guillem Ramiro i Andrés Serafini.

Dia 16, 12 h / Sala de cor

Obres d'Oriol Saladrígues i Marc Garcia.

Amb aquestes dues audicions s'inicia una sèrie de concerts
d'obres dels estudiants de composició, per als quals re-
presenta una bona oportunitat per tenir contacte directe
amb la música que han estat treballant durant mesos. Per
al públic és, també, un moment per poder gaudir de la cre-
ació i de noves propostes dels joves compositors. Al llarg
del curs s'aniran oferint altres audicions amb obres de di-
ferents estudiants, obres que representen la pluralitat d'es-
tils i tendències que enriqueixen la producció dels estudiants
de composició de l'ESMUC. Al final de cada audició es fa
un petit fòrum d'intercanvi d'opinions entre els composi-
tors, els intèrprets i el públic assistent que ho desitgi.

Teoria i Composició / Cicle

Cicle de concerts i conferències 4 x 4

Dia 19, 16 h

Conferència de Jordi Rossinyol, compositor.

Dia 20, 16 h

Conferència de David Padrós, compositor.

Dia 27, 22 h / Sala Beckett, Ca l'Alegre de Dalt, 55 bis.
Barcelona. Concert.

Aquest cicle consisteix en quatre concerts de quatre com-
positors catalans, cadascun dels quals va precedit de dues
conferències a l'ESMUC. Aquest està dedicat a Jordi Ros-
sinyol.

Música tradicional / Concert

Germans Moraleda en concert

Dia 14, 18.30 h / Sala d'orquestra

Estrena del *Concert per a tenora i cobla* de
Jordi Moraleda.

Albert Vergés, tenora solista.

Direcció de Jordi Figaró.

Música tradicional / Concert

Concert de l'aula de tenora

Dia 21, 13 h

Jordi Guixé, Albert Vergés i Ivan Joanals, tenores.

Jordi Vilaprinyó, piano.

Per consultar totes les activitats: <www.esmuc.net>



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Padilla, 155 - Edifici L'Auditori
08013 Barcelona
Tel.: (+34) 933 523 011
Fax: (+34) 933 497 108
A/e: info@esmuc.net
Internet: <www.esmuc.net>

Exultant quasi octogenari Béjart

Béjart Ballet Lausanne. Coreografies de Maurice Béjart i dels ballarins de la companyia. Gran Teatre del Liceu. 28 d'octubre de 2005.

per J.C.C.

Si una actuació dels conjunts que dirigeix Maurice Béjart –portin el nom de Béjart Ballet Lausanne, Ballet del segle XX o el que sigui–, sempre és un esdeveniment important, la seva presència ara al Liceu ha assolit una dimensió a part per diversos motius. I fins i tot potser sense ser el més important l'actuació en si mateixa de la seva companyia.

Caldrà explicar-nos. *Brel et Barbara* i *Boléro*, les coreografies amb les quals va iniciar i cloure l'espectacle la companyia suïssa, són dues propostes que van des del força conegut la primera, a mítica la segona; per tant, comparteixen la condició de *dejà vu*. Un *dejà vu* que, en tot cas, no impedeix que continuïn constituint obres majestàtiques de l'art dansant.

L'Art d'être Grand-Père, ben altrament, és una novetat absoluta a casa nostra, en ser recent i novetat i també pel fet de tractar-se excepcionalment d'una obra de creació col·lectiva, dels propis membres de la companyia, tanmateix amb l'esguard atent del mestre.

En conjunt, un programa molt definitori de l'ideari estètic de Béjart, que va dels

quaranta-cinc anys de *Boléro* als nostres dies. En definitiva, gairebé el mig segle de dedicació del coreògraf, i que ara està celebrant arreu d'Europa, celebració que tenia a Barcelona –on va debutar al Palau de la Música Catalana– una aturada obligatòria.

Aquesta circumstància va atorgar a l'esdeveniment un cert caràcter emotiu, que el mateix Béjart va alimentar quan a la fi de l'exultant *Boléro* interpretat magistralment per Octavio Stanley i el quadre masculí de la companyia, va sortir a escena amb el micròfon per adreçar-se al públic i oferir el regal d'un assaig de la coreografia en la qual està treballant sobre el *Tristany i Isolda*. Sobre l'escenari van aparèixer els caps de fila de la companyia: Gil Roman, Elisabet Ros –que abans havien donat vida a Jacques Brel (amb força semblança física) i a Barbara–, a més de Víctor Jiménez i Ruth Miró. Va ser realment un regal, amb regust de comiat emotiu que va acabar de donar, definitivament, caràcter d'excepció a un recital per força inolidable, alhora compendi d'una de les trajectòries més gloriuses del ballet europeu de la segona meitat del segle XX.

El cor de nens de Windsbach, protagonista del Requiem de Mozart

Ibercamera. Deutsche Kammer-Virtuosos Berlin. Cor de nens de Windsbach. Jana Büchner, soprano. Rebecca Martin, mezzosoprano. Thomas Cooley, tenor. Thomas Lake, baix. Dir.: Karl-Friedrich Beringer. Bach: *Cantata BWV 199. Motet BWV 227. Mozart: Requiem*. L'Auditori. 25 d'octubre de 2005.

per LL.T.

Els darrers anys la interpretació de la música del període clàssic i encara amb més rellevància la del període barroc ha tingut una clara predisposició a les anomenades interpretacions segons criteris històrics, realitzades amb instruments originals. En el decurs dels anys la proliferació de conjunts ha decantat d'una manera gairebé decisiva la interpretació de la música barroca amb aquests criteris i ara en molt comptades ocasions podem deixar d'escoltar cantates o motets de Bach amb aquest tipus d'acompanyament orquestral.

En la temporada Ibercamera, però, va actuar el Deutsche Kammer-Virtuosos Berlin, un conjunt amb deu anys d'història i que integrat per solistes de la prestigiosa Orquestra Simfònica de Berlín ofereix versions de música barroca i clàssica amb instruments moderns, i amb interpretacions que recalquen en els contrastos, amb dinàmiques accentuades i una gran varietat de colors. Dirigits en aquesta ocasió per Karl-Friedrich Beringer, van endinsar-se en el subtil món de la *Cantata BWV 199* de Bach, en la qual va tenir un paper destacat la soprano Jana Büchner –en principi estava programada Ruth Ziesak–, que si bé va cantar amb gran delicadesa i sensibilitat tant les àries com els recitatius, una major projecció vocal i accentuació de les dinàmiques s'haurien acoblat amb més precisió amb els criteris interpretatius marcats per l'orquestra.

Així, un Bach refinat, líric, de gran sensibilitat expressiva, va donar pas a la intervenció de la seixantena de veus que integren el prestigiós Cor de nens de Windsbach que dirigeix el mateix Beringer des del 1978. Disciplina, afinació, alguns d'ells cantant de memòria el motet "Jesu meine Freude" i posteriorment tot el *Requiem* de Mozart: calidesa, rigor, sensibilitat... Certament, és el rigorós treball que s'imposa al conjunt de nens, que viuen en règim d'internat en un centre estatal d'ensenyament secundari on reben formació cultural, acadèmica i, per descomptat, musical, amb subvencions estatals, privades i eclesíastiques. Són veus espectaculars capacitades per oferir un Bach carregat de sensibilitat, i una versió del *Requiem* de Mozart que en l'apartat coral va obtenir uns moments d'una bellesa i sentiment veritablement esplèndids. La direcció de Beringer, el color de l'orquestra i un treball meritori del quartet de solistes van contribuir a l'èxit d'una versió que serà recordada per les veus d'aquest cor de nens alemany.

Brotons va fer sonar bé Xostakóvitx i Brotons

Temporada OBC. David Abramovitz, piano. Dir.: Salvador Brotons. Debussy, Fauré, Brotons, Xostakóvitx. L'Auditori. 22 d'octubre de 2005.

per F.T.-B.

Ja vam avançar que el programa del cinquè concert de l'actual temporada simfònica de l'OBC tenia veritable interès pel que significava de comprovar l'evolució de la música a la primera del segle XX, d'escoltar una producció del compositor català Salvador Brotons

i, a la vegada, amb la seva *Primera Simfonia* i mitjançant algunes de les seves creacions programades en altres concerts, iniciar el contacte amb Xostakóvitx.

I en part el concert no resultà decebedor, però tampoc no gaire entusiasmador. Probablement, ens vam sentir més motivats amb la música de Brotons o amb la de

Xostakóvitx. En canvi, la petita joia que és la *Petita Suite* de Debussy ens va passar bastant desapercebuda a causa d'un discurs més aviat retòric, mentre que la *Fantasia per a piano i orquestra* de Fauré –que ja no és cap meravella d'encant poètic com ho són altres obres de Gabriel Fauré, compositor que tanta influència va tenir en l'estètica del nostre Frederic Mompou–, ens va deixar un xic perplexos amb una execució distant del pianista i l'acompanyament escassament col·loquial de l'orquestra. En tot cas, la lectura de l'emblemàtica *Simfonia núm. 1* de Xostakóvitx ma-

nifestà un treball en profunditat de Brotons i els professors de l'orquestra, ja que el seu complex temari i la seva multiplicitat d'idees van ésser interpretades amb resultats notables. I el mateix podríem dir de la traducció de *Virtus*, partitura d'interessant concepció que, malgrat els més de deu anys transcorreguts de la seva creació, manté vigents moltes de les seves qualitats. És a dir que, malgrat una certa ampullositat expressiva, no gens enfarfegadora, però, el seu lirisme resulta clar i directe, destacant-hi també el seu joc orquestral de notable coherència.

Directors d'orquestra/direccions personals (11)

Els alerons de Franz-Paul Decker

EL 24 D'OCTUBRE DE 2003, FRANZ-PAUL DECKER DIRIGIA L'OBC A L'AUDITORI.

per ANTONI BASTISTA

Després d'una primera part prescindible, el *levar* de la *Cinquena* de Mahler, aquella que alguns es pensen que és de Mann i altres, de Visconti. El mestre va créixer i amb ell creixia la música. Joan Oller em va xiuxiuejar: "En Decker desplega els alerons." Era una frase precisa. Els braços s'estenien fins a la màxima envergadura i la música els seguia. Va ser una sessió de les que s'enregistren en el record i pots escoltar sense necessitat de cap aparell; el cap dona per a molt i la memòria té banda sonora.

Mahler és un dels compositors preferits de Decker; Bruckner, en canvi, tot i que sembla que no es pot parlar de l'un sense referir-se a l'altre, com si es tractés de Dupon i Dupond, no li fa ni fred ni calor. Bruckner el considera per exercitar les orquestres, una mena d'estudi de mecanisme, com el Czerny per als principiants del piano -l'absurda comparació no se li ha d'imputar a ell. Mahler l'omple, especialment les seves obres vocals. "Adoro el Mahler vocal, les seves obres amb veu són el que més m'agrada de dirigir." Això em deia una tarda a l'Hotel Colón de la plaça de la catedral de Barcelona, hores en les quals em va confessar molts dels secrets de la seva relació amb la música. He estat força vegades parlant amb el mestre, fins i tot ens hem creuat alguna carta; però aquella *soirée* va ser especial. No hi havia ni programa ni horari.

Érem als seus gustos. Mahler i la veu, també les òperes de Wagner. Els alerons de Decker són els d'un Airbus en vol transatlàntic, les avionetes li rellisquen. Detesta dirigir *bel canto*, pur ultralleuger per a qui està més còmode quan més estructura ha d'organitzar. Per això parla de "tenir l'arquitectura de la partitura al subconscient" mentre dirigeix, aquell moment tan especial en el qual "al cervell només hi ha música". Realment, un estat beatífic

molt ben descrit. Un pensament cent per cent musical.

També es troba a gust amb la música francesa, per una raó original: diu que els francesos treballen molt bé els sons greus, la franja suburbana del diapàs que li encanta. "Els francesos treballen els baixos; els espanyols, el ritme. De tota manera, es va perdent la qualitat nacional de les orquestres, anem cap a una qualitat internacional." Amb tot, el mestre reconeixia que el que sí que es manté és l'escolaritat; les cordes germàniques, els vents valencians! Obsessiu, però, amb la idea que la música necessita bons pedagogs i bona pedagogia, assegurava que amb bons mestres i bons plans d'estudis, un dia aquí segur que també produïrem bona corda. Perquè la matèria primera hi és.

La seva recepta per fer sonar bé una orquestra és naturalment múltiple. En primer lloc, allò que es troba, l'acabada d'esmentar capacitat personal dels professors. "Cap músic vol tocar malament, jo parteixo d'això; per tant, quan no sonen com cal, intento animar-los. I sempre s'acaba millorant. No crec en el director dictador. L'orquestra és un conjunt. És clar que amb això no m'agrada de prendre decisions... Però el to afectiu per a mi és important. Diria que jo pujo al podi amb un parell de principis clars: estimar l'orquestra i sinceritat en la interpretació."

Franz-Paul Decker va ser nomenat director titular de l'aleshores OCB (Orquestra Ciutat de Barcelona) l'any 1986. Ho va ser fins al 1992, però va tornar posteriorment com a principal director convidat i les seves estades a Barcelona són habituals, compaginades amb les capitals musicals de l'*urbi et orbi*. Barcelona li agrada molt, n'és un gran propagandista, potser fins i tot excessiu, però ja va bé, sobretot en els temps que corren. "Barcelona és la ciutat més maca d'Europa... Del món!", va deixar anar -i només prenia unes herbes. "El que més m'agrada de Barcelona és el pols de la vida", sentència bellíssima per a qui té en el pols una eina de treball, molt estudiada, a més a més, doncs, per al mestre l'articula-



P. BARCELÓ

ció és un dels *intrínsculs* de la conducció d'orquestres.

Com a bon gormand, també gaudeix amb la cuina del país, que igualment situa al capdamunt del rànking. I els compositors catalans! Ha fet molt Montsalvatge i l'ha fet per tot arreu; a Barcelona va fer un preciós programa Montsalvatge-Ravel, l'any 2002, guardat per al futur gràcies a TV3. Però també li agrada Gerhard, "un dels grans compositors del segle XX", a qui coneixia i havia interpretat bastant extensament ja abans de recalcar a l'Hotel Colón, per la seva relació amb orquestres angleses. Quan va arribar, en fi, per situar-se millor en el pont de comandament des del qual començava a navegar, va interessar-se per Eduard Toldrà, fundador de l'Orquestra.

El mestre és sens dubte un dels directors que impressionen les formacions simfòniques, i els solistes, amb els quals agrada d'intentar dialogar de tu a tu, copsant la forma que tenen d'entendre les obres en què coparticipen. D'aquesta simbiosi, sorgeixen els moments musicals, aquests passatges de gran condensació emotiva que sens dubte donen plenitud vital.

El mestre no està per a massa orgues -no ho dic pas perquè a l'Auditori "encara" no n'hi hagi- i de vegades és acusat d'aquesta mena de pretesa indiferència. Però quan hom porta tanta música a les bodegues, en desplegar els alerons l'enlairament està garantit.



L A C A N T A T A D E N A D A L

Un patrimoni musical desconegut

Desembre, en incloure un esdeveniment tan destacat com és la festa nadalenca, segurament la més viscuda universalment, esdevé esquer atractiu per acarar temàtiques vinculades amb aquest esdeveniment.

En el cas de la que ens ocupa, oferim una aproximació força aprofundida d'un patrimoni de característiques molt diverses –de les cantates als villancets passant per *Pastorets*, etcètera– que configuren un tot enormement ric. Un patrimoni en aquest cas circumscrit a la realitat cultural específica de Catalunya. I la precisió és important, perquè l'índole de la temàtica que origina aquest patrimoni –el cicle nadalenc apuntat–, comporta un marc vivencial molt divers en cada context social. Alhora, això per força es transmet i influencia de manera determinant la creació artística, sigui quina sigui, sobretot quan es mou en el terreny més genuïna-

ment popular.

El tema és tractat amb un gran rigor: situant-ne els orígens, entrant en el detall dels conceptes formals, exposant amb gran precisió el context històric de cadascuna de les formes i mostrant les relacions entre gèneres.



Tot adquireix un caràcter de document molt definitiu, gairebé d'exhaustivitat documental –malgrat que per imperatius editorials hem hagut de fer alguna escapça a l'original–, fet que li atorga un valor de referència.

A això, encara cal afegir-hi un altre gran atractiu; el de posar a la consideració del lector una panoràmica que mostra la importància d'una història de realitzacions i la transcendència de moltes d'aquestes que ha quedat massa amagada i que exigiria una tasca de recuperació operativa –interpretar part d'aquest patrimoni– que ben probablement podria oferir al·licients valuosos.

La cantata de Nadal i altres gèneres d'aquestes diades

UN ESTUDI SOBRE LA CANTATA PODRIA SEMBLAR UN CALAIX DE SASTRE, ON TOTA OBRA I QÜESTIÓ TEXTUAL LÍRICA, EN DIFERENTS PARTS, TINGUÉS CABUDA. PERÒ CAL ÉSSER CONSCIENT QUE UNA DEFINICIÓ MASSA EXCLOENT I DELIMITADORA DEIXARIA DE BANDA MOLTES OBRES QUE, TOT I NO ÉSSER ESTRUCTURAMENT CANTATES, SÍ QUE ADOPTEN UNA FUNCIONALITAT SIMILAR. MÉS QUE UNA DEFINICIÓ FORMAL DEL GÈNERE, EMPRESA JA BEN BASTIDA, INTENTAREM RESSEGUIR LA SEVA FUNCIONALITAT, ELS CANVIS FORMALS QUE S'HI HAN DERIVAT I LES DIVERSES SITUACIONS SOCIOCULTURALS EN LES QUALS S'HA ADAPTAT.

per FRANCESC CORTÈS

Situarem un marc cronològic que abastarà des del segle XVIII fins al XX. La nostra proposta inclou gèneres diferents: és fàcil demostrar com les temàtiques literàries, les formes musicals, el tipus d'instrumentació, passarà d'un gènere a l'altre; no existeixen barreres infranquejables entre el repertori religiós i el profà, estem tractant d'un repertori fonamentat en la llengua vernacle, no en llatí, molt amatent als canvis estètics, un corpus d'obres eminentment funcional, fins i tot després de l'arribada del romanticisme. Però malgrat aquesta aparença, també observarem com s'acaba produint una fossilització, inevitable, al voltant d'uns quants temes que començaran a prendre caires diferents en moments relativament propers.

La cantata i el villancet durant el barroc i classicisme. La cantata, etimològicament obra per ser cantada, es diferencia de l'oratori i de l'òpera pel caire líric del seu argument; l'òpera hauria de posseir una acció dramàtica representada, acció que en l'oratori no s'escenifica i és substituïda per la voluntat al·legòrica. A grans trets és una definició vàlida, tangible, però relativa: ni totes les òperes tenen acció –principalment en el segle XX–, ni totes les cantates estan mancades de l'acció dramàtica. L'origen italià del terme apareix a la Península amb el mot "cantada". Una primera dificultat: el villancet i la tonada estaven fermament arrelats a casa nostra quan al final del segle XVII trobem per primera vegada el mot "cantada" vinculat a obres que empraven llenguatge italianitzant. Les cantades primerenques comencen, doncs, a poder-se destriar entre cantades sacres –vinculades a les festivitats de Nadal, Reis i Corpus, principalment– i les "cantades humanes", equivalents en bona mesura als denominats *tonos humanos*, de temàtica profana.

Entre cantata, oratori i d'altres. L'oratori a casa nostra comença a estar ben estudiat. Després del treball pioner de Carreras i Bulbena, *El oratorio musical desde su origen hasta nuestros días* (1906), els estudis de Xavier Daufi comencen a clarificar un dels gèneres més rics i interessants, fins ara injustament bandejat.¹ Entre els oratoris, alguns per-

tanyen al cicle nadalenc; fins a cert punt els podem considerar propers quant a temàtica i forma del tema de què tractem.

Una de les variants de la cantata nadalenca es vincula amb la diada dels Sants Innocents. Si aquest era el dia de les llibertats d'orgue, de la interpretació de villancets amb trets humorístics, cas de les aparicions de personatges com l'asturià, els negres i d'altres amb parles estafetes, també trobem alguna peça de més proporcions que participa del tarannà festiu i la gatzara. Aquest és el cas del breu *Oratori Burlesch à Quatra*, escrit en català, anònim i datat al final del segle XVIII.

En comparació amb l'oratori, el nombre de cantates pertanyents al cicle de Nadal conservades és relativament minso. Això no vol dir que la presència de la música i els actes religiosos en llengua vulgar –llavors gairebé tots en castellà– no tingués importància, ans al contrari. L'arrelament del villancet i la mateixa expansió de la litúrgia en aquelles diades explica que al nostre país la cantata ocupés un lloc secundari, ja que la seva funció venia suplerta pel villancet. La pràctica religiosa havia de prendre el nom de la composició formal que, majoritàriament, seguia la tradició establerta. És prou significatiu que en repassar 384 llibrets pertanyents al segle XVIII i primers anys del XIX es detectin només tres obres properes a la forma i ús de les cantates, i que en contrastar-ho amb els principals arxius, el resultat coincideixi.

Fins i tot l'arrelament del villancet es mantindrà durant la primera meitat del segle XIX. Ho referma la música conservada a la catedral de Girona, estudiada per Monti Galdon.² Entre 180 obres conservades, es cataloga un oratori –gènere que entra en declivi en el segle XIX–, 16 *villancicos burlescos* –que els podem associar a les cantates del dia dels Sants Innocents–, i 5 àries, les quals s'aproximen tant al *villancico* com a la cantata. Josep Barba i Beudat (1804-1881), mestre de capella a Girona, veritable agitador de la vida musical, adreçador de la capella de música i introductor d'òperes italianes, activitat no sempre ben vista pel capítol de la catedral, era autor de bona part d'aquest tipus d'obres. La seva creació necessita una revisió, la forma com ha estat judicada, de prostració absoluta del gènere religiós, no respon a la realitat actual: Barba coneixia tant la tradició com la música teatral, llavors dominant. Seguint aquests dos cànons creà les seves obres. Entre les quals destaquem un nodrit conjunt de *villancicos burlescos*, i alguns

de seriosos vinculats amb les diades de Nadal: *A Belén pastores*; *Lean la nueva cartilla*; *Del monte bajan*; *Corramos hoy, pastores*. Jaume Lleys (1802-1851) conreà també aquesta faceta del villancet burlesc amb *Tiernos pastorillos*. Un altre compositor a cavall dels segles XVIII i XIX, Rafael Compta (1755-1815), deixà a Girona una important deu de villancets.

El mestre de capella i organista de la catedral de Barcelona, Mateu Ferrer (1788-1864) deixà un *Cántico al Nacimiento de N. S. Jesucristo. Qué bella aurora*. Ferrer és un altre autor que com Barba caldrà revisar: la

seva obra està dispersa per la major part d'arxius catalans; ell acaparà els tres llocs més importants de l'activitat musical de Barcelona al segle XIX, director de l'orquestra del Teatre de la Santa Creu, mestre de capella i organista de la catedral.

Els Pastorets i la cantata. Una obra dramàtica no s'hauria de confondre amb la cantata *stricto sensu*. Consubstancials amb el període de Nadal són els *Pastorets*. Sobre aquesta variant dramàtica hi ha estudis, però no musicals. No entrem ara en la seva antiguitat. Els exemples que es documenten en el segle XVIII, tant al Principat com

L'ARRELAMENT
DEL VILLANCET
EXPLICA QUE AL
NOSTRE PAÍS LA
CANTATA OCUPÉS UN
LLOC SECUNDARI.

a Mallorca, consisteixen en peces escrites per a la nit de Nadal, sovint prohibides pels diferents sínodes en ser interpretades a les esglésies. Tenim uns *Pastorets* redactats a la darrerïa del segle XVIII pel notari Ignasi Pla, interpretats fins a la meitat del segle XIX. Si esmentem aquest gènere dramàtic és per considerar el seu arrelament, que havia de crear un conjunt de temes en l'imaginari popular que es traslladaren al terreny de la cantata. Pels exemples que coneixem, hauriem de parlar del préstec de models musicals, si més no durant el segle XIX, entre repertori religiós i la música escènica.

Durant els primers anys del segle XIX, i ja abans, hom interpretava els *Pastorets*. Pot semblar sorprenent, però, que a la Barcelona del Trienni Liberal, és a dir, quan l'actitud oficial davant la religió comença a ésser clarament laïcista, se n'anunciï reiteradament la representació pública: "*En el teatro de la plaza de los Gigantes se harán los Pastorcillos con todo su teatro de gloria, cantatas, bailetes, y un cuarteto con la contradanza de las panderetas. A las tres de la tarde.*"⁵

La tradició dels *Pastorets* es continuà durant tot el segle XIX, malgrat l'ensulsiada que rebé la música religiosa. Tenim diverses versions: de Pitarrà amb *En Garrofa i en Pallanga*, del mallorquí Miquel Ferrà amb *Els Pastorets*, o les versions més tardanes de Jaume Piquet amb *Herodes ó La degollació dels innocents!* (1871), amb música de Joan Carreras i Dagas (1828-1900), la versió de mossèn Miquel Saura de *Los Pastorets en Betlem, ó sia Lo naixement de Ntre. Senyor Jesucrist* (1887). La més popular fou la de Frederic Soler, "Pitarrà", que es representava cada any al Romea. Totes tenien la seva part musical, a voltes tan famosa com la recitada.

Ja entrats en el segle XX tenim la versió de Joan Xuclà, amb música de Tragan, *Els Pastors Cullerot i Ravesc, o El Naixement de Jesús*, una obra que, imbuïda de l'ambient dels espectacles audicions de Graner i del clima noucentista, s'obria amb una "Visió" i incloïa una sardana. Estava escrit per a una disposició instrumental modesta, en facilitava la interpretació arreu. I també *Els Pastorets, o Les figures del Pessebre* (1930) amb música de Rafael Martínez Valls (1887-1946). D'aquests cal un comentari sobre l'estructura musical, s'hi recullen alguns elements comuns amb les cantates. L'obra té cinc actes, s'obre amb una glosa de la cançó popular *Què li donarem a la pastoreta*. Sovintegen parafrasis de cançons populars, d'*El cant dels ocells*, de *La Mare de Déu*. A aquest devessall de cançons populars que en aquells moments eren considerades com un element positiu, ja en parlarem, s'afegeixen uns cuplets relacionats amb els pastors, i també una sardana, element simbòlic del nacionalisme català de l'època. També inclouen cuplets *Els Pastors de Judea*, lletra de Tomàs Padrosa i música de Ferran Roma, en què s'indica que aquests "són adequats al temps". Després hi retornarem, tant al cant popular, com al cuplet.

Una de les versions teatrals que esdevingué més popular és la de Josep M. Folch i Torres, *Els Pastorets, o l'adveniment de l'infant Jesús* (1916), amb música d'Adrià Esquerrà (1873-1927), obra també en cinc actes i divuit quadres. Aquesta s'ha de situar en el context dels "Espectacles per a infants", conjunt de rondalles escenificades per Folch i Torres entre 1918 i 1931 amb una clara voluntat moralitzadora, i evident didacticisme, incardinades en el moviment de regeneració catalanista engegat pel corrent noucentista. La vàlua de l'obra de Folch, i també l'efectivitat de la música d'Esquerrà —un compositor de veritable professió—, dona un conjunt homogeni i coherent.

El daltabaix de la música religiosa romàntica. Aquesta incursió al gènere dramàtic, que haurem de repetir en altre període, ens ha fet perdre l'aclaridor fil cronològic. Els constants atzucacs polítics del segle XIX, les carlinades, la crisi econòmica i el procés desamortitzador de 1835 i 1850 deixaren la institució de l'Església en un destret. Per al clergat secular —catedrals i esglésies parroquials— implicà una

important reducció de la capacitat econòmica, que es mal arranjà amb la reducció o la supressió en alguns casos de les capelles de música. En segon lloc, la religiositat popular des de la caiguda de l'Antic Règim inicià un declivi accelerat: l'observança de la pràctica religiosa minvava, sobretot a les ciutats entre les capes més desfavorides. El catastrofisme no implica, però, que desaparegués el repertori religiós. Sembla paradoxal, de tota la música conservada del segle XIX, la religiosa continua essent part abundosa, gairebé la de més gruix. Les capelles de música se supliren per la contractació ocasional dels músics en diades assenyalades, també s'estengué la discreció dels efectius en altres diades: obres amb acompanyament d'harmonium, contrabaix, serpentó, fagot, violí i poc més. Les festes de Nadal mantingueren la llusor. El millor exemple, un tòpic, en fou la *Missa pastoril* de Ramon Vilanova (1801-1870), interpretada per primer cop a la catedral de Barcelona el 1828, a la funció de la qual assistia el consistori municipal. En Joan Llongueras en recollí un testimoni impagable: "*Pero la fiesta de Navidad no hubiera sido completa para mi padre si en este día tan señalado él no hubiera podido acudir a la Catedral para oír la celebrada Misa pastoril del Maestro Vilanova. [...] Aquella música de un ambiente y de un carácter profundamente popular, expresión viva de algo muy nuestro y de nuestro país, que todos sentíamos intensamente, nos llegaba al alma y nos daba el sentido exacto de aquella festividad. Ella era la más importante de aquella solemnidad religiosa.*"

Evidentment, no era aquella una música para la iglesia, nada tenía de litúrgica ni de sagrada, pero era una música brillante, fácil, espontánea, popular y sencilla, fiel reflejo de nuestra manera de ser y de nuestra manera de sentir. Los temas populares y el sabor de la tierra, que eran sus dominantes y características, habrían logrado superar todos los italianismos de la época."⁶

Aquesta llarga citació ens situa en un tipus de repertori que es perpetuà durant tot el segle XIX —el testimoni de Llongueras és de principi de segle XX—, i

que explica com la cantata de Nadal no pogué evolucionar abans. A meitat de segle, el 1848, Joan Cortada i Josep de Manjarrés comentaven sobre la "missa del gall" —que s'havia canviat d'hora segons ells per la "impietat dels irreverents"— que la "concurrència és poca i la irreverència més. En aquesta missa començaven els organistes a emprar les llibertats que se'ls tolera fins el dia de Reis, de tocar l'orgue durant l'ofici major quan els dona la gana, des de la gaita gallega fins el fandango." Tot i així, compositors com Francesc Andreu (1786-1853), format en el període anterior, continuaren component alguns oratoris i villancets, com *Inocentes pastorcillos*, *Decid caros pastores*, *Venid a Belén, pastores*, àries com *Oh nuncio de ventura*, *Gloria sea al eterno*.

La reforma de la música religiosa que pretenia, entre altres aspectes, bandejar l'italianisme i l'excés de llibertats a la pràctica musical, indugueren a un canvi en la praxi musical. Des dels congressos de música religiosa dels anys seixanta, als escrits d'Uriarte, Eslava, Pedrell, Inzenga, Barbieri, els congressos de Madrid de 1889, el *Reglament per a la música religiosa* de Lleó XIII o, ja en el 1903, el *Motu Proprio* de Pius X s'estava fressant un nou camí que permetria l'aparició, encara, d'escauders oratoris de Bernat Calvó Puig, Carreras, però que també provocaria l'abandonament progressiu dels villancets, si més no de la forma entesa fins al moment.⁵ La cantata nadalenca s'haurà de vincular, doncs, a l'àmbit profà, ja que les noves normatives del ritu religiós bandejaren

L'ARRELAMENT
DELS *Pastorets* VA
CREAR UN CONJUNT
DE TEMES EN
L'IMAGINARI POPULAR
QUE ES TRASLLADA-
REN A LA CANTATA.

les composicions en llengües vernacles, a favor de la recuperació del gregorià, el repertori antic o com a molt la tipologia llatina de l'estil de L. Perosi, posem per cas.

Un aparent garbuix formal. Des del romanticisme, el terme "cantata" deixa de tenir únicament els vincles amb el repertori religiós i passa a aplicar-se a tipologies més variades. Una mentalitat cartesiana s'hi podria confondre, si ja no ho havia fet en adonar-se que la cantata barroca no és un fenomen unívoc. El que canvià és la funcionalitat, desvinculada del tot de la praxi litúrgica: la generalització progressiva del fenomen del concert arreu féu estendre la cantata a diversitat de temàtiques, i a ocupar el lloc tradicional de l'oratori. La raó és ben simple: la dramatització al·legòrica deixa de tenir sentit en un romanticisme en què es fa prevaler la representació de les emocions a l'òpera, i que reserva el lirisme bé al repertori de cambra, bé a la sala de concerts. És difícil que a les nostres contrades arribés la influència de la cantata germànica —no per desconèixement dels compositors, no som tampoc una terra de bàrbars—, sinó perquè com a tota l'Europa meridional no arrelà aquest repertori. La cantata es desenvolupà al vessant acadèmic, a imitació de França, que demanava als seus beneficiaris dels Prix de Roma la composició d'una cantata. Com que a la Catalunya vuitcentista no es va portar el costum —no direm si bo o dolent, no cal— d'ajudar els novells compositors amb aquests guardons i amb l'aparent calvari de compondre una cantata, oblidem aquesta via.

La cantata nadalenca a Catalunya estarà vinculada des de la darrerria de segle XIX a quatre tipus de manifestacions: de primer, el nou repertori líric català; següent per l'incipient concertisme vinculat generalment amb institucions corals; en paral·lel, es donà el puixant moviment pietós de les noves o renovades congregacions com els Lluïsos, la Congregació de la Mare de Déu de Montserrat, els Cercles Catòlics, entre d'altres; i només en una vinculació més directa amb la pràctica religiosa tenim el desenvolupament de models renovadors, significativament vinculats al monestir de Montserrat.

Comencem per la part dramàtica. Repetim que no es tracta tampoc ara de cantata estrictament parlant, però en continua recollint elements. El teatre líric en català, que des de la darrerria del segle XIX prengué una nova embranzida, no deixà de banda una de les manifestacions més populars: el teatre de Nadal, des d'obres circumstancials i festives escrites per a la diada dels Innocents —el mateix Morera en va escriure més d'una—, fins a un repertori que volia dignificar el simplisme d'alguns *Pastorets*. Aquest seria el cas de *L'Adoració dels pastors* (1901), amb text de J. Verdaguer i música de Morera (1865-1942). Aquest quadre líric serví per homenatjar el poeta més popular des de les files modernistes més allunyades del catolicisme conservador. No sabem fins a quin punt tant l'escriptor com el compositor se sentiren còmodes en una forma que no els era habitual a cap dels dos, però en tot cas és simptomàtica la tria temàtica que se suggerí a Verdaguer.

Visions estrenades a la Sala Mercè foren *El mal rabadà*, escenes de Nadal amb lletra de Josep Carner i música de Morera, i decoracions de Moragas i Alarma. Una altra tingué lloc el 28 de desembre de 1906, *Jesús és nat*, llibret de Nogueras Oller i música de Grant.

Al Principal es representaren *La nit de Nadal* de J. Lamote, *El portal de Bethlem* amb música de Morera i Esquerra. La major part d'aquestes obres tenien com a tret comú un tipus de música a mig camí entre la il·lustració escènica i la glossa de la cançó popular, en compaginar recitat i número escènic cantat. D'una banda, el públic hi trobava la continuïtat envers el gènere més propi del segle

XIX i l'element tradicional, però d'una altra observem com alguns elements de la cantata del romanticisme tardà traspua en un mitjà líric.

Vers un establiment proper a la cantata. *La nit de Nadal* de Joan Lamote de Grignon (1872-1949) s'estrenà el 26 d'octubre de 1902, al Teatre Novetats, amb l'Orfeó Català, la soprano Marina Cañizares i el baríton Maristany, amb el mateix Lamote dirigint l'orquestra de l'Associació Musical de Barcelona. Novament és difícil la seva classificació: oratori, poema simfònic per a solos, cor i orquestra... L'obra significà la manifestació evident de la vàlua de Lamote com a compositor. Sens dubte, *La nit de Nadal* és una de les obres de Joan Lamote que més es divulgaren. Dedicada a Enric Miralbell Carreras i esposa, el text prové de Francesc Casas i Amigó (1859-1887). La tria de Casas no és casual: seguidor de Verdaguer, la seva obra assolí una gran difusió després que se'n féu l'edició de *Poesies* el 1888. La temàtica central d'aquestes és la fe i la pàtria, ideals renai-xents. Els personatges que intervenen en l'obra són alguns dels habituals en la cantata nadalenca: Maria, sant Josep, cor d'àngels i cor de rossinyols. És bo de recordar que aquesta obra no va ser concebuda —ni tampoc estrenada— amb una vinculació directa amb el cicle nadalenç.

L'obra s'articula en tres moviments i un final. Després d'una desenvolupada i interessant introducció orquestral, el cor d'àngels anuncia: "Avui pels homens la nit és dia, avui pels àngels la terra és cel." L'escriptura de la part coral tendeix a un estil imitatiu, no homofònic. Segueix una segona part, integrada per tres cants: "Cant dels àngels", "Cançó de Maria" —d'aquesta part se'n féu una edició separada— i "Cant dels Rossinyols". El primer és a càrrec d'un cor interior; tot i la seva referència als pastors, no hi ha cap citació de cançons populars. Tampoc en la "Cançó de Maria", tot i el compàs en 6/8 i el tema que pot relacionar-se amb villancets populars. El tercer moviment torna a presentar una divisió interna en tres parts, "Cançó de sant Josep", "Cant dels pastors" i la "Dansa dels pastors". Només el darrer moviment, escrit en 12/8 té una figuració que recorda, i molt, les pastorel·les que s'escoltaven el segle XIX tant als cors claverians com en moltes òperes; la intervenció de l'oboè li acaba de confegir la sonoritat adient. El final consisteix en un exultant cor d'àngels. Quan hom no té referents, se sol comparar la música de Lamote amb l'escriptura de Richard Strauss o bé és qualificada d'epígon wagnerià. Fem més mal que bé als compositors de casa nostra. El llenguatge musical de

Lamote és dens, harmònicament complex —sense arribar mai a insistir en el cromatisme—, d'interessant treball motivic. De fet, els seus són uns motius que tenen sempre un significat semàntic, gairebé són breus temes. La línia vocal, tant en la part solista com en la coral, no té angulositats: cerca un lirisme intens, profund. El treball orquestral és sòlid, ric en textures, com ja ho són les seves harmonitzacions. No hi ha dubte que és una de les escriptures més interessants del moment.

El teatre català d'infants, la recreació poètica noucentista i les cantates de Nadal. Deia la revista "El Teatre Català" pel novembre de 1914 que el "teatre de nens és una nova modalitat del teatre que encara no ha encertat la seva definitiva plasmació. Temptatives isolades se n'han portat a cap moltes; però sempre s'han succeït d'una manera dispersa". Folch i Torres, per una banda, i Joan Llongueras, d'una altra, ho capgiraren. El cas és que algunes d'aquelles temptatives havien d'adoptar com a expressió formal la cantata nadalenca. Mentre que Eusebi Bosch i Humet (1860-1947) en fou un dels compositors més actius, Enric Granados hi féu una incursió domèstica. Fins en aquell moment, un dels principals problemes era la manca de textos. En part, aquesta situació anòmala l'havia observada Apel·les Mestres, que publicà nombroses traduccions de Perrault i algunes propostes dramàtiques magnífiques.

Un manuscrit de Granados, datat el gener de 1915, amb text

L'ESCRITURA DE
LAMOTE DE GRIGNON
ÉS UNA DE LES MÉS
INTERESSANTS DEL
SEU TEMPS.

de Gabriel Miró, titulat *La cieguita de Belén*, donà lloc a una petita òpera per a nens, relacionada amb la cantata. D. Riva assegura el caire casolà d'aquesta peça, escrita per representar-se en una casa de Vallcarca on algunes famílies es refugiaven d'una epidèmia de tifus que feia estralls a la ciutat. A la representació hi participaren Conxita Badia, Frank Marshall i Pau Casals. La partitura que hem consultat, però, està escrita per a orquestra simple –sense duplicacions llevat de dues trompes–, corda i arpa. L'obra, que també se cita com *La cieguita de Betania*, recull elements com el cor d'àngels, a una veu per interpretar-lo els infants, una "tocata del pastor", amb una harmonització sobre pedal harmònic i jocs cromàtics tot i la simplicitat melòdica, amb tocs d'esquelles, i un villancet final. D'òpera poc, millor una cantata de la faisó que proposem i, si es vol, amb minsa representació.

La figura de Joan Llongueras (1880-1953) ocupa un lloc destacat en la creació d'un nou referent en el repertori estudiat. Músic, poeta, pedagog, crític musical, la seva ideologia era la d'un home noucentista, per a qui la catalanitat era el gran objectiu, i la forma d'assolir-la passava per mitjà de l'art, per una depurada disciplina i un nou fonament de la pedagogia. Va ser professor de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, al costat de P. Fabra, A. Gual, A. Carrion; amic d'Ors, Llongueras, amb el pseudònim de Chiron publicà el 1911 *Ínfimes cròniques d'alta civilitat*, el mateix any de *L'Almanac dels Noucentistes*. Després d'estudiar amb J. Dalcroze, fundà a Barcelona l'Institut Català de Rítmica i Plàstica, on desenvolupà el projecte pedagògic iniciat abans a Terrassa, i la seva concepció de la "calimnàstica", dansa rítmica acompanyada de música, cant i representació escènica. La seva poesia té com a punt de partida J. Maragall. El 1917 publicà *Les cançons de Nadal*, concebudes amb una evident dedicació pedagògica.

La temàtica nadalenca es converteix en un element poètic per renovar. Allò que hauria pogut semblar exhaurit pels models xirris del teatre renaixent, o pel pietisme de final del segle XIX, pren una lectura essencialista, continguda i cívica, vitalista, en les obres de Carner i Sagarra. El 1904 Carner ja publicava *Deu rondalles de Jesús infant*, una nova forma d'acarar la temàtica religiosa.

Les figures del pessebre, editades aproximadament vers el 1923, n'és un altre exemple. Aquest fresc de "figures eternes de vida senzilla", tot prenent les paraules de l'autor, és una de les obres reeixides de Llongueras. Foren concebudes, de ben segur, en un ambient similar a l'obreta de Granados que hem comentat; en aquest cas per a representacions que tenien lloc a la casa de la família Guarro, on també s'interpretà *El poema de Nadal*.

Una altra obra propera de Joan Llongueras és *La nit de Nadal*, un apunt dramàtic amb lletra d'Antoni Mas i Casanovas. En aquest cas es tracta d'un recull de cançons harmonitzades, publicades el 1899, en una col·lecció de teatre catòlic. La finalitat és similar a les altres obres de Llongueras que hem comentat, però no la forma musical de resoldre l'obra.

Després del 1936. L'oratori de Pau Casals *El pessebre*, una obra cabdal, depassa ara el marc de la cantata, en tots els sentits, des del seu simbolisme, l'extensió musical, la difusió i el valor universal que assoleix el tema. L'estiu de 1943, a Prada, Casals el començà a compondre. Joan Alavedra havia guanyat aquell mateix any els Jocs Florals a l'exili de Perpinyà amb aquesta peça. Casals en començà immediatament l'adaptació. El referent de Casals són les grans cantates i oratoris que des dels anys vint sovintejaven en la creació contemporània: Honneger, Stravinsky o Falla amb la seva *Atlàntida*. I la voluntat és la de compondre una obra de referent universal, amb la pau com a eix central.

Les noves circumstàncies després de la guerra civil provocaran un nou gir en la composició de cantates. Per una banda, el vincle amb la praxi religiosa si bé no s'ha trencat del tot, sí

que es modificarà radicalment després del Concili Vaticà II i la nova manera d'entendre la praxi musical litúrgica amb la participació del poble. Una de les obres que representen millor el nou camí que prengué el cant litúrgic és el càntic d'Isaïes per a la nit de Nadal, compost per Irene Segarra (1917) el 1982, *Déu és amb nosaltres*, escrit per a tiple, contralt, baix solista, petit cor, assemblea –és a dir, tota la comunitat de fidels– i acompanyament d'òrgue. En aquest cas, novament es reprèn la funcionalitat religiosa que hem vist com s'havia perdut des de feia més de cent anys.

Des de l'àmbit profà, la cantata torna a tenir una represa com a gènere musical: el compromís del compositor, la tria de textos d'escriptors del moment, la recerca d'un essencialisme en un moment en què l'òpera passava, suposadament, per moments de crisi. Obres com *La pesta* de R. Gerhard, escrita ja en un altre context i circumstàncies, responen a aquest nou moment estètic.

L'actitud personal dels compositors, el que en podem dir el compromís, s'obrirà els anys immediats novament al repertori religiós. Narcís Bonet (1933), que sempre ha mostrat un cristianisme profund, com també la voluntat de mantenir sempre els vincles comunicatius amb l'auditori, expliquen la cantata nadalenca *Ho sap tothom i és profecia* (1972). Bonet trià un text de J. V. Foix. De ben segur que les *Weihnachspiel*, o el camí que seguí Orff després del 1945, havien de marcar aquest nou floriment de les cantates. La temàtica recurrent del text, fossilitzada dèiem a l'inici, allò previsible, les figures pastorivols, allò didàctic, desapareixeran potser definitivament. En la seva obra Bonet empra un llenguatge volgutament contingut de paràmetres, però divers en les solucions formals.

En una estètica diferent, però més propera al moviment coral recent, la cantata d'Antoni Pérez Simó (1920) *Rasquets de Nadal* (1976) utilitza com a fonament una poesia de Miquel Saperas. Està escrit per a cor mixt i òrgue.

És evident que l'activitat coral ha afavorit l'aparició d'obres realment interessants. En aquest sentit, s'ha de parlar positivament del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya (SCIC), que amb les seves multitudinàries trobades ha encarregat la composició de cantates a compositors de l'àmbit català, A. Guinovart, E. Cervera, A. Ros Marbà, entre d'altres. En una línia similar, les Jornades Internacionals de Cant Coral que s'han celebrat a Barcelona també han afavorit aquesta creació amb obres de Guinjoan, o de Brotons. Retornant al fil d'Ariadna nadalenca, una de les darreres creacions és la *Cantata Nadal 2000*, amb text de Miquel Martí i Pol i música de Josep Vila, estrenada al Palau de la Música el 2001. Novament, la música cerca la paraula del poeta com a element que frapa. La renovació temàtica com a punt central serà ben segur allò que encara dóna vitalitat a un repertori que hem vist com vagarejava per diferents registres. Al capdavant, la contemplació estètica no ha estat mai l'únic objectiu de la cantata de Nadal.

NOTES

1. Daufí, Xavier. *Els oratoris de Francesc Queralt (1740-1825)*. Història de l'oratori a Catalunya al segle XVIII. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2004.
2. Galdon Arruè, Monti. *La capella de música de la catedral de Girona, del 1800 al 1850*. Universitat Autònoma de Barcelona, 1998.
3. "Diario de Barcelona". 24 de desembre de 1820.
4. Llongueras, Joan. *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona*. Barcelona: Librería Dalmau, 1994.
5. Les músiques de tradició oral, les cantades nadalenques, fins i tot interpretades dins la pràctica litúrgica, es mantenen en àrees rurals ben entrat el segle XX.

El pessebre DE
PAU CASALS DEPASSA
EL MARC DE LA
CANTATA EN TOTS ELS
SENTITS.

FRANCESC VILA RUFAS

CESC

FRANCESC VILA RUFAS, EN CESC, ÉS UN DELS DIBUIXANTS CATALANS MÉS CONEGUTS PER LA SEVA PERSONALITAT ARTÍSTICA, PALESA EN UNA LLARGA TRAJECTÒRIA QUE INCLOU LA SEVA HABITUAL COL·LABORACIÓ AMB LA "REVISTA MUSICAL CATALANA". ELS SEUS DIBUIXOS SÓN UN POEMA QUE FA L'ULLET A LA REALITAT, A LA INTEL·LIGÈNCIA, PROVOCANT UN SOMRIURE PROFUND. IMATGES

INSÒLITES FETES AMB UNA APARENT SENZILLESA I AMB UNA DE LES MILLORS VIRTUTS DE L'ÉSSER HUMÀ: LA IRONIA, L'HUMOR. DIBUIXOS QUE PARLEN PER SI SOLS, QUE HO DIUEN TOT SENSE PARAULES, ACONSEGUEIXEN LA COMUNICACIÓ IMMEDIATA AMB QUI ELS OBSERVA PER MITJÀ DE LA SORPRESA, L'INESPERAT, L'ABSURD, QUE ARRIBA FINS I TOT AL MÓN EXCELS DE LA MÚSICA.

El dibuixant de la música

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

La seva col·laboració amb la "Revista Musical Catalana" ja es remunta a l'inici de la segona època. ¿El tema de la música ja l'havia tocat en alguna altra publicació?

-De fet, no, no l'havia tocat amb la regularitat com ho haig de fer en la "Revista Musical Catalana", però sempre ha estat un tema que dóna matèria per fer dibuixos.

-¿El fet de ser molt melòman l'ajuda a inspirar-se?

-Sí, acostumo a anar als concerts, sempre que puc.

-La seva carrera artística va començar el 1952 al Saló d'Humoristes a la Sala Jaimes del passeig de Gràcia. Quina perspectiva en té, dels seus inicis?

-La Llibreria Jaimes em va demanar de fer una exposició perquè llavors jo col·laborava amb el "Diari de Barcelona". El meu pare ja era dibuixant, signava Divorí, i el meu germà també és pintor i vinculat a l'Escola Massana, per això puc dir que això de l'art s'hereta una mica i, després, quan veus que el pare treballa, t'anima. Ell m'animava molt. S'exigia molt, i aquesta voluntat de perfecció que tenia, això sí que ho vaig aprendre molt d'ell, encara que jo faig un dibuix diferent d'ell.

-El seu pare era de la generació de l'Apa (Feliu Elies), de l'Opisso, d'en Junceda, en Nogués, o dels que es feien dir "ninotaires"...

-Era una mica més jove que l'Opisso, però pertanyia a aquella època; va ser una tradició artística que va quedar

estroncada per la guerra. S'havia creat una escola important de dibuixants i es va perdre aquella llibertat en la quotidianitat per poder continuar fent dibuixos sobre la realitat del moment. Jo vaig començar l'any 52, en ple franquisme, i llavors era terrible poder desenvolupar una carrera com a dibuixant, malgrat que també hi havia una possibilitat de poder fer unes coses que es consideraven més exitoses, perquè t'enfrontaves a una situació política de repressió i de censura. Això era molt dur, era molt empipador. Es carregaven els més bons, els que tenien més intenció. Però havies d'aprendre a donar-los la volta, els en portaves dos o tres, un de més clarament provocatiu, que sabies perfectament que el tombarien, i així et deixaven passar l'altre, que era el que volies realment publicar.

-Trobant-se amb aquest context, el fet d'optar per aquest camí va ser molt valent per part seva.

-Sí, però el que passa és que sentia el que passava i intentava que sortís una crítica i sabia que la gent m'ho seguia, ho esperava i m'ho agraïa. Això em feia ser més enginyós per trobar la manera com expressar-ho, per no dir-ho massa clarament, i deixar que la gent ho acabés d'interpretar. La gent col·laborava a acabar el dibuix; segons qui fos, podia interpretar-ho d'una altra manera, és a dir, que quedava sempre obert. Això et defensava també quan havia d'anar a judici per la censura sobre una col·laboració concreta; sempre em podia defensar dient: "És

vostè, que pensa malament." Per això no vaig ser mai castigat en aquest sentit. Era un suggeriment que la gent havia d'acabar de completar, i fins i tot hi havia gent que no l'acabava de completar, podia trobar-hi més intenció o menys.

-¿Això el va influenciar en el desenvolupament d'una tècnica pròpia?

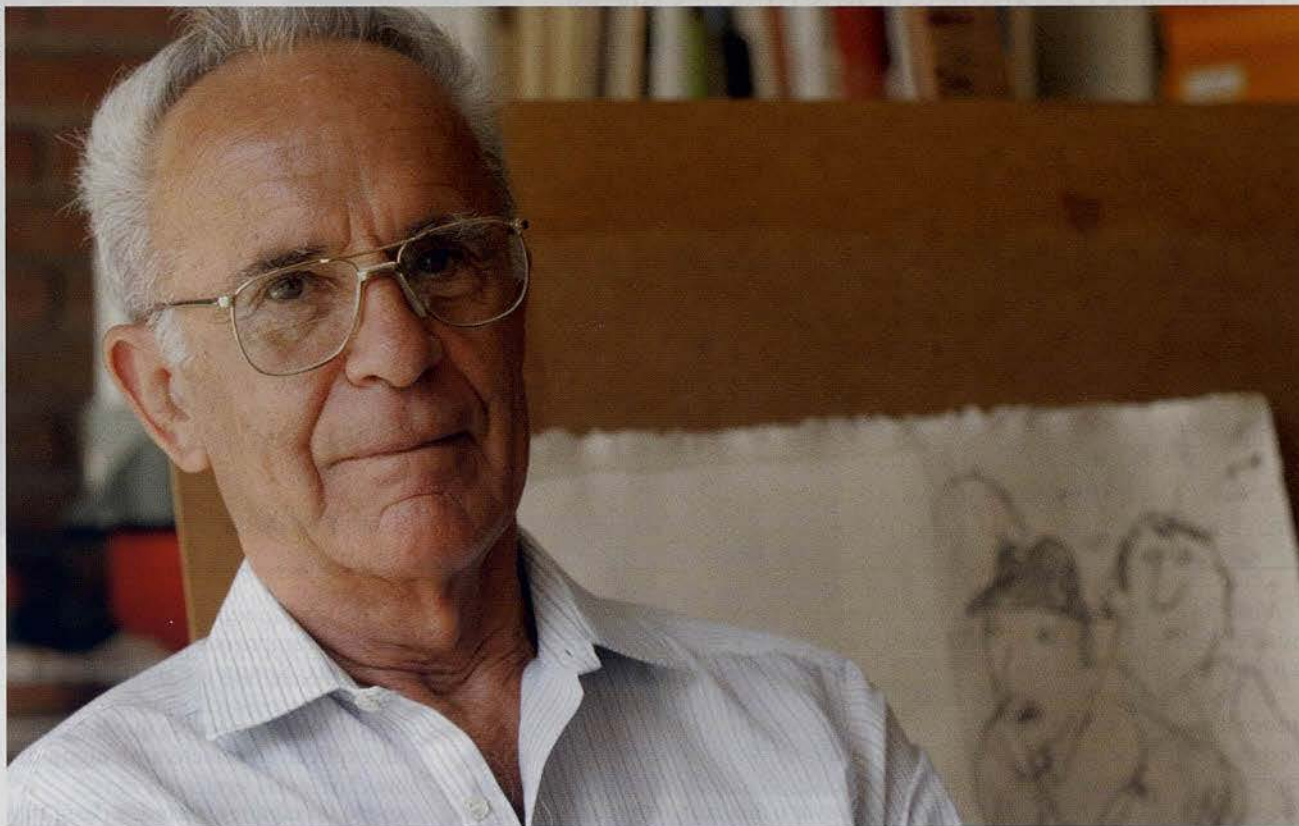
-Hi havia una necessitat enorme d'explicar la realitat, però se sabia que no es podia dir clarament, llavors s'intentava suggerir d'una manera que la gent ho captés, per això en aquella època es buscava més el que deia el dibuixant que el mateix articulista. En un moment en què hi havia repressió, t'obligava a buscar nous recursos de comunicació. De vegades, la gent afegia més del que jo mateix havia pensat.

-¿La relació entre missatge -la crítica en l'humor- i dibuix, ha volgut que sempre estigués equilibrada?

-Es fonamenta en el dibuix. Moltes vegades sense paraules, amb un simple peu, jugant amb l'actualitat. Fent un dibuix sense paraules la gent ho interpretava a la seva manera, dintre d'una línia que jo marcava amb la meua col·laboració diària. Això feia que fossin dibuixos vius. A mi sempre m'ha agradat més el dibuix sense paraules, o amb un simple títol, perquè els trobo molt més rics, més oberts a interpretacions diverses. Tothom tenia ganes de trobar-hi coses, dels temes d'aquell moment.

-Quin mètode té per crear?

-Gairebé sempre m'he basat en l'actualitat, sobretot quan col·laborava amb un diari i això m'obligava a fixar-me molt en el que està passant en el



present.

-Però alhora semblen molt intemporals, els seus dibuixos, ¿no creu?

-Sí, és veritat. De vegades tracto de qüestions que són eternes, que formen part de la condició humana, però en aquells anys de franquisme, si agafem alguns dibuixos d'aquells anys, n'hi hauria molts que ara no s'acabarien d'entendre fora d'aquell context polític.

-Pel que fa al món de la música, ¿el procediment creatiu és el mateix?

-En els altres hi havia una intenció més política, i aquest tema és més lliure, encara que també hi pot haver crítica.

-Els seus dibuixos demostren que coneix tota l'entranya del món musical, però curiosament vostè no és músic.

-Bé, és cert. Potser perquè tinc aquesta habilitat de ser suficientment "punyeter" per trobar el que pot ser interessant d'entendre, el que pugui ser interpretat. Pràcticament, en els meus dibuixos, com he dit, no hi ha diàleg, per a mi el dibuix és la base. Jo ho vaig aprendre a França, a París, en una època en què feien humor grans dibuixants francesos; també vaig conèixer un dibuixant centroeuropeu, Steinbech, que residia als Estats Units, i feien humor només mitjançant el dibuix, sense diàlegs. Això em va enriquir molt i vaig tirar per aquí. Va ser una arma que vam tenir els dibuixants d'aquell moment, perquè o bé havies de fer un acudit beneit o un dibuix més innocent. A mi m'agrada que el dibuix tingui tot el valor.

“

Quan faig el dibuix per a la Revista penso a qui va dirigit, que encaixi des de la meua llibertat. La música que escolto em serveix per relaxar-me, no em determina un tema concret.

”

-Ha de tenir també l'habilitat de posar-se al lloc de l'altre i saber què hi descobrirà.

-De vegades em diuen: "Oh, és que aquest dibuix no l'entenc", i jo els responc que no cal que l'entenguin. A mi m'agrada no concretar gaire les coses.

-¿Creu que vostè està a l'altre extrem del que seria normalment la intenció de la plàstica, sobretot de la contemporània, que és una obra totalment oberta, que busca l'efecte estètic, mentre que

en canvi vostè busca la comunicació d'una idea concreta?

-Sí, hi ha una temàtica, una idea, hi ha un quelcom que vol trobar el contacte amb les persones. Quan faig una exposició, llavors m'aboco més a altres mons de la pintura, a aquesta lectura oberta de la imatge, però sempre tenint en compte l'expressió dels personatges.

-¿Vostè pinta escoltant música?

-Va com va, de vegades sí i d'altres no.

-¿Clàssica o altres estils?

-Generalment clàssica, però admeto que algunes obres més contemporànies em crispen una mica. Hi ha coses que em surten escoltant un tipus concret de música. Pot haver-hi una música que em dona un cert ritme, com el jazz. Quan faig el dibuix per a la Revista, no necessito escoltar-ne, només penso on ha d'anar, al públic a qui va dirigit, que sigui un dibuix que encaixi dins de la Revista des de la meua llibertat, és clar. La música que escolto només em serveix per relaxar-me, no em determina un tema concret.

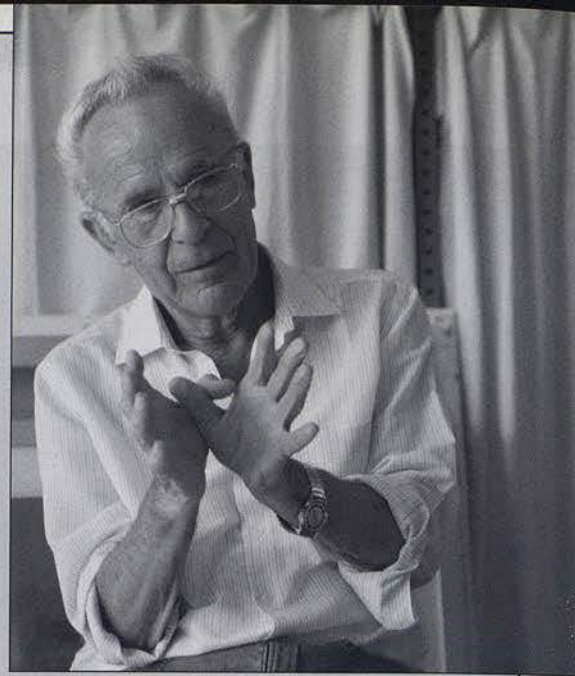
-¿Hi ha alguns aspectes del món musical que l'inspiren més que d'altres?

-Sí, no et sé dir res en concret, però després de dibuixar, m'adono que uns temes surten més que uns altres.

-¿Creu que en el món de la música hi ha més aspectes còmics que en altres àmbits?

-Jo no busco la comicitat, sinó l'humor, el somriure, la interpretació enginyosa, de vegades absurda. Això es troba en qualsevol aspecte de la realitat.

TOTES LES OBRES SÓN UN AUTORETRAT, I EN CESC ÉS UN EXEMPLE CLAR D'AIXÒ. TÉ LA SIMPATIA CONTINGUDA I L'ELOQUÈNCIA CALLADA DELS PERSONATGES QUE SURTEN EN ELS SEUS DIBUIXOS. ENS REP AL SEU ESTUDI, AMPLI, AMB UN GRAN FINESTRAL, A DALT D'UN PIS CÈNTRIC DE BARCELONA. SE SENT EL TRÀNSIT DEL CARRER I ELS EDIFICIS DEL DAVANT ES VEUEN PROPERES. AQUEST ENTORN QUE BULL ÉS LA MATÈRIA PRIMERA DE LA SEVA OBSERVACIÓ AFINADA, PER AIXÒ NO SEMBLA QUE PUGUI SER UN ARTISTA QUE VULGUI VIURE RETIRAT A LA NATURA. LES SITUACIONS CÒMICAMENT QUOTIDIANES O ELS PERSONATGES SORPRENENTMENT NORMALS PODRIEN APARÈIXER EN QUALSEVOL BALCÓ DEL DAVANT O CAMINANT PER LA VORERA. ÉS UN ARTISTA QUE TÉ L'HABILITAT DE TREURE LA MÀSCARA A LA REALITAT TOT CONSERVANT-NE LA INNOCÈNCIA. PER AIXÒ ELS SEUS DIBUIXOS NO NECESSITEN PARAULES PER FER VIBRAR AQUELLES CORDES QUE TOTS PORTEM DINS, COM LA MÚSICA.



E. GUILLAMET

-Vostè fa un tractament deliciós del músic del carrer, aquesta visió seva de la música en la quotidianitat...

-És molt diferent el tractament de la música d'un individu que estigui al carrer o que estigui en un escenari. Hi va haver un dibuix que deu haver sortit ja, que eren dos veïns i que un es posava el violí i l'altre el tocava amb l'arquet; és aquesta idea de col·laboració entre dues persones per compartir la música, per completar-la. Aquest punt d'absurd que et dona el dibuix és el que el fa més interessant. De vegades no sé ben bé el que busco o el que vol dir. Ara vull fer-ne un on es veu tota la gent en un cantó i llavors n'hi ha un que va a la inversa, però només n'hi ha un, que va al revés. Això és la realitat.

-És pura filosofia.

-La realitat, quan es va analitzant, és sorprenent. De vegades em poso davant del paper i no sé què en sortirà. El primer dibuix sempre acostuma a ser el millor, perquè és el que copsa la intenció més pura que surt del cap. De vegades procuro tirar pel dret, i si no m'agrada, l'estripo. Però si primer faig un esborrany, sempre sento que no sóc capaç de tornar-lo a fer. I de vegades he fet cartells que són reproduccions ampliades dels esbossos.

-La màgia de la creació és això, oi?

-Sí, no es pot repetir mai. El pitjor és voler tornar a repetir aquell esbós. Se n'han de fer sempre de nous.

-És impressionant veure la immensa quantitat de dibuixos que ha arribat a fer. ¿Té por de repetir-se?

-Sí, és clar. Si l'expressió gràfica és diferent, no m'importa, però si no, sí que em fa por. Però m'ha passat molt poques vegades, sortosament. Durant anys en feia un cada dia o, en revistes, cada setmana.

-Abans ens parlava de França. Com ha marcat la seva trajectòria?

-Hi anava molt sovint i m'hi passava una temporada i em posava en contacte amb tot el que es feia allí. Hi ha-

via col·laborat amb algunes revistes. Era una altra manera de fer. Hi vaig aprendre molt. No he imitat mai, però veure com treballaven els grans, com De François, per exemple, era apassionant. Això no em va ensenyar a dibuixar com ells, sinó que em va ensenyar a dibuixar amb el seu esperit. El dibuix sense paraules. Jo havia anat a l'Escola Massana i vaig començar pintant, cosa que he incorporat una mica, però m'agradava més el dibuix. Als quinze anys vaig fer la meua primera exposició, a la Sala Rovira; dibuixos d'humor. De petit ja feia dibuixos. El meu pare no em deia com ho havia de fer, però m'animava, li agradava molt el que feia. D'aquesta exposició em va sortir la col·laboració amb el Diari de Barcelona, on hi havia Alberto del Castillo, el crític d'art i germà del director del diari, a qui va agradar molt el que feia. Em van demanar un dibuix diari, i així ho vaig fer.

-Quin corrent o artistes l'han influenciat?

-Més aviat he preferit estar al cas del que es pot arribar a fer. Que surti el que es porta a dins, deixar anar, que tingui força per transmetre la idea pròpia. Tot influència. Grosz, el pintor alemany, per exemple, podria ser una de les influències que he rebut. Ningú és totalment autodidacta, tothom influència tothom. M'agrada conèixer el que fan els altres, sobretot veure la llibertat de cadascú. Passes per una sèrie de moments en què penses que et pots arribar a influenciar d'un dibuixant que t'agrada molt, però he intentat fugir d'això.

-¿S'ha sentit poc valorat pel fet de ser més dibuixant que pintor, com a gènere artístic?

-De vegades sí. Sempre he pensat que si visqués cent setanta quilòmetres més amunt seria diferent. També he fet molta feina per a publicitat, per a la casa Nestlé, per exemple. Aquí el dibuix està molt poc considerat, però mai he vol-

gut deixar Catalunya. M'agrada anar a França sempre que puc i veure-hi exposicions. Sempre he volgut anar per lliure.

-¿Té alguna anècdota que li agradaria explicar en relació amb algun dibuix?

-He fet algunes portades. Vaig treballar per al Punch, la prestigiosa revista anglesa; m'havien publicat alguns dibuixos i una vegada em van demanar de fer la portada. Vaig fer un esbós, me'n van demanar un altre, fins que em van dir que el que els interessava no era el meu dibuix, sinó la meua idea. Em volien comprar la idea perquè la fes un altre dibuixant. Jo els vaig dir que això no ho acceptava i ja no em van demanar res més.

-Com veu que ha anat evolucionant la seva obra?

-Sempre m'ha fet por fer el mateix, repetir-me. Els que fan una historieta, sempre poden repetir els dibuixos, però com que no he volgut fer mai historietes, sempre he intentat crear un dibuix nou.

-¿La música ha esdevingut un dels seus temes preferits?

-No exactament, però el fet de col·laborar amb la "Revista Musical Catalana" m'ha despertat algunes idees. Fer un dibuix de música cada mes costa una mica, perquè no sóc músic, ho veig des de fora. De vegades haig de comprovar com està fet un instrument, per dibuixar-lo, perquè molts són complicats.

-¿L'òpera?

-Dibuixos de cantants d'òpera no n'he fet gairebé mai, perquè reconec que no en sé fer; el cantant és molt més personal que el músic que toca una trompeta. La gràcia és fer jugar l'instrument. En canvi, un cantant no em dona tant joc, ho sento molt. A banda que el cantant em fa patir, perquè el qui té un instrument sempre té un element amb el qual pot amagar-se, dissimular; en canvi, el cantant no.

La música del classicisme en mans dels Wiener Virtuosi

Palau 100. Wiener Virtuosi. Mozart. *Divertimento*, K. 251. Haydn: *Concert per a violoncel i orquestra en Do major*. Beethoven: *Septet*, op. 20. Palau de la Música Catalana. 13 de desembre de 2005 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

Amb un programa netament clàssic, amb obres de Mozart, Haydn i del primer Beethoven, els Wiener Virtuosi oferiran un concert vinculat estretament a la tradició cambrística vienesa, representada pels seus tres màxims exponents.

Seràn tres obres celeberrimes de la mà d'un conjunt integrat per instrumentistes procedents de la Filharmònica de Viena fundat l'any 1995 pel clarinetista Ernst Ottensamer, que sol estar integrat per un quartet de cordes i un quintet de vent, segons les demandes de les obres programades. En el decurs dels primers anys d'història, el seu repertori resulta summament ampli, i a més de les obres dels tres repre-



sentants del període clàssic, obres romàntiques i del segle XX formen igualment part del seu repertori. Solistes com Ernsrt Kovacic, Thomas Hampson, Mischa Maisky, Stefan Vladar o Juliane Banse han col·laborat amb el conjunt, que ara actuarà al Palau oferint un concert integrat per unes obres que dominen a la perfecció.

Tugan Sokhiev, jove promesa de la direcció, amb l'OBC

Temporada OBC. Orquestra Simfònica del Capítol de Tolosa de Llenguadoc. Dir.: Tugan Sokhiev. Dukas: *L'aprenent de bruixot*. Stravinsky: *L'ocell de foc*. Txaikovski: *Simfonia núm. 4*. L'Auditori. 17 i 18 de desembre de 2005 (19 h i 11 h, respectivament).

per LL. T.

Format amb Musin i posteriorment amb Temirkanov, Tugan Sokhiev va graduar-se al Conservatori de Sant Petersburg l'any 2001. Va debutar a la Welsh National Opera l'any 2001 dirigint *La Bohème*, seguida d'altres produccions, entre les quals *Ievgueni Oniegin* la primavera de 2004.

Ha dirigit amb assiduïtat al Teatre Mariinski, on la tardor de l'any

2004 va oferir una nova producció de *Don Giovanni*. Com a director convidat ha actuat al capdavant de nombroses orquestres, com l'Strasbourg Philharmonic, Orquestra della Toscana, Swedish Radio Symphony Orchestra, Nürnberg Opera, Austrian Radio, DSO Berlin, Frankfurt Radio i, per descomptat, l'Orchestre National du Capítol de Tolosa de Llenguadoc; igualment, ha mantingut una estreta col·laboració amb la Philharmonia Orchestra. Va debutar en el Festival d'Ais de Provença l'estiu de 2004 interpretant *L'amor de les tres taronges*.

Entre els seus projectes futurs cal destacar els seus debuts al Royal Concertgebouw, Houston Grand Opera, concerts al capdavant de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, filharmòniques d'Oslo i Munic, i l'Orchestre National de France, a més de noves actuacions al Teatre Mariinski.

Robert King dirigeix El Messies

Fundació "la Caixa". The King's Consort. Dir.: Robert King. *El Messies* de Händel. Palau de la Música Catalana. 15 i 16 de desembre de 2005 (20 h).

per LL. T.

Un any més la Fundació "la Caixa" presenta pocs dies abans de Nadal el tradicional oratori *El Messies* de Händel, que enguany tindrà uns intèrprets d' excepció i del tot coneguts del públic del Palau, com són The King's Consort dirigits per Robert King.

Sobren les paraules per referir-nos a un dels conjunts de més prestigi en la interpretació de la música antiga com és aquesta formació britànica que, des del seu triomf l'any 1991 en els Proms del Royal Albert Hall, ha obtingut els màxims reconeixements internacionals. Concerts al Brasil, la Xina, Canadà, el Japó o Finlàndia, participació en els més destacats festivals dedicats a la música antiga, amb recreacions memorables com la d'Ezio de Händel al Teatre dels Camps Elisis o *The Indian Queen* al teatre històric de Schewingen, Alemanya.

Les seves lectures de la música de Händel i Purcell han rebut el reconeixement més unànime de la crítica i el públic, tot reflectint el treball del seu director Robert King, considerat avui per avui el màxim especialista mundial en Purcell i una de les grans personalitats en el coneixement musicològic i interpretatiu de Händel.

Robert King, nascut l'any 1960, ha actuat al capdavant de prestigioses orquestres simfòniques, a més d'haver-ho fet amb conjunts corals com l'Orfeon Donostiarra, el Tölzer Knabenchor o el Collegium Vocale. L'any 1992 va fer el seu debut operístic amb *Ottone* de Händel a Tòquio, Osaka i Londres, i a partir d'aquell moment títols com *Ezio* o *The Indian Queen* han format part del seu ampli repertori, que inclou, a més de les obres de Bach i Vivaldi, les de Mozart, Schubert, Mendelssohn i Haydn.

Ara, doncs, torna a Barcelona per dirigir aquest *El Messies* de Händel, que ja a priori promet assolir una versió de primer ordre.

Música de Cambra al Petit Palau. Trio Natalia Gutman. Natalia Gutman, violoncel. Sviatoslav Moroz, violí. Yung Wook Yoo, piano. Petit Palau. 14 de desembre de 2005 (21 h).

per LL.T.

Natalia Gutman ha actuat en nombroses ocasions al Palau i el seu talent amb el violoncel ha estat aclamat en infinitat d'escenaris d'arreu del món. Interpretacions plenes de talent, profunditat, musicalitat i intel·ligència han captivat el públic de tot el món, conecidor que escoltar Natalia Gutman suposa tenir davant una de les millors violoncel·listes de tot el segle XX.

Ara amb el seu Trio actuarà al Petit Palau en un concert que promet ser, com tots els que ofereix la prestigiosa violoncel·lista, un esdeveniment musical de primer ordre. Els noms de Rostropóvitx, Richter i, per descomptat, Oleg Kagan, han marcat decisivament una carrera vinculada des del 1976 amb les orquestres filharmòniques més importants del món (Viena, Berlín, Sant Petersburg, Munic, Nova York...), amb les més grans batutes de les darreres dècades, com Abbado, Haitink, Celibidache, Masur, Sawallisch... i amb nombrosos concerts de cambra amb artistes de la categoria d'Eliso

Natalia Gutman, amb el seu Trio, actuarà al Petit Palau

Natalia Gutman, Sviatoslav Moroz i Yung Wook Yoo



Virsaladze, Yuri Bashmet, Martha Argerich o Mischa Maisky. Les seves recreacions dels *Concerts* de Xostakóvitx, Schnittke o Dvorák esdevenen punts de referència, i la integral de les *Suites* de Bach, escoltada a moltes ciutats (entre les quals Barcelona), ha esdevingut una fita de primer ordre en la seva trajectòria interpretativa.

Ara torna a Barcelona per actuar al costat del seu fill Sviatoslav Moroz i del pianista Yung Wook Yoo. Moroz, deixeble d'Oleg Kagan, ha realitzat una brillant carrera concertística, actuant com a solista acompanyat per la Filharmònica de Berlín, i ha col·laborat amb músics com Abbado, Bashmet, Rostropóvitx o Virsaladze. Convidat a diversos festivals internacionals, Moroz —que interpreta amb un violí Gagliano facilitat per Leopold Auer al

seu besavi Anisim Berlin—, va ser membre dels Solistes de Moscou, del Quartet de Moscou i del Trio Txai-kovski.

Per la seva banda, l'extraordinari pianista Yung Wook Yoo va saltar a la fama quan l'any 1998 va guanyar el Concurs de Piano Paloma O'Shea de Santander, i a partir d'aquell moment ha estat convidat a infinitat de festivals internacionals i nacionals, a més d'actuar pràcticament amb totes les grans orquestres espanyoles. Sales com el Palau, Unesco de París o Tonhalle de Zuric han pogut copsar el talent d'aquest solista que, nascut l'any 1977, va oferir el seu primer concert als deu anys i que encara segueix —malgrat el seu bagatge— cursos de perfeccionament amb Solomon Mikowsky a la Manhattan School of Music.

El pianista Stefan Vladar, al Palau

Euroconcert. Stefan Vladar, piano. Haydn: *Variacions en Fa menor, Hob XVII,6*. Beethoven: *Sonata Apassionata*. Schumann: *Papillons. Carnaval*. Palau de la Música Catalana. 12 de desembre de 2005 (21 h).

per LL.T.

Invitat per Euroconcert l'any 1988, ara torna a Barcelona Stefan Vladar, nascut l'any 1965 i amb una carrera musical summament brillant. Des del seu triomf en el Concurs Internacional Beethoven de Viena —amb només vint anys—, el pianista austriac Stefan Vladar ha realitzat una carrera aclamada pel seu ampli espectre interpretatiu.

Format a Viena, en el decurs de la seva trajectòria ha actuat sota la batuta de directors de la categoria de Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Christoph von Dohnányi, Vladimir

Fedoseiev, Seiji Ozawa, Christian Thielemann, Rafael Frühbeck de Burgos, Christopher Hogwood, Sir Neville Marriner, Sir Yehudi Menuhin, Michel Plasson, Horst Stein, Sándor Végh i Daniel Harding, i ha ofert concerts com a solista amb orquestres com la Filharmònica de Viena, Simfònica de Viena, Concertgebouw Orchestra, Filharmònica de Rotterdam, Chicago Symphony, Academy of Saint Martin in the Fields, Camerata Salzburg, Tonhalle Orchestra de Zuric, NHK Symphony Orchestra de Tòquio o la Chamber Orchestra of Europe. Vladar, a més, ha actuat en els festivals i cicles de concerts de més prestigi internacional, com els de Salzburg, Schleswig-Holstein, Hong Kong, Osaka, Rheingau, Ludwigsburg, entre d'altres.

Aquesta temporada, el programa de Vladar —que en ocasions actua com a director i pianista— inclou actuacions amb la Filharmònica d'Stuttgart, Beethoven Akademie, Residential Orchestra de l'Haia, Ca-

merata Salzburg, i actuacions com a solista amb la Filharmònica de Viena dirigida per Seiji Ozawa i Donald Runnicles, respectivament. A més, Vladar dirigirà des del clavicèmbal dues òperes de Haydn al Haydn Festival Eisenstadt amb l'Austro-Hungarian Haydn Philharmonic, concretament *La Canterina* i *Lo Speciale*. Recitals de *lieder* amb el baríton Bo Skovhus i diverses interpretacions de la integral dels *Concerts per a piano* de Beethoven amb la Beethoven Akademie són part de la seva intensa activitat.

Amb regularitat, Vladar ofereix concerts de música de cambra i ha actuat amb conjunts com l'Ensemble Wien-Berlin o l'Artis Quartet. Director artístic del Neuberger Kulturtag a Styria i dels Oberösterreichische Stiftskonzerte (també a Àustria), és professor de piano a la Universitat de Música i d'Interpretació Artística de Viena. Amb una discografia que conté més d'una vintena d'enregistraments, properament apareixerà un nou disc seu al costat del Jerusalem Quartet dedicat al *Quintet amb piano* de Dvorák.

Efervescència vienesa

per F. TAVERNA-BECH

Podríem dir que aquest concert dedicat a la música del nostre temps posseeix una aura vienesa. Efectivament, amb dues obres emblemàtiques, com són el *Passacaglia*, op. 1 de Webern i el *Concert per a violí "a la memòria d'un àngel"* d'Alban Berg, ens apropem a dos músics que van continuar amb brillantor la història puntual de la música vienesa. Perquè amb Gerhard i Casablanques podem trobar el nexa entre la tradició avantguardista vienesa i la composició contemporània catalana... Així, si Gerhard va estudiar —no pas dodecafonisme!— amb Schönberg, també Casablanques per la seva banda amplià estudis amb Cerha, compositor d'arrel dodecafònica.

En tot cas, el que aquí interessa posar en relleu és el significat i l'aportació fonamental que assoleix Berg quan la primavera de 1935 compon el seu *Concert per violí i orquestra*, la seva darrera obra, que deixà enllestida en les primeries del mes d'agost del mateix any, poc abans de morir (desembre de 1935) i mentre estava orquestrant la seva òpera *Lulu*. El *Concert*, encarregat per Lluís Krassner, s'estrenà a Barcelona dins del Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània que se celebrà la primavera de l'any 1936. El *Concert* està escrit segons el sistema dodecafònic i precisament per l'exigent plantejament que Berg fa del sistema li es permès que la sèrie bàsica manifesti amb absoluta llibertat unes configuracions netament tonals, com són els acords de Sol menor, Re major, La menor i Mi major (els sons d'aquests acords subministren els set primers tons de la sèrie) i que la pugui completar amb els tres tons restants mitjançant les notes inicials del coral de Bach (Do diesi, Re diesi i Fa). D'altra banda, les notes Sol, Re, La i Mi són les notes amb les quals s'afinen les quatre cordes del violí. Tot això permet a Berg aprofitar al màxim els recursos de l'escriptura violinística, a la vegada que es beneficia de la disponibilitat harmònica de la ressonància de les cordes a l'aire (sense digitar), com també d'una llibertat lírica del vessant melòdic que atorga no solament



Alban Berg

flexibilitat i riquesa a l'expressió, sinó també coherència a l'estructura per incorporar sense violències un coral de Bach, i també una cançó popular. En darrer terme, l'obra estableix el pont necessari entre avantguarda i tradició perquè la música continuï essent un mitjà amb el qual hom s'expressi.

A l'intens dramatisme expressiu d'Alban Berg, que a la vegada participa en una mateixa inquietud per trobar una sortida a la crisi tonal, podem contraposar-hi la música nítidament cisellada d'Anton Webern. En poques paraules, podem dir que en la composició Berg es regeix més per conceptes harmònics, mentre que Webern fonamenta la música en el contrapunt. D'alguna manera, Berg segueix encara el camí de l'expressió romàntica, mentre que Webern retorna a la pràctica del contrapunt gairebé oblidada des dels temps de Bach. El *Passacaglia* data del 1908, és encara una obra tonal, amb tota l'economia en l'elaboració del discurs, la preferència per la juxtaposició dels intervals de tercera menor i tercera major, amb la qual cosa s'anul·la la noció tonal; són característiques que si deuen molt a l'aprenentatge seguit amb Schönberg, alhora defineixen també quines seran les bases i els principis de la producció weberniana.

Quant a Robert Gerhard, podem dir que els estudis amb Schönberg es van produir entre els anys 1923 i 1928 i tenen lloc primer a Viena i posteriorment a Berlín. Gerhard treballa amb gran rigor l'harmonia i el contrapunt clàssics amb Schönberg, el qual sempre l'in-

duí a explicar les raons que havien motivat les lleis i a estudiar la seva possible generalització o utilització en altres circumstàncies (vegeu: J. Homs. *Robert Gerhard i la seva obra*). Amb aquesta base, anys més tard Gerhard adopta a la seva manera el sistema dodecafònic, tot evitant, però, el dogmatisme de les regles i en canvi servint-se'n per donar noves sortides a la composició musical, com poden ésser centrar l'interès del discurs musical en la creació de camps sonors, successió d'eventuacions sòniques, contrastos i interrelacions entre esdeveniments sonors que van portant l'oient per un seguit de sorpreses que finalment ens proporcionaran la veritable visió del conjunt, és a dir, la forma de l'obra. Aquesta és una aportació de les qualitats més substancials de Gerhard. *Leo* (flauta, clarinet, trompa, trompeta, trombó, dos percussionistes, piano, celesta, violí i violoncel) va ésser escrita el 1969, consta d'un sol moviment i la seva forma musical es manifesta no com a substantiu, sinó com un verb —més que construir es tracta de formar, informar...—, que és experiència del temps, o sigui la música es crea partint d'un passat i es projecta en un futur. Aquest procés certament dinàmic es manifesta amb tota diafanitat quan tot el procés sonor aterra en una fluència polifònica suggestivament màgica en què cada un dels instruments sembla cantar lliurement la seva vivència...

Benet Casablanques és un dels nostres compositors més actius. El temps passat a Viena al costat de Cerha va proporcionar-li coneixements per autorealitzar-se i afinar la seva ment analítica. La complexitat i vitalitat dels seus temps inicials l'han aconduït en un procés evolutiu veritablement important amb vista a la seva comunicació amb el públic. Diríem que la seva maduresa ve marcada per una síntesi de les seves experiències creatives.

Temporada OBC. Gidon Kremer, violí. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Webern, Gerhard, Casablanques, Berg. L'Auditori. 14 i 15 de gener de 2006 (19 h i 11 h, respectivament).

La nova versió de Wozzeck, esdeveniment al Liceu

EN LA IMMEDIATESA DEL TRASPÀS D'ANY, EL LICEU ENS PRESENTA LA PROBABLEMENT MÉS IMPORTANT PROPOSTA DE LA TEMPORADA. UN D'AQUELLS ESPECTACLES QUE ENALTEIXEN ELS CRITERIS ARTÍSTICS DE LA CASA, PER LA SEVA POTÈNCIA I CREATIVITAT.

per J.C.C.

Es tracta de l'estrena absoluta de l'òpera *Wozzeck*, en muntatge de Calixto Bieito –però insistim-hi, estrena absoluta– dels teatres que figuren en la fitxa artística. Constitueix un repte atrevit però enormement suggestiu, que recolza damunt elements sobre el paper ni segurs, ni molt menys còmodes, que per tant comporten aquestes dosis de risc, sense les quals res no avança, i tot corre el risc –valgui la redundància– de caure en el tòpic i en l'amorfe i acomodaticí “anar tirant”.

En aquestes característiques es conjuren tant obra com –ben segur– dramaturgia.

Wozzeck, no cal dir-ho, és una òpera que se situa molt per fora dels canons més recorreguts del gènere. En tot cas, això no impedeix, ans al contrari, que sigui una gran òpera, una obra d'una extraordinària bellesa i, sobretot, amb una capacitat extraordinària per crear emoció.

És també una obra que, com gairebé totes les grans de tota mena de branques artístiques, està bastida des de la interioritat emotiva més profunda del seu autor. Si bé Alban Berg va basar-se en el drama gairebé homònim –un error de l'editor va convertir l'original *Woyzeck* en *Wozzeck*– de Georg Büchner, aquesta dependència no priva que el compositor assumís molt identificadament el contingut del drama. No oblidem que va començar a escriure l'obra el 1917, just quan va ser desmobilitzat després d'haver pres part en la Primera Guerra Mundial, i la va acabar el 1922; l'estrena va tenir lloc a l'Staatsoper de Berlín el 14 de desembre de 1925.

Per tant, Berg va conèixer de prop les misèries que comporta l'ofici del protagonista de l'obra i, per això –remant a contravent fins i tot d'opi-

nions tan respectables com la del seu amic Schönberg, que creia que aquell no era material adequat per confeir una òpera–, va bastir un autèntic monument.

Büchner va ser un dramaturg molt al marge del que podríem anomenar sistema literari i teatral de la seva època, que, mort el 1837 als vint-i-tres anys d'edat, va renunciar al romanticisme imperant per posar les bases, avançant-se molts anys, d'un teatre realista amb una acusada càrrega de denúncia social, característiques que mostra amb tota vivor aquesta obra.

La tragèdia de *Wozzeck*, el soldat *outsider* enganyat per la seva esposa i posat en evidència per l'amant d'aquesta i per companys, és la de l'antiheroi i la resultant inexorable del capteniment d'una societat que en la seva dinàmica de funcionament afavoreix la divisió entre triomfadors i derrotats en un context selvàtic de depredació moral. L'obra té una estructura perfecta, articulada en els tres actes –amb la clàssica correspondència: presentació, nus i desenllaç–, i marca amb precisió mil·limètrica el *crescendo* dramàtic que acabarà explotant en la tragèdia inexorable. Berg, en el seu llibret, mostra una gran saviesa en el tractament de la introspecció psicològica, circumstància determinant per congruar un calculat i efectiu *crescendo* de tensió que acaba esdevenint gairebé angoixant.

El compositor va crear una partitura pràcticament perfecta bastida damunt una escriptura de base atonal, que explota els recursos propis d'una estètica musical característica d'una època, la qual damunt una trencadissa cabdal –justament la de l'atonalitat–, obria nous horitzons, dels quals la creació s'ha alimentat des d'aleshores. Tot això, també, al servei de les noves exigències expressives; o sigui d'allò que imposen així mateix noves concepcions existencials.

En aquest sentit, remarquem que amb molta probabilitat només des de

les coordenades d'aquesta estètica musical es podia servir un cosmos de contingut com el d'aquesta obra. El *Woyzeck* de Büchner només podia convertir-se operísticament en el que es va fer seu Berg a partir d'aquest concepte. Només des de l'aspror lírica del llenguatge, del seu color esquinçat i des d'un melodisme eixut i contundent es pot fer arribar, en la seva plenitud, la profunda veritat de la tragèdia –moderna, però tragèdia– de l'inafast soldat. Sense acceptar aquesta evidència bàsica, esdevé difícil poder gaudir de la magnificència d'aquesta columna de la història de la lírica universal.

Faltarà veure com enfoca Bieito aquesta proposta i, sobretot, fins a quin punt serà fidel a les seves essències. Si partim de l'apriorisme que els directores d'escena poden dividir-se entre els qui serveixen l'original i els qui se'n serveixen, és evident que l'acamat/denostat realitzador barceloní pertany al segon grup. I no cal dir que una obra de les característiques de *Wozzeck* pot constituir per a ell un camp abonat a la seva abracadabrant i sovint excessiva imaginació. De moment tot queda en un “qui sap què”, alhora atractiu i problemàtic.

Pel que fa al vessant interpretatiu, sobre el paper tot són plenes garanties. Franz Hawlata (*Wozzeck*) i Angela Denoke (Maria) són cantants ideals dels seus respectius papers en aquests moments. Tant el baix baríton bavarès –de qui no recordem cap presència anterior al Liceu–, com la soprano hamburguesa –inoblidable Kàtia Kabànova–, són dos grandíssims cantants, que a més tenen el paper molt treballat i que per això poden oferir interpretacions de referència. Günther von Kannen és un altre cantant excel·lent –recordem el seu magnífic treball en *Götterdämmerung* la temporada 2003-04. La resta es mou així mateix en el terreny d'una idoneïtat privilegiada. Per a Weigle, *Wozzeck* constitueix un altre repte en la seva de moment feliç trajectòria liceística.

Wozzeck d'Alban Berg (lletra i música). Franz Hawlata. Angela Denoke. Hubert Delamboy. Günther von Kannen. Reiner Goldberg. David Kubler. Vivian Tierney. Kurt Gysen. Jochen Schmeckenbecher. Steven Cole. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Sebastian Weigle. Direcció escènica: Calixto Bieito. Producció: Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Opernhaus Hannover, Houston Grand Opera, Ópera Nacional de Letònia. Gran Teatre del Liceu. Del 30 de desembre de 2005 al 17 de gener de 2006.



QUÈ?
NECESSITES ■

BARCELONA,
LA MILLOR BOTIGA DEL MÓN.

Sidokus.com: el sudoku musical

"CATALUNYA MÚSICA/REVISTA MUSICAL CATALANA" ENCE-
TA EN AQUEST NÚMERO DE DESEMBRE LA PUBLICACIÓ D'UN
JOC MUSICAL QUE ACOMPANYARÀ ELS MOTS ENCREUATS QUE
AMB L'EPÍGRAF *Música encreuada* PUBLIQUEM DES DEL GÈNER
DEL 2002. EL JEROGLÍFIC QUE PROPOSEM NO ÉS UN ALTRE QUE
LA VARIETAT MUSICAL DEL FAMÓS *sudoku*, EL JOC DE LÒGICA
QUE HA ENVAÏT ELS DIARIS EUROPEUS DURANT AQUEST ANY
2005.

per RRMC

El *sudoku* és un joc que va tenir molt d'èxit al Japó durant els anys vuitanta, malgrat que ja se n'havien publicat amb anterioritat en revistes nord-americanes. El *sudoku* és una quadrícula de nou per nou en la qual s'han de posar els números de l'1 al 9 en cada filera, en cada columna i en cada zona interior de tres per tres. Cada quadrícula ve amb unes pistes donades, per la qual cosa cal anar posant números a l'engraellat allà on pertoca i respectant les tres normes esmentades. El dia 14 de novembre de l'any 2004 (ara fa poc més d'un any) el diari "The Times" de Londres va publicar el seu primer *sudoku* numèric. Imitant el "Times", molts diaris britànics van començar a publicar *sudokus* a les pàgines de passatemps. Aviat van aparèixer els llibres i les revistes dedicades exclusivament a aquest joc de lògica, fins que a l'estiu del 2005 els diaris catalans i espanyols també van començar a publicar-ne.

Però la febre del *sudoku* ha arribat a estendre's tant que fins i tot el món de la música se n'ha "infectat". Les notes musicals han provocat una mutació en el "virus del *sudoku*" i han creat un nou germen anomenat *sidoku*. La particularitat d'aquesta varietat és el fet que, en comptes de resoldre's amb xifres numèriques,

es resol amb el nom de les notes musicals, o sigui que els engrael·lats no són de nou per nou, sinó de set per set. Els símptomes de la "malaltia" que es pot contraure resolent *sidokus* són els mateixos que provoca el virus del *sudoku* numèric: el *sidoku* musical crea addicció, passió, espavila l'intel·lecte, fa treballar les neurones, fa cantar i xiular..., i quan es comença a resoldre'n, és molt difícil aturar-se. En tot cas, des d'aquestes pàgines podem presumir de ser la primera revista musical del planeta que contribueix a la propagació d'aquesta "patologia" en forma d'enginy musical que és el *sidoku*.

Per resoldre un *sidoku* cal posar en cada casella una nota musical (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si), tenint en compte que les set notes han d'aparèixer en cada fila, en cada columna i en cada zona (una zona queda delimitada per vores més gruixudes). Les notes que ja estan posades són pistes queaju-

den a completar aquesta particular composició musical. Per facilitar les coses, encara hi ha una altra pista: cada *sidoku* amaga una melodia, el títol de la qual apareix al peu del jeroglífic. Si es xiulen (o es canten o es toquen) les notes que hi ha a les caselles ombrejades (en ordre: d'esquerra a dreta i de dalt a baix) sonaran els primers compassos de la peça musical que s'indica en cada *sidoku*.

La melodia amagada ajuda a resoldre l'enigma, però no és imprescindible saber-la per treure'n l'entrellat. Si el jugador la coneix, doncs millor (tindrà més pistes col·locades a la graella), i si no, no passa res: es comença a resoldre el *sidoku* i en pocs minuts apareixen les notes i es pot comprovar com sona la música oculta. Com que als *sidokus* només apareixen les notes naturals sense alteracions, la melodia pot ser que estigui en una tonalitat diferent a l'original. Per exemple: si surten les primeres notes de la *Cinquena* de Beethoven, no apareixeran en la tonalitat original –Do menor, que implicaria posar-hi algun bemoll–, sinó que apareixeran transportades a una tonalitat que permeti utilitzar les notes sense alteracions.

Els autors d'aquesta mutació del *sudoku* anomenada *sidoku* són els germans Bernat i David Puertas. Provenen d'una família de músics, però les seves especialitats són ben diferents: Bernat Puertas és enginyer informàtic i David Puertas és músic i periodista. En David, a més, és prou conegut dels nostres lectors, ja que, no solament ha publicat diversos treballs periodístics a "Catalunya Música/Revista Musical Catalana", sinó que és l'autor dels mots encreuats que publiquem

EL *sudoku*
VA SER EL
PASSATEMPS DE
MODA AQUEST
ESTIU A TOTS ELS
DIARIS.

cada mes.

D'aquí a pocs dies, Bernat i David Puertas presentaran el llibre titulat *Sidokus.com: el sudoku musical*. Es tracta d'un recull de *sidokus* (editat per Clivis Publicacions) ordenats en cinc nivells de dificultat: els *sidokus* més senzills són els de grau elemental, després apareixen els de grau mitjà, els de grau superior i, finalment, els *sidokus* més difícils anomenats de virtuosisme. El llibre també inclou els diabòlics *sidokus* dodecafònics (graelles de dotze per dotze en les quals cal col·locar totes les notes del sistema dodecafònic) i *sidokus* per a infants, formats per graelles de quatre per quatre que s'han d'omplir amb símbols musicals (claus de Sol, negres i blanques, calde-

ELS GERMANS
BERNAT I
DAVID PUERTAS
SÓN ELS CREADORS
DEL *sudoku*
MUSICAL.

rons, etcètera). El llibre sortirà al mercat simultàniament en català i en castellà amb la particularitat que tant una edició com l'altra inclouen *sidokus* que amaguen els grans temes musicals clàssics a més d'obres característiques de cada àmbit lingüístic.

Així, en l'edició catalana, no hi falten des de *L'estaca* a *El gegant del Pi*, passant per *Al vent*, *El meu avi* o *La Gala de Campdevànol*, mentre que en l'edició en castellà, hi trobem melodies com *Bésame mucho* o *Cielito lindo*. Paral·lelament a l'edició del llibre, els seus autors han presentat el web <sidokus.com>, des d'on es pot jugar i adquirir *sidokus* per via telemàtica.

La "malaltia del *sudoku*" continua expandint-se sense aturador. Les mutacions del virus són constants. Confiem que aquesta varietat que us presentem, la mutació musical que ha derivat en el *sidoku*, us faci passar bones estones i, sobretot, que us faci ballar el cap al so de la música.

sidokus.com

per DAVID PUERTAS i BERNAT PUERTAS

		DO				SOL
RE		SOL	SI	MI	LA	DO
			DO		FA	
				LA		RE
DO				RE	SOL	
	SI					FA

El cant dels ocells (nadala popular)

Instruccions:

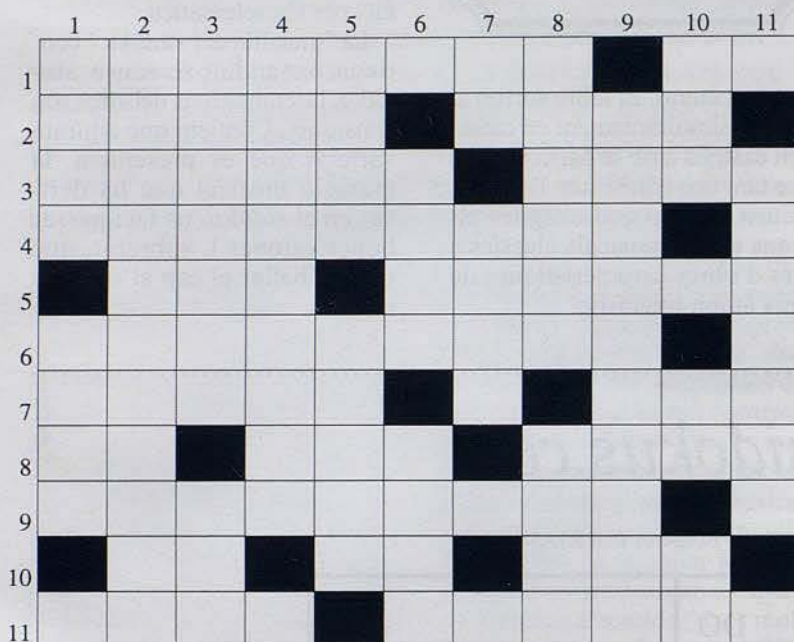
Per resoldre el *sidoku* cal posar en cada casella una nota musical (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si), tenint en compte que les set notes han d'aparèixer en cada columna, en cada fila i en cada zona (una zona queda delimitada per vores més gruixudes). Les notes que ja estan posades són pistes que ajuden a completar aquesta

particular composició musical. I encara hi ha una altra pista: si s'interpreten les notes que hi ha a les caselles ombrujades (en ordre: d'esquerra a dreta i de dalt a baix) sonen els primers compassos de la peça musical que s'indica al peu del *sidoku*.

Solucions en el número següent

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



Horizontals

1. Músics imprescindibles en una editorial. Violadores del Verso, grup aragonès de *hip-hop*.
2. Obra dramaticomusical del quadrat màgic del revés. Maria Vela avocàlica.
3. La de Bach al rei de Prússia va ser musical. Serra per al fuster, violí per al violinista.
4. El de Beethoven ha esdevingut famós. Ravel, Ruera o Romberg.
5. Mozart, abans de dir-se Amadeus, es deia Teòfil: per als amics i del revés. Deixar a punt la navalla per rebaixar les canyes de l'oboè.
6. Música intermusical. Faristol dret, però plegat.
7. El que buscava Mozart amb la seva *Broma musical*. Serpentó. En Ribas canta música per a canalla, i el de la Bíblia va muntar el primer zoològic *aquapark*.

8. Artistes Queixosos. Emissora 105. Els Claret i l'Atenelle de tornada.
9. Autor de la *Fanfara* que va inaugurar l'Auditori (en plural). La major.
10. La part central del vers. Motor a cent. La llista no està tancada.
11. Orients. Instrument de vent automobilístic (del revés).

Verticals

1. Desordre sonor. El Fra que dona nom a l'òpera d'en Bretón amb sardana inclosa (cap amunt). Mi major.
2. Relatives al cant coral.
3. Moviment musical constant. Mig trinat fent la vertical.
4. Intèrpret profundament despentinat. Les costes de Garraf.
5. Emeti freqüències sonores. Tant en Maurice Jarre com son fill, en Jean Michel Jarre, porten un gran desordre.
6. Faristol desplegat. Estíma'l, Llull. Trompa (musical, no pas d'elefant ni de festa).
7. Semifusa escapçada i amb dues negres pel mig. Timbala vista des de l'orgue.
8. El que persegueixen molts artistes i si cal fan la vertical. Gas lluminós cap per amunt.
9. Paganini ho era.
10. *Violino consonantico*. La major. Metall per fer-ne flautes, per exemple. 150 romans.
11. Vivaldi, Varese o Valls. Compositor basc. Do major.

Música encreuada de novembre 2005 (núm. 253)

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

Solucions en el número següent

CATALUNYA MÚSICA

Sempre en concert

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de L'Auditori

4 desembre: **Bolero**.

The Chairman Dances de J. Adams; *Concert per a violí* de K. Weill;
Gaudiana (estrena mundial) de G. Schurmann i *Bolero* de M. Ravel,
Àngel Jesús García, violí.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Rumon Gamba. 10:55 h (directe).

18 desembre: **La quarta de Txaikovski**.

L'aprenent de bruixot de P. Dukas;

L'ocell de foc, suite d'I. Stravinski (versió 1919) i

Simfonia núm. 4, op. 36 de P. I. Txaikovski.

Orquestra Simfònica del Capitoli de Tolosa.

Direcció: Tugan Sokhiev. 10:55 h (directe).

Temporada del Gran Teatre del Liceu

2 desembre: *Semiramide* de Gioachino Rossini,

amb Darina Takova, Daniela Barcellona, Juan Diego Flórez,

Simone Alaimo, Eduardo Santamaría i Miguel Ángel Zapater, entre altres.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Riccardo Frizza. 20:25 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catradio.com

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

Alt Empordà, Rosselló, 87.6

Baix Empordà, 87.8

Cerdanya, 88.4

Alt Urgell, Cerdanya, Pallars Sobirà, 88.6

Solsonès, 89.7

Alt Empordà, Rosselló, 90.8

Bages, Berguedà, 91.3

Alta Ribagorça, 91.5

Garrí, 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 Penedes, Andorra, 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 Penedes, Tarragonès, 105.4

Alta Ribagorça, Val d'Aran, 105.5

Segrià, 105.6

Ripollès, 105.8

Baix Penedes, 105.9

Conca de Barberà, La Selva, 106.4



BARCELONA (BARCELONÈS)

1 DESEMBRE	19 h	Petit Palau	Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Àlex Garrobé, guitarra. Bertran, Bouwer, Bartók. (Temporada ONCA).
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.
	21 h	Luz de Gas	Mirage + Jaleel Shaw Quintet. (Festival de Jazz de Barcelona).
3 DESEMBRE	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20 h	Ateneu 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.
	22,30 h	Auditori	Michel Camilo. (Festival de Jazz de Barcelona).
4 DESEMBRE	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	20 h	Luz de Gas	Carme Canela + Lluís Vidal Trio. (Festival de Jazz de Barcelona).
5 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	<i>Semiramide</i> de Rossini. Dir.: Riccardo Frizza.
	21 h	TNC	Llibert Fortuny Electric Big Band. (Festival de Jazz de Barcelona).
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 Natalia 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). María Elena Medina, viola de gamba. Santi Miron, violone. Jordi Armengol, orgue positiu. Dir.: Esteve Nabona. "La fàlia Bach". (Cambra Coral).
mi-	20 h	Palau	<i>El Messies</i> de Händel (Fundació "la Caixa").
	20 h	Acad. Marshall	Concert de Nadal.
	20,30 h	Església del Pi	Orquestra de Cambra de Cervera. Kai Gleusteen, concertino director. Vivaldi, Toldrà, Corelli. (Institut Italià de Cultura. JPC Iniciativa Musical).
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 Llenguadoc. Dir.: Tugan Sokhiev. Dukas, Stravinsky, Txaikovski.
	19 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.
	20 h	Ateneu 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 Llenguadoc. (Segona audició).
	11,30 h	Palau	OSV. Dir.: Albert Argudo. Festival de valsos. (Concerts Simfònics al Palau).

	18,30 h	Ateneu Barcelonès	Beatriz Martínez, flauta. Jordina Setó, piano. Bach, Donizetti, Oltra, De-riol, Schubert. (Associació Massià-Carbonell).
	19 h	Auditori 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 Bielorrússia. <i>El Mes-sies</i> de Händel. (Promoconcert).
20 DESEMBRE	20 h	Església Sant Agustí	Orquestra de corda i corals infantils de l'Escola de Músics i l'Escola de Música Juan Pedro Carrero. Dolors Aldea, soprano. Luiz de Moura Castro, piano. Strauss, Mozart, Chopin, Liszt, cançons populars catala-nes. (Associació Ajut per al Sud de l'Índia. JPC Iniciativa Musical).
22 DESEMBRE	20 h	Ateneu Barcelonès	Guillem Calvo, violí. Pau Casan, piano. Mozart, Bach, Brahms, Mom-pou, Prokófiev, Paganini. (Joves & Clàssica).
	21 h	Palau	City of London Sinfonia. Cor de Noies de l'Orfeó Català (amb el mece-natge de la Fundación Central Hispano). Josep Carreras, tenor. Dir.: Da-vid 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	Ateneu 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, or-gue i grup de metalls.
29 DESEMBRE	21 h	Auditori	Strauss Festival Orchestra. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).
30 DESEMBRE	20,30 h	Liceu	Wozzeck de Berg. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Auditori	Strauss Festival Orchestra. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).

AMPOSTA (MONTSIÀ)

10 DESEMBRE	22 h	Unió Filharmònica	El castell negre.
-------------	------	-------------------	-------------------

CAPELLADES (ANOIA)

17 DESEMBRE	21 h	Paper de Música	Orquestra Simfònica Europea Mediterrània. Dir.: Cristian Florea. Mú-sica de pel·lícules.
-------------	------	-----------------	--

LLÍVIA (LA Cerdanya)

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

REUS (BAIX CAMP)

18 DESEMBRE	19,30 h	Prioral de Sant Pere	Marta Polo, mezzosoprano. Josep M. Mas i Bonet, orgue. Bach, Franck, Dvorák.
-------------	---------	----------------------	--

40% de descompte



Els subscriptors de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" obtindran un 40% de descompte en la compra d'entrades a les taquilles del Palau de la Música Catalana per als concerts dels cicles Cicle de Música de Cambra, Cambra Coral i ONCA d'aquesta temporada.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



Data de fundació:
1900

Domicili:
Balmes 36, 08007 Barcelona
General Perón 36, 28020 Madrid

E-Mail:
fccco@fcc.es

Web:
www.fccco.es

Compromís amb la sostenibilitat



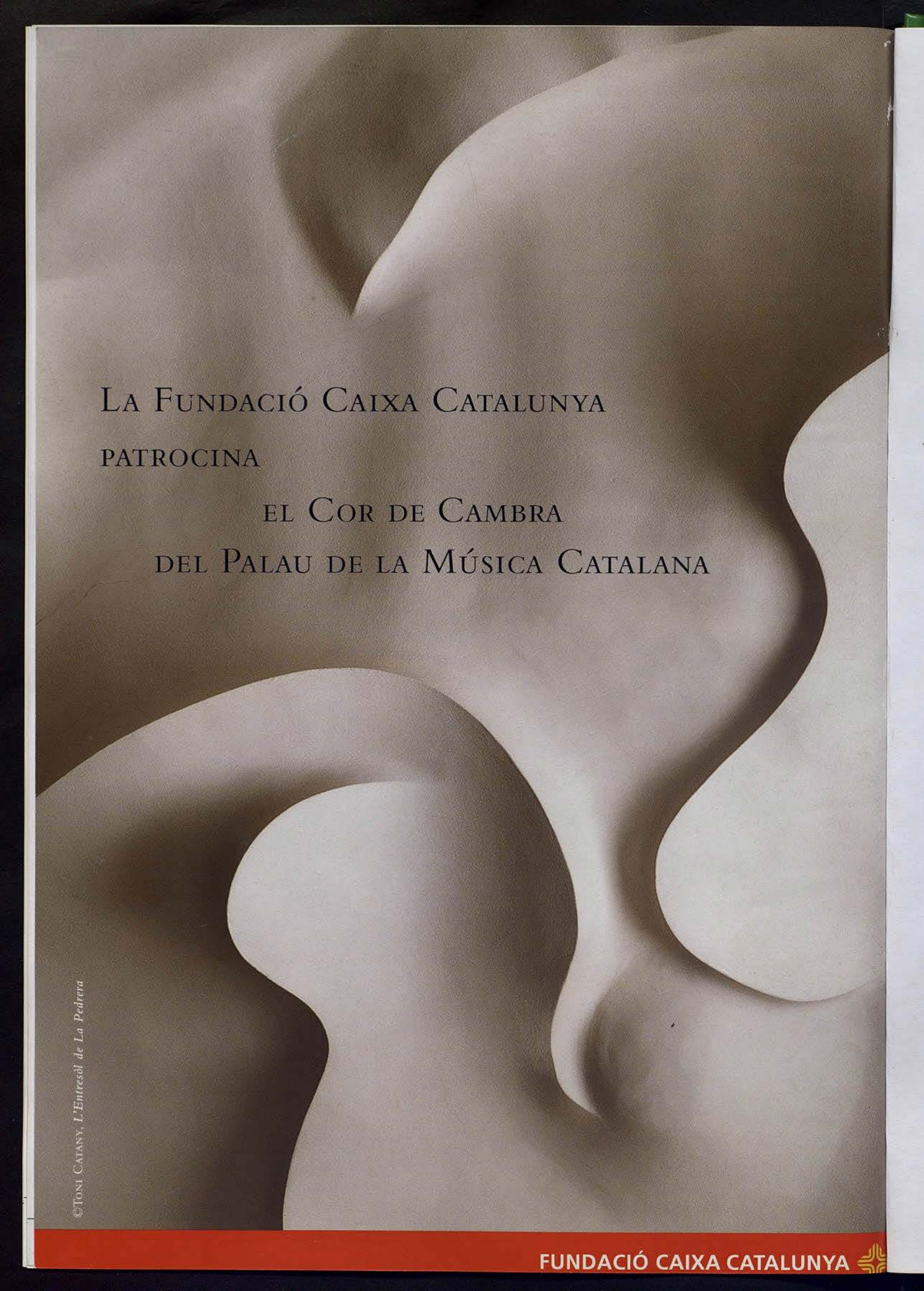
Palau Nacional de Montjuïc



World Trade Center de Cornellà

Centre Convencions de Barcelona



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 forms or perhaps musical instruments like flutes or oboes. The lighting is soft, creating subtle shadows and highlights that emphasize the three-dimensional quality of the artwork.

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA