

# catalunya música

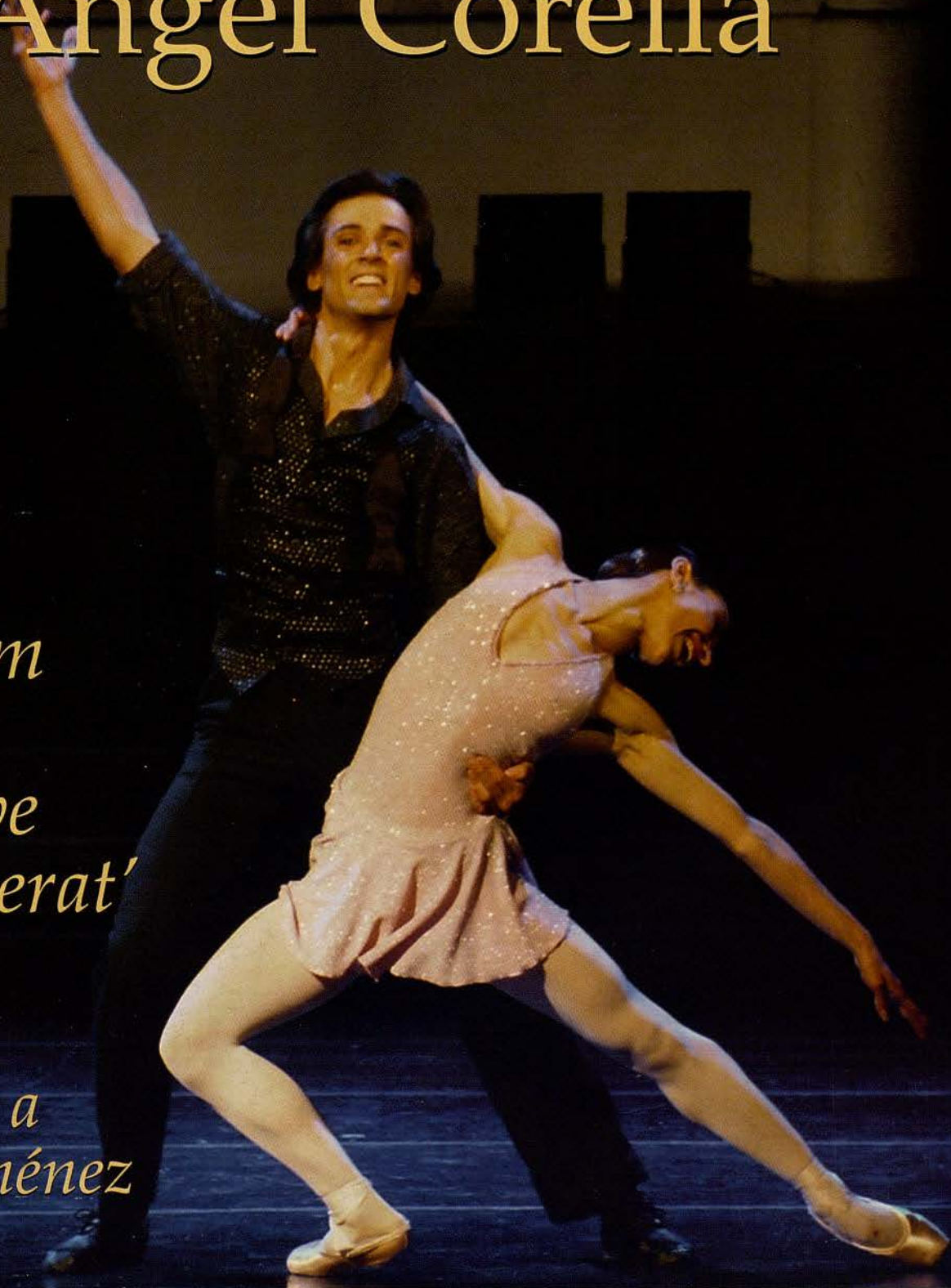
# revista musical catalana

GENER 2006  
NÚMERO 255  
3 EUROS

## Presència barcelonina d'Àngel Corella

*Barenboim  
parla  
d'“El clave  
ben temperat”*

*Entrevista a  
David Giménez*







Tu també pots ser  
un dels pilars del Palau

Els pilars del Palau ja són  
més de dues-centes empreses  
amb inquietud per la cultura.  
Tu també pots incorporar-te  
a la Fundació com a Membre  
d'Honor, Membre Protector o  
Patrocinador.

Informació: 93 295 72 14  
patrocinadors@palaumusica.org



ABC CATALUNYA, ACCENTURE, AGEFRED, S.A., AGROLIMEN, AGUSTÍ TORELLÓ, S.A., AIRAT, S.A., AJUNTAMENT DE LA SÈNIA, AJUNTAMENT DE SANT JUST DESVERN, AJUNTAMENT DEL PRAT DE LLOBREGAT, ALIANÇA, ALMIRALL PRODESFARMA, ALSTOM TRANSPORT, S.A., ALTAE BANCO PRIVADO - (GRUPO CAJA MADRID), ALLIANZ SEGUROS, AON-GIL & CARVAJAL, ARMAND BASI, ASCENSORS JORDÀ S.A., ASEPEYO, ASSOCIACIÓ/COL·LEGI D'ENGINYERS INDUSTRIALS DE CATALUNYA, ASTRALPOOL, BAGUÉS-MASRIERA JOIERS, BANCO POPULAR ESPAÑOL, BANKINTER, BAQUÉS ASSOCIATS, FAMILIA BARCELÓ BONADA, BBVA, CADENA COPE, CAIXA DE GIRONA, CAIXA DE TERRASSA, CAMBRA DE COMERÇ DE BARCELONA, CANON ESPAÑA, S.A., CAPRABO, S.A., CATALANA OCCIDENT, CATALUNYA MÚSICA / REVISTA MUSICAL CATALANA, CAVA SUMARROCA, CEMENTS MOLINS, CLARIANT IBÉRICA, CLOS-9, S.A., COBEGA, S.A., COL·LEGI D'ENGINYERS DE CAMINS CANALS I PORTS - CATALUNYA, COL·LEGI DE FARMACÈUTICS DE BARCELONA, COMRÀDIO, 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., EL MUNDO DE CATALUNYA, EL PUNT, ERCROS, EUROFIRMS TREBALL TEMPORAL, FRANCESC FERNÁNDEZ I JOVAL, RAMON FERRER I CANELA, 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, FUNDACIÓN HERBERTO GUT DE PROSEGUR, GABINET URIBE, GADE/GRUPO DE ASISTENCIA Y DISEÑO ELECTRÓNICO, S.L., GAES, 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, LA SEDA DE BARCELONA, LABORATORIS DR. ECHEVARNE, LABORATORIS INIBSA, S.A., LATITUD4, LICO LEASING S.A., E.F.C. LOGIC CONTROL, ALBERT MALLOFRE, MERCK FARMA Y QUIMICA, S.A., S.A., MIQUEL ALIMENTACIÓ GRUP, S.A., HORACI MIRAS I GINER, MORGAN STANLEY, MRW, NATUR SYSTEM, S.L., NEC IBÉRICA, S.A., NESTLE ESPAÑA, S.A., NISSAN MOTOR IBÉRICA, S.A., NOVELL, ONA CATALANA, ONDA RAMBLA, OVIDEO TV, PANASONIC TECHNICS, PORT AVENTURA, PORT DE BARCELONA, PRICEWATERHOUSECOOPERS, QUADIS, RACC, REGAL INSURANCE CLUB, RENFE, RICARDO MOLINA, S.A., ROCA JUNYENT ADVOCATS, FRANCESC RUBIRALTA I VILASECA, SABA APARCAMENTS, S.A., S.A. DAMM, S.A.C.R.E.S.A., SALICRU, SANOFI - AVENTIS, JOAN SANTAUlàRIA I SEGURA, EMILI SARRIÒN I AVINENT, SAYTEL SERVEIS INFORMÀTICS, SELMAR, S.A., SERVIRED, S.G.A.E-FUNDACIÓ AUTOR, JOSEP SINGLA I BARCELÓ, SOLVAY IBÉRICA, S.L., SONY ESPAÑA, S.A., STAFF EMPRESARIAL, THE COLOMER GROUP, TORRASPAPEL, OSCAR TUSQUETS BLANCA, VIATGES BAIXAS, S.A., VITALICIO ASSEGURANCES.

FUNDACIÓ  
ORFEO CATALÀ  
PALAU DE LA MÚSICA



# catalunya música

# revista musical catalana



# 255

3a ÈPOCA ANY XXIII  
GENER 2006

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

**Consell de Direcció:** Pere Artís (editor), Jaume Comellas (direcció periodística), Albert Mallofré (coordinació amb Catalunya Música) i Lluís Millet (direcció musical).

**Disseny:** Ferran Sendra

**Secretaria de Redacció:**  
Teresa Martínez

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

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

**Col·laboren en aquest número:**  
PERE ARTÍS, ANTONI BATISTA, ROBERT BENITO, CESC, XAVIER CHAVARRIA, JAUME COMELLAS, MERCEDES CONDE PONS, ANA M. DÁVILA, M. ÀNGELS GABARRÓ, MARIANO LAMBEA, JORDI MALUQUER, EDUARD V. PATSI, JAUME RADIGALES, SERGI RIERA, ALBERT SUÑÉ, FRANCESC TAVERNA-BECH i LLUÍS TRULLÉN.

**catalunya música/revista musical catalana**

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

A/e: revista@palaumusica.org

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

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

© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2006.

Portada: Àngel Corella, amb Erica Cornejo (foto: Antoni Bofill).

## EDITORIAL

## PANORAMA



Àngel Corella

## 5 Musicalment marginals

**7** Operació Àngel Corella, una gran oportunitat a l'abast  
per Jaume Comellas

**8** Segona temporada del Cicle Cambra Coral  
per RRMC

**9** Professió? No! Vocació més professió  
per M. Àngels Gabarró

**11** Torna el concurs de guitarra en homentage a Miquel Llobet  
per Ana M. Dávila

**12** Mikrokosmos: Música i pintura  
per Pere Artís

**13** Tangents: Òpera bis  
per Jordi Maluquer

**14** Del seu affm.: Sr. Xavier Folch  
per Jaume Comellas

**15** Ars Subtilior: Com s'aprèn a estimar la música?  
per Xavier Chavarría

**16** Ho han dit, ho han escrit...

**18** Crítiques  
per Jaume Comellas, F. Taverna-Bech, Lluís Trullén i Robert Benito, Xavier Chavarría, Sergi Riera i Albert Suñé

**24** Directors d'orquestra/direccions personals (12).  
Edmon Colomer. Variacions simfòniques  
per Antoni Batista

## TEMA

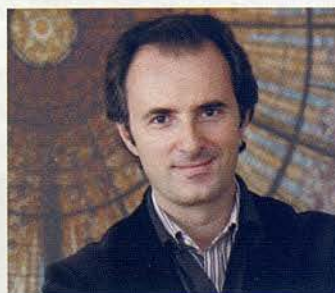
**25** 400 aniversari de Don Quixote. Don Quixote i la música

**26** Itinerari musical per a Don Quixote  
per Mariano Lambea

**28** L'òpera i el mite del Quixot  
per Jaume Radigales

**30** El Quixot en la música simfònica  
per Xavier Chavarría

## MUSICALIA



David Giménez

**32** David Giménez. Un director internacional d'arrels catalanes  
per Mercedes Conde Pons

**36** David Giménez amb la Philharmonia Orchestra, Endellion String Quartet, solistes del Mozarteum de Salzburg, Maria Guleghina i Jaume Aragall, Kammeorchester Berlin, Ballet de Zuric  
per Lluís Trullén i Jaume Comellas

**38** Daniel Barenboim. Discurs sobre El clave ben temperat

**40** Homs, Xostakóvitx i Britten-Berkeley  
per F. Taverna-Bech

**41** Música encreuada i Sidoku.com  
per Eduard V. Patsi

## SCHERZANDO

## DISCOS

## CONCERTS

**42** per Cesc

**44**

**45**



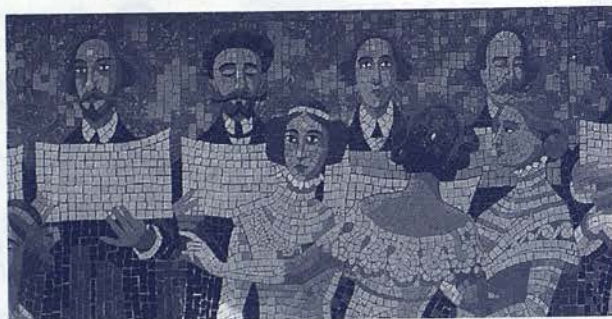


PALAU MÚSICA CATALANA  
BARCELONA

## Cambra Coral

II Temporada 2005-2006

Petit Palau



COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

15è aniversari

Dijous, 15 de desembre de 2005, 19.30 h

### LA FAMÍLIA BACH

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

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

Dijous, 23 de febrer de 2006, 19.30 h

### LA FAMÍLIA SCARLATTI

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

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

Dijous, 26 de gener de 2006, 19.30 h

### CRISTÒFOR TALTABULL

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

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

Dijous, 23 de març de 2006, 19.30 h

### VIENA, FI DE L'IMPERI

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

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

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

Patrocinador del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana

Preu de localitats: 10 €

#### Informació i venda:

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

organitza:



FUNDACIÓ  
ORFEU CATALÀ  
PALAU DE LA MÚSICA



L'

inici d'any resulta una fita favorable per fer el de tant en tant necessari exercici de distanciament dels "arbres" de la dinàmica habitual, sovint rutinària i circumscrita a uns horitzons impertorbables, per llançar una mirada oberta al més enllà, a la contemplació de la realitat –bosc– més exacte que configuren aquests mateixos arbres.

Aquest és l'exercici mitjançant el qual hom intentarà dibuixar el paisatge contemplat. Un paisatge que de manera immediata mostra una existència musical barcelonina i, per extensió, catalana en estat d'alerta. Forçosament molt a grans trets, diferenciarem la dimensió palpable, anava a dir físicament o immediatament manifesta –infraestructures de contingut i de continent i activitats–, i la que correspon a

l'àmbit immaterial de la creació, de les idees, del solatge, del ser referent i no gregari.

Per damunt de comparacions de paràmetres amb realitats alienes, però alhora sense obviar-les del tot, hem de situar aspectes tan inqüestionables com, en primer lloc, la inexistència d'equips artístics de primera necessitat, com és el cas d'orquestra de cambra institucional o de cors professionals. Es tracta de coixeses que no es pot permetre un cos musical sa i normal, i que, consegüentment, ens allunyen de normalitats tan sols discretes. Tot això sense oblidar que del que hom disposa, i no hi manca alguna excepció, queda lluny de l'excel·lència manifesta. I sense que la coixesa sigui tan perceptible a primera vista,

tampoc el volum d'activitat no ens permet de sentir-nos-en orgullosos.

Potser no és el sector més feble el de les infraestructures físiques –auditoris, teatres d'òpera–, per bé que, tanmateix, tampoc en aquest aspecte no es pugui parlar de sobreabundància; ben entès, al marge de caure en referències d'un caràcter ostentós perfectament renunciabls, com és el cas de València. Podríem allargar-nos perquè hi ha més matèria, però la naturalesa de l'escrit no

## Musicalment marginals

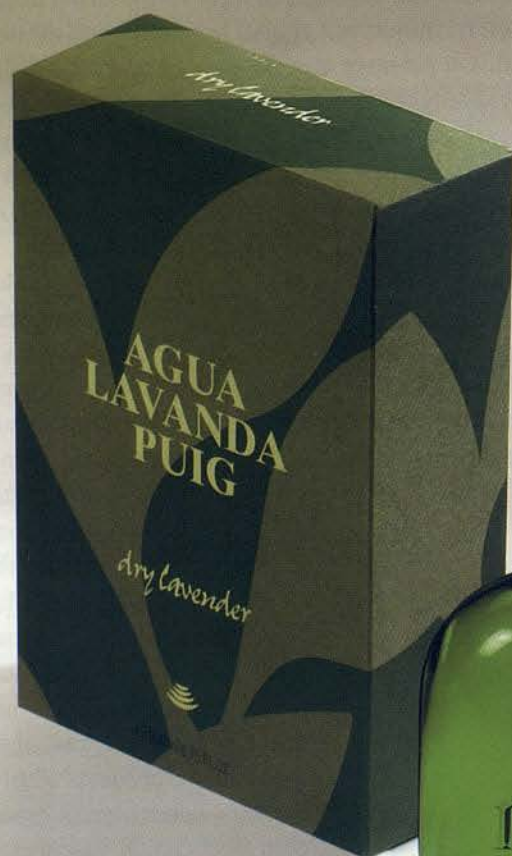
ens permet d'estendre'ns més.

En l'altra dimensió, el primer que cal remarcar és el corsecador marasme d'inquietud en què es mou el nostre món musical. Hom s'ha instal·lat en la rutina més manifesta, en un "dia rere dia i any rere any" igual i sense relleu i en la mediocritat estulta i autocomplaent que fa que Barcelona no mostri capacitat d'oferir aportacions originals i creatives. Des de totes les instàncies, des de la producció –en les diverses variants– a la indústria de distribució i també les docència, pensament i creació, es treballa genèricament sense nervi, sense iniciativa original i trencadora i sense capacitat de crear models o instàncies de referència. Massa cosa té un nivell rasant, sovint sense més horitzó que el de l'"hortet" i la parcel·la particular i endogàmica, i molt poca brolla des de l'ambició sana, des de la imaginació i la generositat. Hi ha un estat de dependència intel·lectual, de caminar "a-dialècticament" a remolc de rutines i de models establerts i copiats i, consegüentment, d'incapacitat de marcar fites i d'esdevenir referent.

D'aquesta manera Barcelona i Catalunya compten molt poc en l'atles de la vida musical internacional i cada dia més secundàriament en l'estatal. És una plaça on no són convocats, ni s'hi aturen, ni els ofereix al·licients de fer-ho, els grans noms de la creació i del pensament musical en totes les seves facetes; els qui marquen nous camins, els qui tenen pes en el pensament i en l'avanç de la música; al marge, és clar, dels intèrprets per als quals generalment som tan sols una aturada més i d'escàs relleu en llurs pelegrinatges estrictament professionals.

Insistim que tot és molt a grans trets. És una visió del bosc, per força panoràmica. El detall, l'entreteniment en alguns arbres, o sigui en determinades excepcions que en algun cas fins i tot poden arribar a ser remarcables, només pot ponderar una tan profundament insatisfactòria realitat. I el fet de no observar-se senyals de consciència –en cap nivell i en cap instància–, hi afegeix elements agreujants. Sobretot quan aquesta és una realitat dinàmica, o sigui en un procés per ara imparablement deflacionari.





**AGUA  
LAVANDA  
PUIG**

...la frescor de la naturalitat



# Operació Àngel Corella, una gran oportunitat a l'abast

L'ATERRATGE A BARCELONA EN FORMA DE LLUM, TAQUÍGRAFS, REUNIONS INSTITUCIONALS –EMPRESARIALS I POLÍTQUES– D'UN ELEVAT NIVELL I QUATRE EXULTANTS REPRESENTACIONS DE BALLET HAN SACSEJAT AMB CERTA CONTUNDÈNCIA NO SOLS LES AIGÜES FORÇA SOMORTES DE LA MÉS ABANDONADA DE LES ARTS A CASA NOSTRA, SINÓ TAMBÉ –EN CERTA MESURA– DE LA RESTA DE LES FORCES VIVES CULTURALS.

per JAUME COMELLAS

**L**a cosa en principi sembla senzilla. Un ballarí d'una altíssima categoria intenta crear *ex novo* a Catalunya una gran companyia de ballet clàssic, i omplir d'aquesta manera un buit l'evidència del qual no cal ponderar. Una companyia que també inclouria, com és el que esdevé habitual, una escola de ballet. Una companyia, a més, que si bé tindria la seu a casa nostra, el seu àmbit de representació hauria de ser estatal.

Sobre el paper, es tracta d'un bombó saborosíssim, un regal caigut del cel, un número premiat en un sorteig en el qual, a més, no s'hi ha pres part. I això últim va –per si no queda prou clar– per l'abans apuntat abandonament i menyspreu contumaces de les nostres institucions i cos social vers el ballet.

El quadre, d'antuvi és prou falaguer,

però com en tot argument, perquè sigui autèntic cal que hi hagi conflicte o un escull o prova difícil de superar. O més d'un. En aquest cas, forçosament també és així. I aquí el principal –ja en parlarem d'altres secundaris–, té un nom molt recurrent: economia. Un escull que en aquest cas assoleix una envergadura particularment notable, en tractar-se, tal com s'ha dit, d'una creació de soca-rel, o sigui que va des dels fonaments d'una seu per a l'escola fins a una estructura artística, pedagògica i administrativa ben dotada.

Posats en aquest punt de guaita, apareix una reflexió de contingut doble. En primer lloc, davant el factor "economia", a casa nostra s'han estavellat, o són en vies d'estavellar-se definitivament (o bé restar en via morta), moltes propostes carregades d'expectatives falagueres, tot frustrant d'aquesta manera l'enriquiment del nostre patrimoni cultural. Sense haver de fer córrer massa la imaginació i sense haver de

mourèns del nostre àmbit de dedicació, i sense demanar cap Lluna gaire allunyada, ara mateix almenys un cor professional i almenys una orquestra de cambra. I per què no?... una bona companyia de ballet clàssic, una de ballet contemporani i una de ballet folklòric.

I en segon terme, la capacitat de superació de l'esmentat escull és directament proporcional a la sensibilitat que té el "solucionador" financer –del tipus que sigui– envers la matèria o el tema que cal satisfer. I aquí el terme "solucionador" es planteja bàsicament des del mecenatge, aquesta mamella tan co-bejada per tothom –no del tot comprensiblement també per les institucions públiques–, que es troba en la contradicció que si bé és encara força menys explotada del que s'esdevé a països socialment més avançats, també és cert que no disposa dels recursos de retroalimentació –òbviament reequilibris fiscals– que en aquests mateixos països.

Abans he parlat d'"esculls secundaris". Aquí no puc evitar de posar a consideració l'efecte que pot produir fer avarar enmig d'escarransides i tanmateix creatives i esforçades aigües del nostre ballet un transatlàntic tan dimensionat com aquest. El contrast fins i tot d'antuvi ofereix un cert mal efec-





te estètic, però sobretot pot suposar un àmbit de ressentiment per via de greuges comparatius capaç de resultar incòmode en tot allò que correspon al suport institucional. La nostra història recent, en el mateix àmbit de les arts escèniques al qual en definitiva pertany el ballet, ofereix algun exemple eloqüent en aquest sentit. Disculpeu aquesta mena d'avís per a navegants, però em semblaria frívol evadir-lo.

En tot cas, s'imposa fer front a la realitat amb una mirada oberta i generosa, sense prejudicis, conscients del molt que pot aportar al nostre ambient cultural, i d'una manera particular al ballet, a tot el ballet, una proposta com aquesta. Sobretot si, compte!, té un mínim de voluntat d'integrar-se i fondre's tant com sigui possible, raonable i sinèrgic en el context en el qual s'instal·la i fins i tot té una concreta obligació natural d'arrelar.

Catalunya té davant una oportunitat privilegiada de disposar d'una infraestructura artística de primer ordre. És quelcom que s'ofereix sobre el paper obertament –i de moment res no fa pensar que no sigui així–, i que seria lamentable de deixar-se perdre, per gasiveria i per mesquineses del tipus que siguin.

**A**ngel Corella, un artista excepcional, en principi en el context d'unes circumstàncies particulars que han anat fent bola de neu –des de la seva segona residència a Sant Feliu de Guíxols i la primera de la seva família a Barcelona, passant segurament perquè Madrid ja està equipat, i segurament altres–, està posant a l'abast una seductora safata farcida d'al·licients. Altres ciutats en el mateix àmbit l'han haguda de comprar a peu de mercat: per exemple Lausana amb el ballet de Maurice Béjart. I tots sabem com n'ha estat, de productiva per a la ciutat suïssa la seva compra –si se'm permet l'expressió tan rotundament mercadològica.

Tot esperant una solució definitiva, les quatre representacions que ha ofert el ballari madrileny amb un grupet selecte d'amics de l'American Ballet ha constituït un tast extraordinari rebut amb unes efusivíssimes demostracions d'acceptació que esdevenen testimoni inqüestionable que la menja proposada per Corella no sols és selecta –que això ja ho sabíem–, sinó també molt estimada pel paladar particular de la nostra societat. Potser també perquè n'anem prims d'estómac. Menystenir-ho col·laboraria a agreujar responsabilitats.

## Segona temporada del cicle Cambra Coral del Cor de Cambra del Palau de la Música

EL COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CONSOLIDA EL CICLE DE CONCERTS QUE VA INICIAR L'ANY PASSAT AL PETIT PALAU AMB UNA PROPOSTA FORMADA PER QUATRE CONCERTS, TRES DELS QUALS DIRIGITS PEL SEU TITULAR I FUNDADOR, JORDI CASAS BAYER, I UN, EL PRIMER, PEL DIRECTOR ASSISTENT, ESTEVE NABONA.

*El Cor de Cambra  
del Palau de la Música Catalana,  
dirigit per Jordi Casas Bayer,  
en una actuació al Petit Palau*



per RRM

**E**s tracta d'una proposta de característiques molt diferenciades en el conjunt de l'oferta musical barcelonina, que ofereix a l'afecionat un tipus d'al·licients també particularment atractiu.

Cadascun està presidit per un fil conductor temàtic molt precís i molt homogeni i dos compten amb el suport de sengles conjunts instrumentals de format reduït, mentre que en els altres dos el suport és del pianista titular del Cor, Jordi Armengol.

Obrí el cicle el dia 15 de desembre de 2005 el concert titulat "La família Bach" amb obres de Joan Michel, Joan Christoph, Carl Philip Emmanuel i finalment el patriarca, Johann Sebastian. Sota la direcció d'Esteve Nabona,

fou acompanyat per Maria Elena Medina, viola de gamba, Santi Miron, violone, i Jordi Armengol, orgue positiu.

Aquest 26 de gener Jordi Casas dirigeix un concert d'un interès molt acusat, totalment amb obra de Cristòfor Taltabull, un dels compositors catalans que millor va escriure per a cor durant el segle passat. En serà la solista la mezzosoprano Elisenda Arquimbau.

La família Scarlatti serà el centre d'atenció del tercer concert (23 de febrer), amb obres d'Alessandro i Domenico Scarlatti, amb Nicolau de Figueiredo, clave i orgue, Maria Elena Medina, viola de gamba, i Santi Miron, violone.

Finalment, el 23 de març, obres de Brahms, Wolf, Mahler i Schönberg justificaran plenament el títol del concert que novament dirigirà Jordi Casas amb Jordi Armengol al piano.



# Professió? No! Vocació més professió

JA A MIG CURS ACADÈMIC CREIEM OPORTÚ DONAR UNA MIRADA AL MÓN DOCENT MUSICAL, AMB UN ARTICLE D'UNA PROFESSIONAL QUE HA PASSAT PER TOTS ELS GRAUS DE L'ACCIÓ DOCENT: DIRECCIÓ, COORDINACIÓ, ESPECIALISTA, ACCIÓ TUTORIAL, PROFESSORA D'ESCOLA DE MÚSICA I FORMADORA DE MESTRES I TAMBÉ AMB DILATADA EXPERIÈNCIA EN LA DIRECCIÓ DE CORS INFANTILS.

per M. ÀNGELS GABARRÓ

**D**arrerament l'educació és motiu de diversos debats en els mitjans de comunicació; gairebé podríem dir que el tema educatiu està de moda.

Davant de tota aquesta allau d'opinions, objeccions i propostes diverses, cal atendre i valorar els resultats i les conclusions a què es va arribar el curs passat sobre l'hàbit de cantar i sobre l'avaluació de les matemàtiques, ambdues disciplines escolars.

Dos organismes de solvència reconeguda han emès recentment informes que mereixen ser mencionats.

En la reunió general de l'entitat Europa Cantat, Federació de Joves Corals Europees, 170 membres participants constataren que actualment la cançó no és un hàbit natural en la vida dels nens. Paral·lelament i gairebé al mateix temps, sortia a la llum el resultat de l'informe PISA amb algunes consideracions no prou científiques, però sí amb les realitats socials de cada país. Si l'estudi de l'informe PISA de l'any 2000 estava centrat en la lectura, el programa de l'any 2003 era dirigit a l'avaluació de les matemàtiques, no tant valorades com a disciplina d'aprenentatge, sinó com a capacitat per elaborar i aplicar les matemàtiques en la vida diària.

La música té una gran riquesa de pensament matemàtic. Si els nens no canten espontàniament en els seus jocs

i moments lúdics, l'art del pensament matemàtic tampoc no es desenvoluparà en tota la seva magnitud.

Un fet porta a l'altre i, d'aquí, la gran transcendència de la pràctica musical.

Com a professional de l'ensenyament, el lligam entre les conclusions dels uns i els resultats dels altres, es féu patent; conviden a pensar, a recapitular i sobretot a reflexionar sobre la nostra tasca.

Què fem els ensenyants? ¿Actuem com a professionals i prou? ¿O a més de la professionalitat, hi adjuntem la vocació?

Hi ha un fet remarcable –fruit de l'experiència i constatació de docents de diversos àmbits (escola primària i ensenyaments secundaris)–, que els alumnes que segueixen ensenyaments musicals en escoles especialitzades, adquireixen en general una capacitat intel·lectual més rica. El raonament, la relació entre coneixements, la coordinació corporal i visual, l'adaptació a l'entorn, la capacitat de comprensió humana i cognitiva està molt més desenvolupada.

Els nens i el jovent que exerciten la pràctica musical ja sigui cantant o tocant un instrument, adquireixen un eix intern transcendent per a la seva formació personal i, per tant, per a la seva vida. Aquest eix intern va intrínsecament unit a l'equilibri íntim, unit a

prendre consciència del propi cos i de les pròpies capacitats, de la seguretat d'un mateix.

La música connecta a través de les seves vibracions els dos hemisferis del cervell; i la música coral –evidentment, duta a terme en grup– enriqueix aquestes connexions del cervell individual i col·lectivament, gràcies a la connexió de les ones sonores que en el medi físic es van entrellaçant les unes amb les altres tot creant un espai sonor harmònic i indescriptible.

Si com a educadors musicals tinguéssim present en tot moment la incomparable riquesa d'una sessió de música amb els alumnes, hauríem de poder articular aquest art com a punt de partida de les altres disciplines escolars, i fer-ho arribar als equips de gestió, a les diverses coordinacions, al claustre de professors i a la totalitat de la comunitat educativa de cada centre. I és en aquesta intersecció on s'articulen la professió i la vocació d'ensenyar música. L'ensenyant de música, igual que la resta de docents, ha de conjugar el fet de complir les regles i deures de la seva professió amb l'esperit, ja sigui innat o adquirit, de la vocació per la música.

Un esperit nou renovaria el procediment d'aprenentatge. Hi ha una necessitat de renovació pedagògica.

**L**luny, ja, dels primers anys en què s'inicià l'obligatorietat d'impartir música a l'escola i esdevingué matèria del programa escolar amb facultat de ser avaluada, què en queda de l'entusiasme inicial? Els primers mestres que vam oposar per a l'àrea de música amb il·lusió i esperit renovador hem pogut anar observant que encara som molt lluny d'assolir la projecció d'aprenentatges per mitjà de la música.

Hom es refereix a les matèries instrumentals del currículum i es dona per entès que aquestes disciplines són llengua i matemàtiques. La música no hi té cabuda. I la música és eminentment instrumental, i no pel fet de tocar instruments!, no! –aquest seria un altre aspecte–, sinó per tot el seu contingut lingüístic, matemàtic, físic, geogràfic, històric... Sense ometre el pes específic del contingut sensorial i emocional que li és propi.

Filosòficament, el mot "instrumental" és allò que serveix de mitjà per a la producció d'un efecte. I quin efecte té l'aprenentatge de la música?

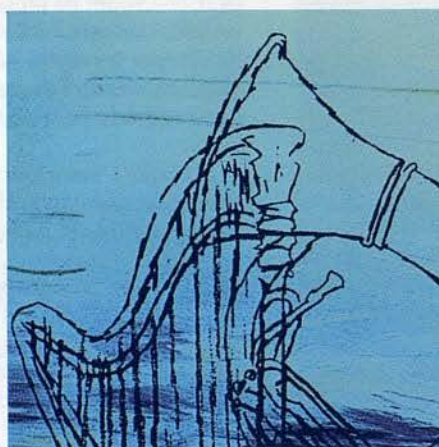
Té un efecte incalculable. La música és la matèria més globalitzadora que hi pugui haver en qualsevol currículum.

Cal que reflexionem sobre els avan-





## Sabem molt bé què és sentir passió per la música



L'emoció, la dedicació, el perfeccionament, els sentiments...  
Sabem molt bé què són aquestes sensacions.

Aquesta és la raó per la qual col·laborem amb el Palau de la Música com a membre d'Honor de la Fundació Orfeó Català, donant suport així a la divulgació de la cultura musical a Catalunya.

Al Grup Winterthur sabem molt bé què és sentir passió per la música.

---

**winterthur**

*fundació winterthur*



tatges de l'estudi i la pràctica musical. La pràctica musical duta a terme als centres educatius no especialitzats en la matèria es fonamenta (o s'hauria de fonamentar) sobre la base principal que és el cant, la cançó, la llengua materna de la música.

L'audició, l'assistència als concerts, la dansa, les interpretacions instrumentals (flauta de bec i percussió) són totes elles formes expressives de l'art musical, les quals contribueixen al desenvolupament de l'individu alhora que inciten a la creativitat i promouen l'esperit crític constructiu.

**L'**altre vessant, pròpiament tècnic i que exigeix un estudi aprofundit és l'art de llegir música. Llegir una partitura no és fàcil; hi entren en joc una sèrie de mecanismes que reclamen una coordinació intel·ligent, una capacitat de concentració de caire cerebral. S'estableixen relacions de factors diferents: posició de les notes al pentagrama, les quals han de llegir-se vocalment amb l'afinació correcta i articular-les al mateix temps amb el ritme corresponent; a tot aquest procés ja complex de per si, cal sumar-hi l'expressió amb les inflexions adients a cada composició. D'uns coneixements matemàtics i lingüístics, s'ha de traspasar el llindar de la mecànica per transformar-ho en art. I cal fer-ho a l'instant, perquè en l'àmbit espai-temps els sons no s'esperen.

Les matèries que s'imparteixen van cap a estudis, carreres, professions relacionades amb les llengües o les matemàtiques, no pas cap a una destinació artística. Aquest vessant professional, són els nens amb més possibilitats socioeconòmiques els qui hi tenen l'accés més fàcil; però, ¿i els altres? El dret a tenir les mateixes possibilitats, on és? Per què la música no els ha d'ajudar en la seva formació individual?

Encara ara, a força escoles de Primària i a instituts, la música és una assignatura de segona categoria; és una matèria solament per "distreure" i per fer "festivals" a final de curs.

Els processos d'aprenentatge han de ser eminentment suggerents, interessants, que desvetllin la curiositat i la creativitat; si el docent aconsegueix despertar aquestes emocions, l'aprenentatge serà productiu, eficaç, estimulante, satisfactori, bo.

La professionalitat i la vocació creen l'empatia idònia entre els membres de l'aula i de l'escola. I si com a mestres professionals i vocacionals ho aconseguim, i encara més com a mestres de música, haurem contribuït que els nens, les nenes, els nois i les noies de casa nostra sentin el goig d'aprendre i de fer les coses ben fetes i experimentin amb satisfacció la responsabilitat que els correspon i a la qual tenen dret. Si hi reeixim, ajudarem a créixer el nostre país.

## Torna el concurs de guitarra en homenatge a Miquel Llobet

EL PASSAT NOVEMBRE ES VA DUR A TERME A L'AUDITORI EDUARD TOLDRÀ DEL CONSERVATORI MUNICIPAL DE MÚSICA EL II CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA DE BARCELONA MIQUEL LLOBET.

per ANA M. DÁVILA

**A**questa iniciativa vol recuperar el paper que Barcelona havia tingut històricament en el món de la guitarra clàssica i, al mateix temps, retre homenatge a una de les figures cabdals d'aquest instrument a Catalunya; al voltant d'aquests dos objectius, i amb l'impuls decidit del guitarrista xilè fincat a Barcelona Eulogio Dávalos.

El concurs, que havia viscut una primera edició el 1995 amb el nom de Maria Luisa Anido, no només ha tornat a celebrar-se, sinó que ho ha fet amb voluntat de continuïtat i creixement mitjançant el suport institucional de la Generalitat, l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona, juntament amb l'Associació d'Artistes Intèrprets o Executants (AIE) i la Casa Amèrica de Catalunya.

*"Hem necessitat deu anys per poder concretar aquest somni, i ara que hem pogut fer-lo realitat volem que ajudi Barcelona a tornar a ocupar el lloc que havia tingut abans de la guerra civil, quan havia estat el centre més important del món per a la guitarra clàssica",* va dir Eulogio Dávalos en la presentació d'un certamen que també vol contribuir a rescatar la figura de Miquel Llobet (1878-1938), *"un virtuós injustament oblidat",* i ajudar a la projecció professional dels joves músics.

Obert a intèrprets de totes les nacionalitats menors de trenta-tres anys, el Certamen Internacional de Guitarra de Barcelona es va saldar en aquesta edició amb tres guanyadors de l'altra banda de l'Atlàntic: el cubà Edel Muñoz i els xilens Diego Castro i Javier Alejandro Contreras; primer, segon i tercer lloc, respectivament.

Tots ells, amb la resta de concursants –llatinoamericans, majoritàriament–, es van enfrontar a dues proves eliminatòries i una final, que van incloure la interpretació obligada de dues composicions de Miquel Llobet, a més d'una obra encàrrec del Concurs, demanada al compositor Gabriel Brncic. Els premis, en metàl·lic, van ser en total 6.000 euros, tot i que l'organització del certamen preveu que, a partir de la propera edició, el guanyador també oferirà un concert en el mateix Concurs. Un altre projecte preveu la possibilitat que els guardonats puguin fer un enregistrament per a la col·lecció discogràfica de l'As-

sociació Catalana de Compositors.

*"Crec que la celebració d'aquest concurs té una importància enorme i estic convençut que pel mateix fet de fer-se a Barcelona, una ciutat molt vinculada al món de la guitarra, tant per tradició històrica com recent, esdevindrà un gran èxit. Té totes les condicions per arribar a ser un dels més importants del món",* opina el guitarrista i compositor Jordi Codina, membre d'un jurat que també va incloure, entre altres noms, l'argentiní Miguel Ángel Cherubito i el director rus Gueràssim Voronkov.

A més de lloar l'"organització impecable" de la iniciativa, i l'encert amb la tria del nom –*"un merescut reconeixement a un músic que, després de Tàrraga, va ser el guitarrista més important durant la primera meitat del segle XX"*–, Codina va destacar l'esforç que comporta l'encàrrec d'una nova obra per a cada edició. *"Això dona molta rigorositat al certamen, alhora que estimula la creació i ajuda a crear repertori nou",* opina el músic.

El xilè Diego Castro, guardonat amb el segon lloc, creu que el concurs no només ha presentat un alt nivell de dificultat en el repertori demanat als participants, sinó que també ha contribuït a deixar palesa una realitat que s'ha fet molt evident els darrers anys: *"El bon nivell que té la guitarra clàssica a Llatinoamèrica"*.

El Concurs Miquel Llobet, però, no vol ser només un espai de competició, sinó també un lloc d'estímul i projecció per a aquest instrument que segons el parer de tothom, concursants i organitzadors, comença a viure un moment de recuperació després d'un llarg període de pèrdua de protagonisme internacional. Per aquesta raó, el certamen inclou la celebració d'un seguit d'activitats paral·leles de caràcter divulgatiu que aquest any van incloure concerts del guitarrista uruguaià Eduardo Fernández i de l'Orquestra de Guitarras de Barcelona, i un cicle de conferències a càrrec de Francisco Herrera (*"L'enciclopèdia de la guitarra"*), Josep Maria Mangado (*"La guitarra a Barcelona al segle XIX"*) i Fernando Alonso, que va oferir una xerrada exposició centrada en la figura de Miquel Llobet. Aquesta oferta divulgativa es completà amb una exposició de guitarres de Casimiro González i amb una atractiva passejada turística per Barcelona, seguint les passes de l'artista que dona nom a la iniciativa.



# NOTICIARI

## MIKROKOSMOS

### Música i pintura

**A**mb aquest enunciat no faig esment de les obres d'art que combinen la música i pintura com a tema (i n'hi ha moltes), sinó d'un fet viscut recentment i molt insòlit en el nostre món actual tan dominat per les pressions i per l'afany lucratiu.

Invitat pel pintor Josep Serra Llimona, en plena maduresa (artista de la Sala Parés, on exposa sovint amb gran èxit), vaig assistir a un concert al seu domicili, on el menjador es convertí en un recinte d'art, d'harmonia i de pau: un recital de cant protagonitzat per la soprano Júlia Farrés (una veu emergent de qualitat innegable) amb un repertori de cançons esclaves (populars, de Txaiovski, de Rimski i de Borodin).

Durant l'hora que durà l'audició, el pintor, llapis en mà, anava plasmant al paper la figura i el gest de la cantant i les sensacions que li produïa a ell i a tots els assistents, entre els quals hi havia infants plenament receptius.

Finit el recital, juntament amb els aplaudiments i l'habitual obsequi d'unes flors, poguérem admirar el resultat del treball de l'artista, en què es traduïen gràficament totes les impressions que els oients havíem experimentat. La finor de l'artista havia captat l'essència del concert.

Heus ací un feliç maridatge de dues arts essencials, practicades alhora per dos artistes contemporanis. Perquè la pintura sempre va més enllà de la mirada i penetra en la intimitat del tema que tracta.

I és que totes les arts tenen un comú denominador que les uneix; només cal que algun esperit sensible les posi a la llum i en faci veure els lligams. En definitiva, va ser una sessió excel·lent d'art, sense faramalles ni exhibicions inútils.

Tant de bo la pugui experimentar un altre dia, perquè fou un autèntic regal per a l'esperit.

És ben veritat que no sempre són necessaris auditoris o sales de concerts importants per assolir allò que és inefable i que la música tradueix més intensament que cap altra art.

per PERE ARTÍS

## El Cuarteto Quiroga, Premi El Primer Palau 2005

**A**questa formació de corda integrada per Aitor Hevia i Cibrián Sierra, violins; Lander Etxebarria, viola, i Helana Poggio, violoncel, va obtenir per unanimitat el Premi El Primer Palau 2005, dotat amb 9.000 euros. També va obtenir un primer accésit, per unanimitat i dotat amb 3.000 euros, el duo de piano format per Víctor del Valle i Luis del Valle; i dos accésits més, de 1.500 euros cadascun, el violoncel·lista Pau Codina i la mezzosoprano Marta Infante.

El jurat va ser format per Albert Atenelle, Jean Decroos, Carlota Garriga, Carles Guinovart, Agustín León Ara, Enriqueta Tarrés i Lluís Millet.

Per primera vegada, i amb motiu de la desena edició d'aquest cicle El Primer Palau, organitzat per la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música Catalana i patrocinat per Mitsubishi Electric, s'atorga el Premi de la Crítica, que va recaure en el violoncel·lista Pau Codina, consistent en 1.000 euros per a l'adquisició de material musical. El jurat de la crítica el formaren Xavier Casanovas-Danés (crític del diari "Avui"), Jordi Maluquer (crític d'"El Punt"), Pablo Meléndez-Haddad (crític del diari "Abc"), Javier Pérez Senz (crític del diari "El País"), Francesc Taverna-Bech (crític de la "Revista Musical Catalana") i Jaume Comellas (director de la "Revista Musical Catalana").

Els premis van ser lliurats el dia 24 de novembre de 2005 en el decurs de la Festa de la Música, amb un concert de cloenda del cicle, en el qual van intervenir els guanyadors de l'edició de l'any 2004: l'organista Juan de la Rubia i el Cuarteto Arcus, amb la JONC dirigida per Salvador Mas.

## Joan Guinjoan estrenà a Madrid Verbum (genoma in musica)

**L'**obra musical per a piano *Verbum (genoma in musica)* de Joan Guinjoan –un encàrrec de la Residència d'Investigadors de Barcelona que s'estrenà mundialment el mes d'octubre de 2003 a l'auditori de la seu de l'SGAE a Catalunya–, s'estrenà també a Madrid el passat 15 de novembre de 2005, en l'acte commemoratiu del centenari del naixement de Severo Ochoa, al Consell Superior d'Investigacions Científiques (CSIC). L'acte va ser presidit pels reis d'Espanya i altres autoritats.

La interpretació de *Verbum (genoma in musica)*, que tracta sobre una seqüència del gen associat a la parla, el FOXP2, fou a càrrec del pianista català Josep Colom.

## Celebrada la junta de la Fundació OC-PMC

**E**l passat 28 de novembre de 2005 tingué lloc la darrera junta ordinària de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música Catalana, sota la presidència de Fèlix Millet i Tusell, president de la Fundació.

Durant la sessió es van exposar i es van aprovar els punts següents: liquidació dels comptes de la temporada 2004-05; pressupost de la temporada 2005-06, per un total de 9.385.327 euros; i previsió de concerts i activitats per a la temporada 2005-06, que són: Palau 100, 17 concerts; Els Diumenges al Palau, 6 concerts; Concert de Tarda al Palau, 6 concerts; Les Escoles al Palau, 74 concerts; El Primer Palau, 5 concerts; Cobla, Cor i Dansa al Palau, 6 concerts; Concerts Simfònics al Palau, 16 concerts; Concerts Familiars al Palau, 19 concerts; Concerts d'Orgue al Palau, 2 concerts; Música de Cambra al Petit Palau, 5 concerts; Cambra Coral, 4 concerts; i ONCA, 4 concerts.

També es preveuen un total de 4.900 visites arquitectòniques al Palau de la Música Catalana. Tot això es tradueix en un total de 164 concerts, amb una previsió de públic de 135.000 persones, i una previsió d'assistents a les visites al Palau de 225.000 persones.

Per la seva banda, la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música Catalana, aquesta temporada 2005-06, compta amb 131 Patrons, 38 Membres d'Honor, 132 Membres Protectors, 25 Patrocinadors i 591 Amics del Palau. I per la seva banda, l'Orfeo Català actualment compta amb 2.199 socis.



Què passaria si donéssim a tot-hom el mateix tracte

Sr. director

També vostè ha de saber que sóc un admirador seu. Fa anys que lleigeixo la Revista i sóc conscient de la seva feina a favor de la música. Per tant, crec que aquestes reflexions haurien de servir per enfortir el debat i la nostra amistat.

Em vull referir a la trobada que es va celebrar al Palau el passat 24 de setembre, per analitzar la realitat (problemàtica) de la promoció professional dels joves intèrprets. Estic convençut que l'accés a la professionalització, és a dir, les dificultats amb què es troben els músics joves, al marge de les etiquetes, són les mateixes o molt semblants. És per això que vaig intentar provocar (des de l'exageració) que la corda es tibés. Va ser interessant sentir des de la presidència de la taula que els exàmens a l'ESMUC eren tous, que l'accés hauria de tenir un nivell més exigent i que, per ser el centre de l'excel·lència, s'hauria de ser més selectiu.

També una persona participant en qualitat de *primus inter pares*, amb una llarga i profunda trajectòria professional, no va abstenir-se de llançar una frase que em va partir la *rabai lla*: "... la música clàssica, la culta, sempre serà per a una elit, en canvi la cultura de masses té relació directa amb l'entreteniment". És il·lustratiu pensar que la nostra societat, en el seu conjunt, s'ha de fer càrrec de les despeses d'aquesta suposada elit, i que la resta de la ciutadania (majoritària), perquè no coneix o no li interessa l'àmbit dels privilegiats, si desitja assistir a concerts —que els posseïdors del màxim saber denominen "pseudoculturals"— s'hagi de gratar la butxaca al cent per cent.

Som davant d'un precipici, l'hecatombe s'apropa quan algú que no coneix Déu és capaç de permetre's aquesta llicència. Ningú hauria de creure's que està en possessió de la veritat, la nostra societat és més rica en matisos, contradiccions, paradoxes, maneres de veure, sentir, oïr i escoltar que els amants de la simplicitat, per molt que la decorin amb peces culturalistes.

El cànon, el criteri, ha de sorgir de les pròpies obres, que en moltes ocasions caminen al marge dels seus creadors. L'endogàmia que practiquen els diversos sectors musicals és per fer guàrdia al jutjat, i aquesta seria la primera mesura que caldria prendre per sanear els cossos malalts i les ànimes altives.

És injust que els amants de la música "no clàssica" hagin de pagar el preu real, és a dir, sumar el nombre

d'espectadors i multiplicar-lo per l'import de l'entrada, i que de la quantitat resultant al promotor li surtin els comptes (normalment aquests actes de "masses" no reben injeccions de diner públic). Si aquesta regla de tres l'apliquem a la "música culta" o "música artística" (com si l'art fos una ciència codificable en funció de la dificultat del pentagrama), el preu de la butaca en cap cas seria el que ara es paga, ja que aquests actes sí reben substanciosos ajuts institucionals i, per tant, fa que una part de l'import de l'entrada estigui subvencionat.

Si es donés el mateix tracte a tot-hom, tant per a la música clàssica com moderna (per referir-nos a tota la resta), trobaríem un sistema més just: subvencionar un percentatge del preu de l'entrada que aniria en benefici dels usuaris/assistents (no m'atreveixo a dir-ne consumidors, per allò de no ferir la pell d'aquells que la tenen massa sensible).

El músic que comença, sigui en la música "cult" o en la *pop*, aquests que no són Pires, Barenboim, Sanz, Bisbal..., la cruesa social els tractarà amb la mateixa vara. No fem distincions, obrim parcel·les perquè els qui treballen en el "quart poder" siguin els nostres còmplices. Entre uns i altres arribarem a més públics. Els qui estan tocats pel virus musical necessiten noves companyies, els mitjans de comunicació han de convertir-se en els nostres aliats; és possible que d'aquesta manera informin de la infinitat d'esdeveniments musicals "minoritaris" (de tot tipus de músiques), connectats amb els corrents actuals dels països de l'entorn cultural proper. Informar d'artistes, intèrprets o músics joves podria ajudar perquè els públics perdessin la por a allò desconegut.

Catalunya no pot perdre el tren i ha de guanyar la batalla de la curiositat. Si finalment som capaços de sumar, de pensar junts, de realitzar amb excitació el debat, de compartir identitats..., és fàcil que detectem subjectes malalts, alguns fins i tot amb febre molt alta. No defallim davant de fracassos ocasionals. La ciència ha posat a la nostra disposició els antibiòtics. No sabem si en els sectors musicals la recepta seria acceptada. També davant del rebuig podem optar per una solució antiga: els posem en remull. Mètode lent però eficaç. No podem admetre una societat que no estimi els seus creadors joves, els seus futurs professionals. Si no ho aconseguim, viurem tancats en un cementiri, al costat del cos social que necessitaria estar injectat contínuament.

Amb el màxim respecte,

Lluís Cabrera, president de la Fundació Taller de Músics

## TANGENTS

### Òpera bis

El Gran Teatre de Liceu intenta treure un bon rendiment social de les produccions que fa o que porta. I en fer moltes representacions de cada títol, lògicament redueix el nombre de títols per temporada. I tant per criteris de racionalitat com pels de mantenir un bon nivell qualitatiu, no té altra sortida. Seguint uns criteris històrics de contemporaneïtat ja digerida ha anat posant en coneixement del públic autors d'una qualitat indiscutible però poc coneguts del públic. Mentre que a partir dels anys vuitanta es va incidir amb Richard Strauss, salpebrat amb obres de Schönberg, Berg, Hindemith i Janáček, els darrers anys s'ha volgut donar una visió completa de dos gegants del gènere operístic: el mateix Janáček i també Britten, sense tancar les portes a una contemporaneïtat més propera com Maxwell Davies, Enescu, Xostakóvitx o Boesmans. També cada any s'ha presentat com a mínim un títol dels anomenats populars i s'han atès les diverses aficions wagneriana, mozartiana i belcantista. I els compositors catalans hi han tingut presència. En resum, uns criteris òptims.

Dit això, no deixa de ser evident que una afició operística no es pot limitar a un sol teatre i a una dotzena de títols per temporada. Salvant la gira d'Òpera a Catalunya que ofereix gairebé sempre títols molt coneguts, hi ha només la finestreta del Festival d'Òpera de Butxaca, que amb prou dignitat presenta per la tardor uns títols lligats a la nova creació.

Un pensa que una capital com Barcelona es mereixeria un segon teatre amb programació diferenciada. Com que produir amb una mínima qualitat és sempre molt car, no sé si seria una bona idea tenir un escenari que, simplement, acollís companyies d'òpera en gira, que n'hi ha de prou bones. Per exemple, tot fent un exercici utòpic, aquest any hauria pogut acollir la WNO amb *Mazepa* de Txai-kovski; la Glyndebourne on Tour amb *Tangier Tatoo* de Lunn; l'English Touring Opera amb *Falstaff*; l'Opera North amb *Nabucco*; algun Mozart de l'Òpera de Cambra de Varsòvia; algun Händel no sovintejat de l'Òpera de Halle... i per què no, ser el peu a terra a Barcelona de les gires d'Òpera a Catalunya.

per JORDI MALUQUER



## Fèlix Millet, guardonat amb el Premi Esteve Bassols "Senyor de Barcelona"

Fèlix Millet i Tusell, president del Consorci del Palau de la Música Catalana i de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música, va rebre el passat 10 de novembre de 2005 el Premi Esteve Bassols "Senyor de Barcelona", que concedeix anualment l'Associació Catalana de Comunicació i Relacions Públiques i la Fundació per al Foment de la Comunicació i el Desenvolupament, ÀGORA.

## Stéphane Lisner, nou director general de La Scala

Lisner va ser nomenat el passat 19 de novembre de 2005 nou director general d'aquest emblemàtic teatre d'òpera milanes per un període de quatre anys (fins al novembre de 2009). El Consell d'Administració de la Fundació del Teatre de La Scala està integrat per Gabriele Albertini, Bruno Ermolli, Francesco Micheli, Renato Ravasio, Paolo Scaroni, Carlo Secchi i Fiorenzo Tagliabue.

## Resultats de la darrera edició del Concurs Permanent de JJMM d'Espanya

En la darrera edició d'aquesta convocatòria, la seixanta-quatre, celebrada el novembre de 2005 i dedicada al cant i a la música de cambra, van resultar guanyadors amb el primer premi de la fase de cant individual, concedit *ex aequo*: Naroa Intxausti i Javier Alonso; i amb el segon premi, Marta Mateu; en la fase de música de cambra, el primer premi va ser per al Quartet Goya (de corda) i el segon premi, concedit *ex aequo*, per al Quartet Quantz (de saxos) i el Che Que Vara! Quartet (de trombons).

## DEL SEU AFFM.

### Sr. Xavier Folch, responsable d'ambaixades culturals catalanes transcendentals

Benvolgut amic:

Disculpi que en la identificació prèvia de la seva persona m'hagi centrat en un estatus molt secundari del seu real, que com tothom sap molt bé és el de director de l'Institut Ramon Llull. Estic convençut que des de la seva dignitat, avalada per una trajectòria professional i personal reconegudíssima, sabrà disculpar la llicència, útil per cridar l'atenció al sempre massa inhibit i escàs lector.

El motiu pel qual m'adreço a vostè no és nou en aquesta meua contumàcia epistolar. No fa massa m'hi vaig referir arran de la no presència de Raimon en la generosa representació de la cultura catalana a Guadalajara. Ara ho faig des d'una perspectiva menys puntual, més oberta, tanmateix centrada en un aspecte.

La funció tan evident de l'Institut que dirigeix de promoure les excel·lències de la cultura catalana, i de manera particular la centrada en el fet verbal, fa que les ambaixades de les quals es responsabilitza tinguin la missió d'oferir una imatge al més representativa possible del "tot" –també el no verbal– d'aquesta cultura. I en aquest tot, fins ara, encara no hi he vist una de les expressions més genuïnes i personalitzades: la música per a cobla.

Sóc conscient que aquesta expressió sona, a massa persones de totes les escales socials, a valor culturalment irrellevant, residual de conceptes anacrònics, pairalistes, perifèricament folklorista, barretinaire i tot el que vulgui. Aquesta és una percepció –anava a dir un tòpic– molt inserida, especialment en nuclis de "progressia" –diguem-ne oficial o autoproclamada–, que d'aquesta manera fan demostració d'una ceguesa incompatible amb la realitat objectiva.

I ara permeti'm que em posi en situació professional, o potser de predicador en el desert, i engegui un discurs que començo a estar tip de pronunciar perquè la ignorància d'aquesta matèria és massa contumax. La base de l'error, el seu nucli central, és la confusió entre la dimensió lúdica –sardana– i la dimensió culta; confusió arreladíssima que ha posat en el mateix sac una i altra, malgrat les seves profundes diferències.

A partir d'aquí, no s'han contemplat els valors elevats, o sigui de cultura transcendent, de tot un ri-

quíssim patrimoni musical, tot arraconant-lo o confonent-lo en manifestacions de sostres desavinyants amb el seu valor.

No cal que argumenti més, estimat amic: només li prego que entengui el que li he dit i que, per tant, quan calgui, no dubti a portar el concertisme de cobla a algunes d'aquestes mostres de cultura catalana, perquè amb tota certesa el faran quedar molt bé; i ho refermo amb arguments inapel·lables, i disculpi la rotunditat de l'expressió. ¿Algú pot témer que pugui fer-ho altrament música escrita ni més ni menys que per Morera, Toldrà, Garreta, Pau i Enric Casals, Joaquim Serra, Manuel Oltra, Ricard i Joan Lamote de Grignon, Robert Gerhard, Joan Manén, Xavier Montsalvatge, Joaquim Homs, Rafael Ferrer, Ros Marbà, Francesc Pujol, Josep Maria Ruera, Salvador Brotons, Benet Casabancas, Carles Guinovart, Joan Albert Amargós, Francesc Taverna-Bech, que configuren la major part del grup de compositors catalans més selectes? I a més, ¿amb aquestes músiques interpretades per alguna de les cobles que en aquests moments han assolit un nivell d'excel·lència excepcional, com la Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, Principal de la Bisbal, Mediterrània, Montgrins o Principal del Llobregat? ¿I dirigides per noms com Ros Marbà, Salvador Brotons, Josep Pons, Salvador Mas, Josep Caballé Domènec, Manel Valdivieso, etcètera, o sigui les millors batutes del país dels darrers anys que hi han parat una atenció convençuda?

Cregui, estimat amic; la presència exterior de la cobla no s'ha d'encabir, exclusivament, en trobades de casals catalans justificadament nostàlgics o altres manifestacions culturalment perifèriques, com és el cas no fa gaire de La Principal del Llobregat a l'Argentina; actuació que pertany al primer grup de consideració al·ludit. No impedeixi que una mostra de la nostra alta cultura –ho pot ben creure–, i a més en una expressió tan rotundament genuïna i alhora original, sorprengui i faci gaudir de solvència artística els, justificadament –aquests sí–, desconixedors d'una realitat tan rica i creativa.

Del seu affm.

Jaume Comellas



## Carta al director

Sr. director

En el número 253, del mes de novembre passat, en la notícia que presentava la IX temporada de concerts Avuimúsica organitzada per l'Associació Catalana de Compositors, hi havia una referència al "lloable eclecticisme" i a la novetat i ambició que presidia aquesta convocatòria. També valorava molt positivament els intercanvis internacionals que es portaran a terme aquesta temporada. No obstant això, en un altre apartat es comentava que aquest any no es commemorés el centenari del naixement del compositor Joaquim Homs. Creiem que aquesta afirmació no es correspon als fets, ja que en efecte hi ha dos concerts, de solistes d'alt nivell, com són el violoncel·lista Nabí Cabestany i la pianista Pilar Valero, en el qual es programaran obres d'aquest compositor. A més, recordem que la temporada Avuimúsica VIII es va inaugurar amb un concert a càrrec del quartet de corda de l'OCB que va oferir dues de les seves obres per a aquesta agrupació. Aquests concerts i els de la present temporada seran emesos per

emissores de ràdio de gran difusió. Així mateix, l'ACC va dedicar el número 7 de la revista "Música D'Ara" al record de la seva memòria i aportació creativa amb una sèrie d'articles de coneguts especialistes. També durant el mes de març l'ACC va presentar i va col·laborar en l'organització a l'ESMUC d'aquesta revista i va estar representada pel seu president en un acte en el qual es va retre homenatge al compositor. Totes aquestes activitats van tenir ressò en els butlletins "Tempo Nova" (tant en la seva versió digital com en paper) que gaudeix d'una àmplia difusió entre professionals i institucions dedicades al tema musical. Independentment de les accions abans esmentades, des de l'Associació de Compositors Catalans continuarem difonent l'obra de Joaquim Homs, com també la de tants altres compositors catalans, en la mesura de les nostres possibilitats, i tot això sense oblidar l'objectiu principal d'aquesta Associació, que és programar les obres escrites pels nostres actuals associats.

Junta de l'ACC

## Premis de la Biennal Tete Montoliu



Chick Corea (amb el premi a les mans), Lluís Cabrerà (al darrere de Corea, que també va ser Premi d'Honor de la Biennal), Montserrat García-Albea, vídua de Tete Montoliu, i Eduardo Bautista, president del Consell de Direcció de l'SGAE

El jove saxofonista tenor valencià Javier Vercher, que actualment resideix a Nova York, va obtenir el passat novembre de 2005 el Premi Músic Revelació Tete Montoliu, mentre que el pianista i compositor hispanoargentí Federico Lechner va guanyar el Concurs d'Obres amb el tema *Iboga*. Tots dos guardons s'emmarquen en la Biennal SGAE de Jazz Tete Montoliu, amb què la Fundació Autor i la Societat General d'Autors i Editors (SGAE) pretenen estimular la creació jazzística dels nostres músics.

El certamen finalitzà al Palau de la Música Catalana de Barcelona el dia 6 de novembre de 2005 amb el lliurament dels Premis d'Honor Tete Montoliu al Taller de Músics i al pianista nord-americà Chick Corea, que actua amb el seu grup Touchstone.

## Corrigenda

El president del Consorci de l'Auditori i de l'Orquestra és Joaquim de Nadal i no Manuel de Nadal com erròniament es va escriure a l'Editorial del passat núm. 254 de CM/RMC, corresponent al passat mes de desembre de 2005.

## ARS SUBTILIOR

### Com s'aprèn a estimar la música?

Es serveis educatius de les altes instàncies musicals del país exhibeixen amb eufòria i complaença les xifres de l'èxit de les seves propostes per al públic infantil. Més de 300.000 nens, nenes i adolescents van assistir la temporada passada a les activitats pedagògiques organitzades per l'Auditori, el Palau i el Liceu, tant escolars com familiars, i enguany les sol·licituds s'han duplicat. Certament, són espectacles d'una qualitat excel·lent i estan elaborats per grans professionals, experts en la idiosincràsia i el món emotiu dels infants. I el cert és que es pot constatar un lleu però significatiu augment de la presència de nens i nenes entre el públic dels concerts de música clàssica, que s'empassen repertoris i formats no pensats precisament per al públic infantil, amb un silenci respectuós i una concentració admirable. Tot un èxit al qual, sens dubte, els concerts pedagògics han contribuït.

¿Però totes aquestes activitats i propostes musicals garanteixen l'afició del públic infantil a la música?, ¿faran que els infants s'enamorin de l'art musical i es converteixin en futurs melòmans? De cap manera. Aquests espectacles, necessaris i enriquidors, obren la porta als nens al món de la cultura musical, els mostren l'experiència i el ritual del concert, les pautes de comportament que cal seguir com a públic, l'actitud envers els músics i la música. Però la llavor ha de venir plantada de casa: és a la llar on s'aprèn a estimar la música, on s'encomana el respecte, l'amor i la sensibilitat per valorar l'art musical. Semblantment a l'hàbit de la lectura, la veritable afició a la música es crea a casa, amb l'experiència quotidiana, amb l'exemple inefable de pares i mares que els nens mimetitzen. Proveu d'esbrinar quin va ser el vostre primer contacte amb la música, com us en va enamorar, quines experiències us van deixar la petjada definitiva: nosaltres no en teníem, de concerts pedagògics (que bé que ens haguessin anat!), ni tan sols teníem música a l'escola; però omplim les sales de concerts. La clau és la llavor, i consolidar-la no és feina fàcil. En continuem parlant, perquè ens hi va el futur de la música. Per cert: si aquest exemplar de la Revista us arriba abans que ho facin els Reis d'Orient, encara els podeu encomanar un altre regal per als vostres fills, néts, fillols o veïns: un regal que no es compra.

per XAVIER CHAVARRIA



## HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT...

**L**a presentació en forma d'espectacle de ballet i del projecte de companyia de ballet clàssic i d'escola d'Àngel Corella al Palau de la Música ha estat un dels temes més rellevants durant el mes de novembre. La presència a Barcelona del ballari madrileny, mostrant-se generosament en la doble faceta artística i promotora, va engendrar força atenció i va donar al ballet, a més en la branca clàssica, un protagonisme excepcional, sobretot coincidint també amb les actuacions del ballari basc Igor Yebra.

També va ser un fet destacat una altra presentació als mitjans de comunicació, la del nou titular de l'OBC, Eiji Oue, en una concorreguda conferència de premsa esdevinguda en una dependència de l'Auditori.

### Àngel Corella i Igor Yebra, a Barcelona

*«Als Estats Units, aquest tipus de projectes són normals [...]. El meu somni és que això sigui possible a Espanya, que els ballarins espanyols, que n'hi ha de boníssims, no hagin de marxar a altres companyies pel simple fet que aquí no n'hi ha ni una»*

(Àngel Corella. "Avui", 15 de novembre de 2005)

*«El públic d'aquí no sap que la dansa clàssica ha evolucionat perquè fa 22 anys que no existeix cap companyia de ballet [...]. Més d'una vegada m'han posat un xec a la mà acompanyat de la proposta de muntar una escola de dansa. Però el meu somni és obrir-la aquí»*

(Àngel Corella. "El Punt", edició de Barcelona, 15 de novembre de 2005)

*«¿De pequeño se reían de usted por ir a clases de baile?»*

*«No sólo se reían, me pegaban. Cuando terminaba las clases del colegio tenía que ir corriendo a casa para evitar eso y que me tiraran piedras. Vivía en un pueblo chiquitito en las afueras de Madrid, donde todavía había vacas por las calles. Era el único chico en la escuela que iba a clases de danza junto a mis hermanas»*

(Àngel Corella. "El Periódico", 6 de novembre de 2005)



Igor Yebra

*«Ojalá hubiera más espectáculos de danza en la programación escénica. La danza es como el fútbol: cuanto más, mejor»*

*Más que una compañía pediría que hubiera infraestructuras para la danza: escuelas, conservatorios [...]. Estamos en un buen momento. Tenemos lo primordial: el talento individual»*

(Igor Yebra. "El Periódico", 15 de novembre de 2005)

*«Lo malo de fijarse tanto en la técnica es que podemos olvidar lo más importante, la comunión con el público. Me interesa más que la gente salga pensando en lo que había visto que hacer fuegos artificiales»*

(Igor Yebra. "El Periódico", 15 de novembre de 2005)

*«El ballet clásico —y me duele decirlo—, se ha convertido en un deporte de élite, en el que somos deportistas haciendo piruetas, me parece importante apostar por la comunicación con el público que es lo esencial del arte [...] estamos en un momento muy bueno y he-*

*mos de dejar de llorar si no queremos echar a la gente del teatro»*

(Igor Yebra. "La Vanguardia", 15 de novembre de 2005)

### Presentació d'Eiji Oue

*«Nuevo director, mismo objetivo. La Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) presentó ayer el que será su nuevo director titular, el japonés Eiji Oue (Hiroshima, 1957), quien se marcó como uno de sus principales propósitos al frente del conjunto sinfónico catalán convertirla en una orquesta internacional y "situarla entre las mejores del mundo", precisó. Aseguró Oue que tiene ideas para atraer a nuevo público y dijo que el único secreto es emocionar con la música»*

*No es Oue original en sus propósitos para con la OBC. Los directores que le han precedido en el cargo expresaron similares deseos en sus respectivas presentaciones ante los medios de comunicación...»*

(Lourdes Morgades. "El País", 16 de novembre de 2005)

*«Calificativos superlativos y halagos por doquier, entusiasmo ilimitado, optimismo a prueba de bombas. Estas fueron las características de la primera comparecencia ante los medios de comunicación del nuevo titular de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) a partir de la próxima temporada, el japonés Eiji Oue»*

(Marino Rodríguez. "La Vanguardia", 16 de novembre de 2005)

*«Entusiasta, ambiciós, optimista i integrador són els qualificatius que se li poden adjudicar escoltant la seva exposició d'intencions. Aquest japonès nord-americantitzat, director musical de l'orquestra d'Osaka i titular de la de Hannover que acaba de guanyar un Grammy per un disc de música contemporània de Dominick Argento, va deixar clar que el seu objectiu és situar l'OBC entre les millors orquestres del món i que pugui actuar a Berlín, Viena i Japó [...]. «Barcelona és una ciutat meravellosa. La seva gent, la seva cultura, és un lloc ideal per imaginar, somniar i crear», deia ahir Oue, alhora que feia la promesa d'aprendre ca-*





Michael Nyman

talà perquè «és l'única manera d'entendre Catalunya i el seu dinamisme»

(Marta Porter. "Avui", 16 de novembre de 2005)

«L'OBC ha de combinar orgull i emoció per ser una orquestra guanyadora com el Barça [...]. La meua obligació és que ens sentim orgullosos de l'orquestra, que ha de poder actuar a Viena, Berlín o Nova York. Però el més important és connectar amb el públic a través d'un repertori variat [...]. Si Barcelona està entre les cinc primeres destinacions turístiques, l'orquestra ha de ser una atracció turística més, com passa a altres ciutats»

(«El Periódico», 16 de novembre de 2005)

## Altres temes

Amb motiu de la presentació d'un CD al FNAC de l'Illa Diagonal

«Hoy toco gratis para que con el dinero ahorrado os podáis comprar mis discos»

(Michael Nyman. "El País", 16 de novembre de 2005)

«Estoy fantástica y tengo contratos hasta el 2008, yo continúo. [...] Quiero desmentir un rumor sobre mi retirada que surgió últimamente. Me encuentro muy bien»

(Montserrat Caballé. "La Vanguardia", 18 de novembre de 2005)

«A l'hora de la veritat, qui va justificar el preu molt més elevat de les localitats respecte de la resta de la temporada (entre un 45 i un 120 per cent segons les zones) va ser Franz-Paul Decker que es trobava com el peix a l'aigua en aquest monogràfic Strauss»

(Xavier Cester. "Avui", 20 de novembre de 2005)

«La segona part del seu nom ja ho diu prou clar: Noves Creacions. El Festival d'Òpera de Butxaca arriba a la seva desena edició amb una aposta decidida per la música d'ara mateix, aparcant (per sempre?) la recuperació d'obres del passat, en especial del gènere buf del segle XVIII, que tantes alegries ens havia donat. Una opció, en tot cas, coherent que demostra una voluntat de risc que altres institucions, per a més inri públiques i amb moltsíms més recursos, no sempre tenen»

(Xavier Cester. "Avui", 20 de novembre de 2005)

«El director general del teatro (La Fenice) Giampaolo Vianello comenta que el futuro no es para nada optimista. "No es que el teatro esté cerrando sus puertas, pero su supervivencia está en peligro." Ello es debido a que el Fondo Único para Espectáculos (FUS), la partida que el Estado dedica a las actividades musicales y teatrales, se ha visto este año reducida de manera drástica. La Ley de financiación para 2006 [...] prevé un 40 % menos para el FUS, es decir, de 46,5 millones se pasará a 30 millones»

(M. F. "El País", 12 de novembre de 2005)

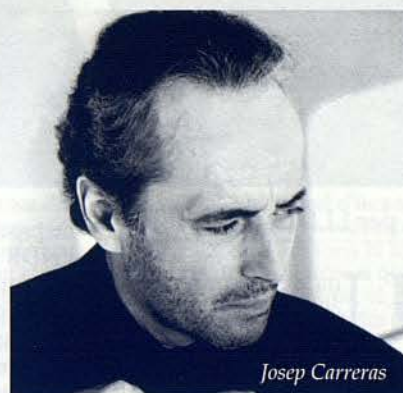
«L'acústica del Liceu era bona abans que es cremés. [...] Abans tenia una acústica extraordinària i ara és correcta»

(Josep Carreras. "El Punt", edició de Barcelona, 23 de novembre de 2005)

«La gran majoria d'orquestrats alemanys són públiques. Per l'interès general es venen les entrades fins a cinc vegades per sota del preu real. És en part per això que menys del 18 per cent dels ingressos de les 135 orquestrats professionals de l'Associació d'Orquestrats Alemanys (DOV) provenen



Montserrat Caballé



Josep Carreras

de recursos propis. Les grans companyies, per exemple la Filharmònica de Munic, aconsegueixen que només el 25 per cent dels seus ingressos siguin ajudes públiques. [...] "Finlàndia és la campiona mundial de la música", segons el director de l'associació d'orquestrats d'aquest país [...]. Hi ha 15 orquestrats simfòniques per a 5,2 milions d'habitants [...] i s'organitzen 2.000 concerts anuals que reben un milió d'espectadors. [...] Finlàndia és un model estatalista –només un 8 per cent dels ingressos són per recursos propis de les orquestrats»

(Cristian Segura. "Avui", 9 de novembre de 2005)

«Un compositor català estrena a Alemanya una òpera sobre una reina castellana composta en castellà i interpretada per cantants alemanys. En la suposada era de la globalització –més aviat hauríem de dir de la submissió global al déu mercat–, això no ens hauria d'estranyar. [...] Tampoc no ens hauria de sorprendre si el nostre fos un país normal. Però com que no ho som, perquè ni ens en deixen ni tenim gaire ganes de ser-ho, el cas de Juana, d'Enric Palomar, no deixa de ser paradigmàtic de la situació actual dels nostres compositors, limitats per l'escassetat d'oportunitats per mostrar les seves obres»

(Xavier Cester. "Avui", 27 de novembre de 2005)



## Conjunció ideal entre saviesa de Dohnányi i precisió de l'NDR

Palau 100. NDR Symphonieorchester Hamburg. Dir.: Christoph von Dohnányi. Bartók: *Divertimento per a orquestra de cordes*. Bruckner: *Simfonia núm. 7*. Palau de la Música Catalana. 10 de novembre de 2005.



per LLUÍS TRULLÉN

Una de les principals característiques del director Christoph von Dohnányi ha estat la d'aconseguir el màxim aprofundiment en les obres que interpreta i presentar-les, a més, amb un estil de direcció ple d'elegància i subtilitat. Presentar un programa de la complexitat interpretativa que comporta afrontar el *Divertimento per a cordes* de Bartók i la *Setena* de Bruckner, certament esdevé una prova de foc i un repte per a qualsevol orquestra, però amb la saviesa que posseeix Dohnányi, la complexitat esdevé facilitat i la profunditat de missatge, claredat i transparència.

Escollar una orquestra o, més ben dit, una maquinària

de precisió mil·limètrica com l'NDR Hamburg tot afrontant aquestes dues obres va esdevenir una mostra veritable de com una orquestra pot retratar amb sonoritats les demandes del director: el gest claríssim i elegant de Dohnányi es transformava en Bruckner en una narració allunyada d'excés de densitat i de sobrecàrrega expressiva; tot el contrari, diafanitat, discurs sàviament pronunciat i un sentit narratiu admirable despullaven l'obra dels excessos d'altres versions, per presentar-la amb un signe marcat per la humanitat, la saviesa de dicció i una transparència absoluta en la presentació de les idees.

Un Bartók que ja ens va permetre escoltar la qualitat de les cordes de l'orquestra

i un Bruckner de molts qui-rats ens van permetre admirar un cop més una llegenda

viva de la direcció com és el mestre Christoph von Dohnányi.

## Notables versions de Mozart i Mendelssohn

Temporada OBC. Dir.: Christopher Hogwood. Mendelssohn, Mozart. L'Auditori. 11 de novembre de 2005.

per F. TAVERNA-BECH

Una interessant *Obertura per a trompetes en Do major, op. 101* de Mendelssohn va iniciar el concert del director Christopher Hogwood amb l'OBC. La lectura va revelar bona disposició de l'Orquestra per respondre a les indicacions del director, en una lectura que qualificaríem de precisa i revestida d'entusiasme subjugant. Potser, però, també ens hauríem de preguntar si en la música de Mendelssohn, sempre perfecta i d'atractius contorns sentimentals, no hi ha una nota poètica que en aquesta ocasió passà desapercibuda. Mancança que segurament passà de manera més imperceptible a l'hora de traduir la sòlida i severa *Simfonia núm. 5 en Re major, op. 107, "de la Reforma"* en la qual Hogwood s'identificà més amb el contingut i fesomia clàssica de la partitura. En certa manera, el plantejament del director era curós en la gradació dels matisos i en la corresponent coloració

del discurs per culminar majestuosament aquesta important aportació mendelssohniana al simfonisme romàntic.

Entre aquestes dues obres, el públic –certament nodrit– va poder escoltar amb creixent atenció una interpretació d'excel·lent detallisme i d'una vivacitat que, malgrat certs impulsos que exageraven el ritme del discurs, no deixaven d'oferir-nos una atractiva imatge del Mozart que en escriure la *Simfonia núm. 38 en Re major, K. 504, "Praga"* veritablement va assolir un dels moments més inspirats de la seva exuberant genialitat. Fins a cert punt, l'atractiu de la visió de Hogwood sobre Mozart va consistir a ressaltar-ne aquesta mena de dicotomia que comunica la personalitat del compositor: d'una banda, ens manifesta la genialitat creadora en tot el que significa de subtileza espiritual i, de l'altra, produeix la sensació que la seva música ha estat creada com un joc, gairebé sense pensar-hi, per pur divertiment entre la sensuïtat i la sentimentalitat.

## Exactitud de la interpretació barroca

Euroconcert. Dresdner Barokorchester. Jana Reiner, soprano. Dir.: Ulrike Titze. Lully. J. B. Bach, J. S. Bach, J. C. Fischer. Palau de la Música Catalana. 22 de novembre de 2005.

per LL. T.

Amb un bagatge de catorze anys d'història, l'Orquestra Barroca de Dresden ha assolit un gran reconeixement en el camp de la interpretació de la música barroca. Una dicció clara, virtuosisme sempre entès com a complement de la musicalitat, aprofundiment musicològic, originali-

tat dels programes, presentació d'obres pràcticament inèdites, i interpretació de les grans partitures orquestrals del barroc han convertit el conjunt que dirigeix Ulrike Titze en una de les referències en aquest camp interpretatiu.

En el seu concert al Palau, obres tan cèlebres com el pròleg d'*Alceste* de Lully o l'*Obertura en Do major* de Bach van compartir progra-

ma amb pàgines de Fischer o l'*Obertura en Sol menor* de Johann Bernhard Bach, cosí de Johann Sebastian. Foren unes interpretacions plenes de color, amb un ús mesurat de les dinàmiques, uns *tempi* que tendien a una certa velocitat, però tot presidit per una mesura, un ordre, un racionalisme en què la claredat estructural de les obres esdevenia una base idònia per assolir unes interpretacions

caracteritzades per la meticulositat en el plantejament formal. La veu de la soprano Jana Reiner, solista de la cantata de Bach *Allunyeu-vos, ombres desolades*, va esdevenir un altre atractiu d'un concert en el qual la celebritat de les composicions i les pàgines pràcticament inèdites van conviure dins una interpretació marcada per una deliciosa expressió i un impecable ordre formal.



## Feliç lectura de l'Emperador

Concerts Simfònics al Palau. OSV. José Menor, piano. Dir.: Uwe Mund. Beethoven: *Concert per a piano i orquestra* núm. 5. Schubert: *Simfonia* núm. 9. Palau de la Música Catalana. 12 de novembre de 2005.

per LL.T.

Interpretar el *Concert per a piano* núm. 5 de Beethoven sempre presenta, per al solista, un doble risc. D'una banda, el fet d'interpretar una de les obres més conegudes del repertori i que tot melòman coneix a la perfecció mitjançant infinitat de gravacions discogràfiques llegades pels més grans artistes; d'altra banda, tenir el plaer d'afrontar una de les obres més belles del repertori en què majestuositat, delicadesa, serenitat, romanticisme i poesia configuren un marc idoni per assolir un èxit poc més que rotund.

Certament, José Menor –que precisament actuarà com a solista la primera setmana de febrer interpretant el *Concert per a piano* núm. 1 de Liszt, en la temporada OBC– va demostrar ser un pianista intel·ligent per sobre de tot. Una lectura digníssima, sense voler afegir cap innovació ni de *tempo* ni de dinàmiques que defugissin

les versions de referència; un nivell tècnic impecable, que li permet afrontar amb seguretat els dos moviments extrems de l'obra, i una serenitat i delicadesa musical, amb la qual afrontar el segon moviment amb una qualitat summament lloable, van esdevenir uns recursos idonis per disfrutar d'aquest tan cèlebre *Concert*, i lluny de comparar la seva versió amb una altra o d'un altre artista històric, la seva versió va emparar-se en l'objectivitat, el respecte a l'obra i la claredat conceptual.

Una batuta com la d'Uwe Mund va ajudar, certament, perquè el *Concert* assolís una dimensió interpretativa de gran qualitat i la seva proposta majestuosa, serena, delicada i profundament romàntica que ens va oferir posteriorment de la *Simfonia* núm. 9 de Schubert (amb una inspirada Orquestra del Vallès) va corroborar un cop més la seva qualitat com a director, tan recordada i admirada pel públic barceloní.

## Millor l'Strauss simfònic que el vocal

Temporada OBC. Kiri Te Kanawa, soprano. Dir.: Franz-Paul Decker. Strauss: *Salome, Dansa dels set vels. Quatre últims lieder. Metamorfosi. Mort i transfiguració*. L'Auditori. 18 de novembre de 2005.

per LL. T.

De tothom és sabut que Franz-Paul Decker assoleix amb les interpretacions de la música d'Strauss uns èxits poc menys que incontestables; la seva qualitat com a director, l'aprofundiment i la implicació en les obres que té entre mans fan que ja a priori les seves versions sempre assoleixin un èxit pràcticament segur.

En el programa, la voluptuositat de la *Dansa dels set vels* era el contrapunt de tres partitures que tenen com a leitmotiv el tema de la mort,

un dels aspectes que Strauss mai va defugir, i que va plasmar en partitures com la *Metamorfosi*, *Mort i transfiguració* o els *Quatre últims lieder*, un programa certament colossal i en el qual Decker va tornar a demostrar la raó dels seus triomfs interpretant les obres del compositor alemany.

Una direcció meticulosa, atenta, preciosista i per sobre de tot profunda, amb una sensibilitat admirable a l'hora d'afrontar la sublim *Metamorfosi*, i amb una claredat en la realització de les dinàmiques orquestrals per afrontar *Mort i transfigura-*

## Una Semiramide massa previsible

*Semiramide* de G. Rossini. Llibret: G. Rossi. Darina Takova. Daniela Barcellona. Ildar Abdrazakov. Juan Diego Flórez. Sandra Pastrana. Miguel Ángel Zapater. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. musical: Riccardo Frizza. Gran Teatre del Liceu. 21 de novembre de 2005.

per J. COMELLAS

La discreció dels aplaudiments que el públic liceista va dedicar al final de la representació –altrament del que s'havia esdevingut a la fi del primer acte–, em sembla indicatiu d'una realitat que em limito a apuntar: després de les dues hores llargues de l'al·ludida primera meitat, el que va venir després era tan previsible que els espectadors van anar esvaint inconscientment l'esperança del mínim d'imprevisible que correspon a tota creació artística. Amb això no estic jutjant el criteri de servir aquesta referencial òpera rossiniana en gairebé tota la seva sobredimensionada envergadura originària. Em limito a constatar una realitat.

Òpera que anuncia el declivi del músic de Pesaro, esdevé una mena de cant del cigne hipercaltat del criteri del cant més exhibicionista *per se*, més tancat en si mateix, i per tant, deixant en un pla secundari la dimensió expressiva, o sigui la capacitat de commoure. Alberto Zedda, l'autor amb Philippe Gosset de la seva revisió, ho justifica en el comentari del programa: "Compositor i intèrpret recorren a un cert cant artificial, basat en una destresa capaç de crear emocions partint de la freda meravella d'un virtuosisme acrobàtic més que de la suggestió de melodies significatives o de situacions dramàtiques externes."

El comentari resulta il·luminador, però alhora no pas indiscutible, perquè almenys des del punt de vista del públic d'avui dia resulta difícil emocionar-se només des del goig estricte de l'exhibicionisme.

*Semiramide* permet unes interrupcions entusiàstiques envers els cantants –que aquí es van produir fins a l'escreix–, però en aquest cas recolzen de manera massa exclusiva en la

pirotècnica canora. Entre altres coses, perquè d'antuvi no ho afavoreix un argument, de llunyanes reminiscències metastasianes, sense tensió interna i artíficisament allargassat. I també, és clar, perquè el músic tampoc no ha sabut superar l'escull de transcendir-lo.

Alhora, la dramaturgia sembla haver-se pres l'obra de la mateix faïso i ha muntat un sidral monocrom carregat de diversos referents postmoderns que exigiria un manual d'ús per saber a què atènyer-se a cada moment. En última instància hi ha una certa dimensió irònica que ho embolcalla tot i que, si es pren així, almenys hom evita de posar-se pedres al fetge.

Com a valor consolidat i recordable restaran tres noms, per aquest ordre: Daniela Barcellona, Riccardo Frizza i Juan Diego Flórez. L'esperat debut de la mezzosoprano va complir totes les molt prometedores expectatives donant tota la vida possible a Arsace, d'altra banda el personatge més ben dibuixat. Riccardo Frizza va dirigir no sols amb precisió sinó també amb criteri la seva partitura, tot equilibrant expansió sonora –potser excessivament grassa l'orquestra en la versió de l'esmentat Zedda–, amb refinament i controlant tothora l'equilibri intern. Juan Diego Flórez va fer el que li pertocava: cantar amb gran suficiència les seves dues promeses àries i passejar indolentment el seu gairebé innecessari personatge.

En tot cas, tampoc seria injust no remarcar la noblesa de Miguel Ángel Zapater en Oroo, el recurrent personatge *au dessus de la mêlée* però alhora determinant, i també l'Assur d'Ildar Abdrazakov, mentre que Darina Takova no va fer res malament, va fer força coses molt bé, però en el balanç va estar lluny de fer història.

ció, es va sumar a una dicció orquestral exquisida per endinsar-se en els sublims *Quatre últims lieder*, que tenien com a protagonista Kiri Te Kanawa, un dels reclams més esperats de la temporada.

Veu deliciosa, de dicció delicada i subtil, però excessivament centrada en la rea-

lització de sonoritats en *piano* que, complementades amb un volum una mica excessiu de l'orquestra, van fer que en molts moments la seva veu quedés relegada a un segon terme. Una veu excel·sa que va quedar en molts moments diluïda dins una de les obres més sublims del llegat d'Strauss.



## Una Creació de bon nivell

Temporada OBC. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Maria Espada, soprano. Marck Turner, tenor. José Antonio López, baríton. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Haydn: *La Creació*. L'Auditori. 25 de novembre de 2005.

per LL. T.

L'oratori *La Creació* ha esdevingut una de les aportacions més extraordinàries de Haydn: melodies inoblidables, la celeberrima "creació de la Llum", els brillants passatges reservats al cor, el lirisme encisador que acompanya el duet amb cor d'Adam i Eva..., tot configura una obra en què l'equilibri entre orquestra i veus, el lluïment dels solistes, les destacades aportacions de les diverses seccions orquestrals i el treball del cor arriba a unes proporcions gairebé perfectes.

La música de Haydn, per la seva claredat, diafanitat i subtilitat, és un repte per a veus i orquestra, i certament en la versió escoltada de l'OBC, la soprano Maria Espada, el tenor Marck Turner, el baríton José Antonio López, el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, tots dirigits per Ernest Martínez Izquierdo, van assolir un èxit absolut. Van ser unes veus acuradíssimes en l'apartat solista, amb una ex-

traordinària Maria Espada, impecable en els esculls del registre agut de la tessitura i amb un cant ple de melodisme que plasmava tota la sensibilitat de la música de Haydn. Un treball idènticament impecable el del baríton José Antonio López, una veu idònia per al seu color per afrontar aquest repertori, i una veu amb experiència com la del tenor Marck Turner van propiciar que el rol reservat als solistes assolís un èxit encomiable.

Esplèndid un cop més el Cor de Cambra que dirigeix Jordi Casas, en el qual afinació, seguretat, claredat i naturalitat expressiva ja demostrada en altres versions que han efectuat de *La Creació*, novament van contribuir a la vistositat de la versió.

L'Orquestra, amb Ernest Martínez al capdavant, va mantenir un nivell interpretatiu altíssim, tot propiciant sempre un acompanyament idoni a les veus i una claredat en les diverses textures orquestrals que van contribuir a l'èxit de la versió.

## Joies corals del romanticisme

Música de Cambra al Petit Palau. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Solistes vocals i instrumentals. Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas Bayer. Brahms, Schubert, Schumann. Petit Palau. 16 de novembre de 2005.



per X. CHAVARRIA

Avegades, el repertori d'un concert ja és tot un regal i mereix una felicitació. I Jordi Casas, que acostuma a escollir les obres del programa amb molta cura, pensant abans de res en les possibilitats (ja infinites) de l'instrument que lidera, però també en l'originalitat, la qualitat i la sorpresa, porta el romanticisme coral a la sang i, dirigint-lo, se sent com el peix a l'aigua. És el cas del repertori que va servir per inaugurar el Cicle de Cambra al Petit Palau, una selecció de joies corals de Brahms, Schubert i Schumann (amb la magistral versió per a cor i piano del *Requiem für Mignon*, op. 98) gens habituals i d'una gran bellesa.

El Cor de Cambra hi va poder exhibir els millors atributs: un so empastat i poderós, amb unes veus masculines ben timbrades i homogènies en tot el registre, i unes veus femenines de sonoritat clara i brillant, àgils i generoses en els aguts, però amb un cert tremolor i falta de suport en els piano. Amb l'objectiu d'evocar les quatre noies que duen el sarcòfag de Mignon en l'obra de Schumann, Casas va agafar quatre veus del Cor Jove de l'Orfeó Català que van complir a la perfecció, amb seguretat i implicació, el paper que interpretaven. Cal destacar també la prestació excel·lent del pianista Jordi Armengol, tot contribuint al clima d'intimitisme i recolliment que va presidir la vetllada.

## Lliçó magistral de Natalia Gutman

Ibercamera. Filharmònica de Praga. Natalia Gutman, violoncel. Dir.: Kaspar Zehender. Beethoven: *Obertura Egmont*. Saint-Saëns. *Concert per a violoncel i orquestra núm. 1*. Txaikovski: *Variacions rococó*. Dvorák: *Sinfonia núm. 7*. L'Auditori. 28 de novembre de 2005.

per LL. T.

El violoncel de Natalia Gutman va tornar a triomfar en unes interpretacions memorables del *Concert per a violoncel i orquestra núm. 1* de Saint-Saëns i de les *Variacions rococó* de Txaikovski.

Acompanyada per l'Orquestra Filharmònica de Praga sota direcció de Kaspar

Zehender, Gutman va impartir una lliçó magistral de musicalitat, de domini de la tècnica, de sensibilitat i de com un artista malgrat aportar un inconfundible segell distintiu, ha de copsar les particularitats estètiques d'un compositor. La seva versió de l'obra concertant de Saint-Saëns va esdevenir modelica per l'amplíssim domini de la tècnica, el refinament

assolit en la part central, la claredat d'afinació aconseguida en el darrer moviment; tot des d'un punt de vista musical en el qual la recerca del so tenia com a finalitat última servir el discurs musical de la composició.

D'altra banda, el seu Txaikovski va resultar refinat, líric, amb dosis de màxim virtuosisme quan així ho exigeix la partitura, però per sobre de tot d'una musicalitat exquisida. Un Txaikovski profundament romàntic, líric i poètic que per la seva qualitat interpretativa només és a l'abast d'uns pocs escollits del violoncel. Amb música de Bach, Gutman va cloure

la seva actuació, una veritable classe magistral de musicalitat, tècnica i sensibilitat.

Pel que fa a l'orquestra, va resoldre amb solvència no només l'apartat reservat a les obres concertants, sinó la complexa *Sinfonia núm. 7* de Dvorák, en una versió que va anar *in crescendo* i en la qual el treball plantejat per Kaspar Zehender incidí a remarcar els aspectes més vistosos i coloristes que apareixen en aquesta obra, sense oblidar mai tota la sensibilitat que apareix en els temes melòdics que van succeint-se d'una manera constant.



## Consolidació d'un jove valor

Xarxa de Músiques de Catalunya. Katia Novell, violí. Lluís Parés, piano. Stravinsky, Brahms, Amargós, Franck. Auditori del Centre Cultural Caixa de Catalunya, la Pedrera. 21 de novembre de 2005.

per X. CHAVARRIA

**K**atia Novell està creixent per moments: està en ple procés de transformació. Cada repertori la fa créixer i a cada actuació es mostra amb una fesomia nova, més sòlida, més feta, més madura. En les darreres actuacions en temporades de volada, amb orquestres solvents (OBC, OSV...) i amb repertoris expansius, ja mostrava una qualitat tècnica impecable. Però Katia Novell es creix amb el recolliment i la concentració del repertori cambrístic: ara hi afegeix personalitat, caràcter i temperament.

Així es va mostrar en el recital a l'auditori de la Pedrera, amb un repertori valent i perillós, d'obres estilísticament allunyades entre si que ella, versàtil i camaleònica, va saber coure al punt just una per una: freda i descarada en l'Stravinsky més ne-

oclàssic de la *Suite italiana*; introspectiva i amb la dosi justa de contenció i rauxa en la *Sonata op. 108* de Brahms; subtil i delicada en la lluminosa *Sonata en La major* de César Franck, amb una prodigiosa conducció de línies, de fraseig volàtil, en el diàleg amb el piano. Un dels màxims atractius de la vetllada va ser escoltar en les seves mans l'obra *En el aire* de J. A. Amargós, una peça vigorosa, intensa i personalíssima: la va brodar i així ho va viure el mateix compositor, present al concert, amb felicitacions efusives.

El pianista Lluís Parés la va fer volar amb un acompanyament impecable, sensible i amatent a tots els detalls (potser massa present en Stravinsky). El *Vocalise* de Rakhmàninov, tendre i carnal, va ser la cirereta d'un recital que corrobora el punt dolç que ha assolit aquesta jove violinista. El viatge, però, no ha acabat.

## Bateig prometedor

Orquestra Barroca Catalana. Olalla Alemán, soprano. Jordi Ricart, baríton. Barry Sargent, concertino director. *Cantates BWV 82, 199 i 173* de J. S. Bach i *Concerto grosso, op. 6 núm. 4* de Händel. Teatre Romea. 14 de novembre de 2005.

per X. CHAVARRIA

**D**esprés de dotze anys de trajectòria, no sempre definida i regular, l'Orquestra Barroca Catalana que lideren Santi Aubert i Sergi Casademunt ha fet una aposta clara i agosarada, no exempta de risc, per consolidar la seva presència i guanyar-se un públic fidel amb la creació d'un cicle de concerts propi. La seu és al Teatre Romea de Barcelona, un escenari poc habitual i d'incert atractiu per al públic de música antiga.

El primer concert d'aquest cicle va ser tota una declaració de principis: barroc internacional de gran volada amb obres brillants però poc habituals i la presència d'un concertino director convidat de prestigi com és Barry Sargent.

Les tres cantates de J. S. Bach incloses en el programa van comptar amb la participació del baríton Jordi Ri-

cart, de veu vellutada i amable però amb una lectura distant, tímida, poc implicada, amb una fredor aliena a l'espiritualitat del text, i de la soprano Olalla Alemán, dotada d'una veu corpulenta però poc consolidada i mancada de l'agilitat que exigeix aquesta música. L'acústica seca del Romea permet captar amb diàfana transparència tots els detalls sonors, però sens dubte deu resultar incòmoda per als cantants.

L'orquestra va ser el millor de la vetllada. Compta amb bons elements, en una sàvia barreja d'experiència i joventut i amb uns criteris sonors clars i coherents. Barry Sargent va treure un altíssim rendiment de la seva ductilitat amb una lectura vigorosa, homogènia i plena de matisos, especialment brillant en l'obra de Händel.

Un bateig de cicle prometedor, doncs. Ara, però, cal definir l'oferta i atraure un nou públic que la refermi.

## Quatre clarinetistes excel·lents

Cicle Joves Intèrprets Catalans. Quartet de clarinets 7 del 4. Dubois, Cooke, Harvey, Brotons i Piazzolla. Auditori Eduard Toldrà del CSMMB. 19 de novembre de 2005.

per X. CHAVARRIA

**L**a revista "La Porta Clàssica", en coproducció amb Ibercamera, organitza per segon any consecutiu el cicle Joves Intèrprets Catalans, una brillant iniciativa que pretén ser una plataforma de llançament d'aquesta nova fornada de músics ben preparats i a punt per entrar al món professional.

El segon concert del cicle el va protagonitzar el Quartet 7 del 4, integrat per les clarinetistes Elvira Querol, Míriam Farré, Joana Altadill i Sara Hernández, totes elles

alumnes de Josep Fuster a l'ESMUC.

El repertori escollit, molt homogeni i equilibrat estilísticament, estava integrat bàsicament per obres d'autors que coneixen molt bé les àmplies capacitats tímbriques i expressives del clarinet i n'extreuen el màxim rendiment. En la primera part van sonar tres *Quartetts* d'autors del segle XX: Pierre Dubois, Arnold Cooke i Paul Harvey, amb llenguatges eclèctics, ancorats en la tonalitat però forçant-ne els límits.

Les components del Quartet 7 del 4 van exhibir un ni-



LA PORTA CLÀSSICA

vell tècnic admirable i, malgrat la breu trajectòria del grup (encara no fa dos anys que treballen juntes), es va mostrar com un conjunt molt compacte, sòlid, compenetrat, precís en els atacs, coherent en la lectura i amb un exemplar equilibri sonor i d'intensitats que permetia assaborir totes i cadascuna de les línies melòdiques d'unes obres altament complexes. Les *Cinc petites peces* de Sal-

vador Brotons van evidenciar l'excel·lent amplitud dinàmica de la formació i els marges expressius. L'adaptació per a quartet de clarinets de la *Historia del tango* d'Astor Piazzolla va posar el fermall d'or als noranta minuts de música ben feta que va deixar l'escàs públic (la coincidència amb un altre "gran concert" que es feia a Madrid va pesar-hi) plenament satisfet.



## La celebració brillant d'una dècada d'òpera contemporània

**X Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions. Barcelona. Del 3 al 26 de novembre de 2005.**

per ROBERT BENITO

Deu anys són una xifra respectable per a una iniciativa en defensa de l'òpera contemporània i en petit format, per la qual cosa cal agrair l'esforç, la constància i l'obstinació de tots els qui hi ha darrere, siguin organitzadors, benefactors, ideòlegs... Vuit propostes escèniques en formats diferents, un concert i unes trobades amb el compositor holandès Louis Andriessen van ser els múltiples braços que han configurat el corpus d'aquesta edició.

Si alguna cosa caracteritza aquest festival són unes propostes arriscades i la resposta del públic. Quant al primer aspecte, s'hi va poder veure des de fusió de dansa amb música del barroc pel contratenor ballari Joaquín Sabaté en el seu espectacle *Ballo Cantabile* fins a *Orlando Furiós* que tancava el Festival al Mercat dels Flors amb una fusió entre òpera i concert per a quartet de corda, tambor i soprano del compositor berlinès M. Gross, amb una part instrumental interpretada per *ginys robòtics* com s'explicava en el programa de mà, part vocal gravada en *off* i la molt acurada interpretació en viu de la mezzosoprano gironina Claudia Schneider.

Fent un petit recorregut cro-

nològic, aquesta edició començà amb l'estrena absoluta d'*Stabat*, obra musical per a tres veus solistes, una actriu, objectes i electroacústica del compositor X. Maristany, basat en un text de V. Sunyol. Tenint com tema de fons la reflexió sobre el dolor davant la mateixa existència i mort amb un llenguatge musical eclèctic, va destacar la posada en escena simple però de grans moments dramàtics, als quals van col·laborar en gran manera la bona interpretació de les sopranos M. Hinojosa i C. Sánchez, com també la mezzosoprano M. Bertral. Acostumats a assistir a recitals de lied, va sorprendre gratament la proposta d'E. Carrasco i M. Rosich, en què agafant diversos *lieder* de G. Mahler i quatre cantants, se'ns va oferir una dramatització de les etapes de la vida d'una cantant des de la infància (M. Argente) fins a l'etapa de professora o vellesa, amb una interpretació acurada de la soprano M. Dolors Aldea, passant per l'etapa de formació (J. Estabanel) i la imatge de la diva amb una magistral interpretació tant escènica com vocal de la soprano lírica M. Luezas, de presència impactant en el paper i posseïdora d'una veu de gran volum, timbre càlid i gran expressivitat musical. Un espectacle rodó com a idea i realització dramàtica, en el qual caldria millorar les parts textuals de poc relleu. Cal ressenyar igualment el gran encert del marc on es va realitzar, la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya, que tant estèticament com acústica va ajudar a crear aquesta proximitat de

públic i intèrprets. Un èxit de proposta i de públic que omplia de gom a gom literalment aquesta petita joia arquitectònica no prou coneguda.

El Petit Palau va ser el marc del concert que va protagonitzar el grup instrumental Barcelona 216 amb un monogràfic del compositor Louis Andriessen, un dels principals representants de l'escola holandesa actual. Sota la batuta de G. Elie Octors, es van escoltar quatre obres amb formacions instrumentals diferents i mostrant el llenguatge entre minimalista i acústic d'aquest compositor que té la saviesa d'introduir-te en la seva proposta musical a força de repeticions i petites concessions clàssiques o tocs de jazz. Al costat de la música en directe es van poder veure dues òperes en vídeo, una del compositor suau indicat en projecte conjunt amb P. Greenaway, titulada *Rosa i One*, del jove compositor holandès en alça Michel van der Aa.

Una altra proposta complexa d'idea va ser *Decorat amb tres vestes*, en què a partir d'una mateixa escenografia, conjunt instrumental i vocal, tres compositors (S. Fidemraizer, E. Diago i D. González) han desenvolupat miniòperes de mitja hora o, com es recollia en el programa, "escenes". Amb direcció musical d'un dels compositors, D. González, el conjunt instrumental Diapasón i els intèrprets M. Rodrigo (mezzosoprano), T. Marsol (baríton) i l'actriu G. Viguera van demostrar la seva perícia i versatilitat per contar-nos aques-

tes tres petites històries que gens tenien en comú, llevat de la proposta inicial i que van demostrar les diverses pretensions dels compositors davant aquest projecte: des de reflexions filosòfiques i oníriques a crítica social a tall de sainet urbà. Un mica fred, malgrat la bona intenció dels intèrprets.

L'edició es va tancar amb l'òpera *Juana*, potser el més interessant juntament amb les *Últimes cançons* ja esmentat. Basada en l'etapa última de la vida de la reina Joana de Castella, el compositor E. Palomar, amb llibret de R. Simpson, ens narra les desgràcies, els somnis i les aspiracions dels personatges que configuren l'entorn de la reina amb la desfeta dels comuns, i la manipulació de la reina per tots: pare, fill, espòs. Amb una escenografia atractiva en dos nivells de muntatge, una il·luminació acurada i una partitura amb moments de gran bellesa sense perdre per això la contemporaneïtat del llenguatge, aquesta coproducció amb efectius vocals i instrumentals de l'Opernhaus de Halle va tancar amb dignitat aquesta desena edició d'un Festival en el qual també cal destacar la participació del públic, que si bé no omplia els espectacles, sí cal dir que tenia una mitjana d'edat molt jove, a diferència d'altres propostes del mateix gènere que es fan al país. Una edició que més que culminar deu anys esperem que serveixi de pòrtic en qualitat i quantitat de propostes per als anys vinents, per al bé d'intèrprets, compositors i públic.

## Retrobar la nostra espiritualitat

**Exaudi Nos. Direcció: Joan Grimalt. Francesc Valls: *Missa primi toni*, *Missa quarti toni*, *Tres salms*. Parròquia de Sant Raimon de Penyaforat de Barcelona. 4 de novembre de 2005.**

per SERGI RIERA

La formació Exaudi Nos, integrada per sis cantants solistes (dues sopranos, una contralt, dos tenors i un baríton) i sis joves instrumentistes (tiorba, *cornetto*, baixonet, baixó, violó i orgue) sota la direcció de Joan Grimalt, enceta una nova etapa endinsant-se en la interpretació i revitalització del nostre patrimoni musical, amb la voluntat d'interpretar la música tal com va ser pensada.

En aquest cas, l'eix del concert va ser la figura del compositor català Francesc Valls (1671-1747), un dels màxims exponents de la música barroca hispànica i mestre de capella de la catedral de Barcelona. S'interpretaren la *Missa primi toni* i la *Missa quarti toni*, escrites a Barcelona al principi del segle XVIII. Com que aquestes dues misses no estaven destinades a grans solemnitats, no calgué l'ús d'un gran aparell orquestral. Al contrari, són obres contingudes, concebu-

des per a la reflexió espiritual, escrites per a veus amb un petit acompanyament de continu.

En aquesta versió, Grimalt (amb l'assessorament dels musicòlegs Mn. Dr. Josep Pavia, a qui dedicà el concert, i Antonio Ezquerro) ha optat per substituir i doblar algunes parts vocals amb instruments propis de l'època, com probablement es feia segons les necessitats i els mitjans disponibles. El programa també va incloure *Tres salms* del mateix Valls, de la seva etapa de maduresa, interpretats a mode d'"Introit" de les misses (*Lae-ta-taus sum* i *Confitebor tibi*), i com a cloenda el salm *Credi-di, propter quod locutus sum*.

El problema d'aquest tipus

de repertori és que es tracta d'obres litúrgiques interpretades fora del seu context i, per tant, hom no arriba a copsar-ne tot el significat, que va molt més enllà del simple gaudi estètic. Però Grimalt, amb el conjunt Exaudi Nos, ha sabut transmetre i fer arribar al públic la seva subtil espiritualitat. Amb un treball acurat de direcció, es copsà el contrapunt imitatiu de les veus sobre la melodia gregoriana del cant donat, i l'estil policoral d'influència veneciana en les peces de la missa en què el text és més curt ("Kyrie", "Sanctus" o "Agnus Dei"), com també l'homofonia regular en els textos llargs ("Gloria" i "Credo") amb vistes a agilitzar i dinamitzar el discurs musical.



## Els veterans no moren

**Voll Damm 37è Festival Internacional de Jazz de Barcelona. Palau de la Música, Auditori, Petit Palau, TNC, i altres escenaris. Del 27 d'octubre al 5 de desembre de 2005.**

per ALBERT SUÑÉ

El títol del llibre de Bruce Marshall va com anell al dit per resumir el que va ser la més engrescadora de les sis propostes del Voll Damm 37è Festival Internacional de Jazz de Barcelona a les quals vam assistir.

Qui signa aquestes ratlles es va submergir en el passat quan va aparèixer el Dave Brubeck Quartet a l'escenari de l'Auditori. Aquest cronista era al Palau de la Música el novembre de 1966 quan el combo en qüestió inaugurà el I Festival Internacional de Jazz de Barcelona, manifestació que havia tirat endavant Joan Roselló, l'home que obrí el Jamboree de la plaça Reial el 1959.

L'alineació del grup, aquell 3 de novembre, era aquesta: Dave Brubeck, piano; Paul Desmond, saxo alt; Gene Wright, contrabaix, i Joe Morello, bateria. És a dir, els quatre músics que havien situat el combo dalt de tot, i no solament gràcies al mític tema "Take Five", compost per Desmond, i que interpretaven a ritme 5/4. Aquell era un quartet en què, sobre la base solidíssima d'uns pletòrics Wright i Morello, Desmond i Brubeck elaboraven un discurs eminentment líric, de gran bellesa i precisió, amb forta influència dels clàssics, i que es trenca espectacularment quan el combo entrava en temes de ritme canviant i quan el líder insistia en les seves abruptes escales d'acords i arpegis.

L'actual grup, format per Brubeck; Bobby Militello, saxo alt i flauta travessera; Michael Moore, contrabaix, i Randy Jones, bateria, conserva reminiscències d'aquell passat. Però ara el seu jazz és més dur, més posat al dia. Que no vol dir menys atractiu. Ni tampoc que deixi sempre de banda el famós lirisme de l'anterior combo.

Militello no podrà ser mai el finíssim estilista Paul Desmond. Ni ho pretén. Perquè el so i el fraseig d'aquell exquisit saxo alt són inigualables. Militello és un músic de gran força comunicativa, anorreador a vegades, però que mai no es passa de la ratlla.

Per la seva banda, el contrabaix Michael Moore no parà de construir i es revelà com un

músic atent, disciplinat, de magnífica i sàvia pulsació. I Randy Jones demostrà que és un bateria 10. Sempre d'acord amb el tema que s'interpretava, els embolcallà de sons i matisos. A més, teixí un colossal solo en "Take Five", sense deixar la base 5/4, que devia fer cridar de plaer el mateix Joe Morello, que era un expert en compassos inusuals en el jazz.

Brubeck, que el 6 de desembre va fer vuitanta-cinc anys, demostrà que encara té corda. Estigué molt líric, molt pulcre, modulad. Els seus famosos acords aparegueren en comptades ocasions. Es ficà el públic a la butxaca perquè es mostrà sempre fresc d'idees, i la seva mà guiadora i el seu lideratge estigueren sempre presents. A part del tema esmentat, el grup interpretà alguna cosa del seu últim disc, *London Flat, London sharp*, al costat d'estàndards com "Stormy weather" o "Those foolish things". I hi hagué un cop d'ull a "Blue rondo a la turk", un altre dels temes mítics del primitiu grup.

Un altre molt bon concert el constituí la interpretació de la New Project Jazz Orchestra, una *big band* italiana que aparegué a l'escenari del Petit Palau amb el lema "Beatles in Jazz". L'orquestra, dirigida pel pianista Renzo Vigagni, obtingué nota alta.

Perquè el jazz de caire modern, molt ben estructurat, simfònic en ocasions, i un pel repetitiu pel que fa als seus esquemes de base, funcionà a *tutiplé*. La banda interpretà temes com "Yesterday", "Eleanor Rigby", "Let it be", o "Hey, Jude", entre d'altres, i es mostrà molt ben cohesionada, brillant, amb solistes excel·lents.

A l'orquestra també hi eren una flauta travessera, un violí i viola, un violoncel i una guitarra, aspecte que enriqué uns arranjaments prou ben construïts i imaginatius, i que rebien, a curts intervals, el suport de dues veus, masculina i femenina, que o bé cantaven el tema en qüestió —no pas tots— o bé només el vocalitzaven.

També va ser gratificant el concert que oferí, al Palau de la Música, el grup de Paquito d'Rivera. El saxo alt i clarinet

cubà es presentà amb el lema "50 años y 300 noches". Perquè es tractava d'homenatjar el músic amb motiu dels seus, precisament, cinquanta anys en el món musical. El líder estigué acompanyat per una sèrie d'amics. Per tant, allò sonà més com una *jam session* que no pas com un concert habitual. Però tothom n'eixí content perquè la classe i el carisma de d'Rivera continuen incòlumes.

I perquè hi hagué de tot: *latin*, *swing*, cançó brasilera emparentada amb el jazz, un homenatge a Gershwin, que és un dels compositors més valorats pel líder... Però també perquè sempre afloraren l'alegria, la comunicació, i les ganes de passar-s'ho bé.

Paquito tocà, presentà, parlà i rigué. Amb el saxo alt i el clarinet estigué pletòric, amb moments autènticament anorreadors. L'agombolaren molt bé el seu propi grup i el combo amb el qual havia fet les seves primeres armes, Los Chicos del Jazz, en què sobresortí Rembert Egües, pianista i vibrafonista. També hi eren la muller de Paquito, la soprano Brenda Feliciano, que estigué esplèndida en "Summertime", i la vocalista brasilera Rosa Passos.

La cosa començà a trontollar amb la presència de Chick Corea, també al Palau. Al teclista nord-americà se li muntà un grup que incloïa Jorge Pardo, flauta i saxos soprano i *soprano*; Carles Benavent, baix; Tom Brechtlein, bateria, i Rubem Dantas, percussió. El lema del concert era "Chick Corea & Touchstone". És a dir, es pretenia retornar a l'esperit de *Touchstone*, disc publicat el 1982, quan el líder comptà amb Paco de Lucía com a convidat. Si recordem que Corea havia estat l'autor del famós "Spain", la quadratura del cercle es tancava amb la presència de tres músics que havien estat membres del combo del guitarrista.

Però la cosa no arrencà fins a la segona part. Sobretot, perquè s'entrà de manera gairebé total en el món del *flamenco-jazz*. En aquest context, Corea s'alliberà d'alguns encotillaments, Benavent i Pardo recobren el pols amb prestacions magnífiques i, fins i tot, aparegueren una *bailaora* i el *bailaor* Tomasito, que es ficaren el públic a la butxaca amb el seu indiscutible *savoir faire* quan allò ja era gairebé un *tablaó*.

Les decepcions vingueren de dues *big bands*. La primera, la de Maria Schneider, que actuà

a l'Auditori, ens deixà molt mal regust. Com era possible que l'orquestra d'aquesta directora, a la qual havíem escoltat en viu en dues anteriors ocasions, produís un avorriment tan enorme? De fet, la Maria Schneider Orchestra sempre ens havia agradat. El seu jazz, molt posat al dia, contenia una sèrie de troballes harmòniques excel·lents i la banda, gràcies a uns arranjaments precisos, sonava densa i ben conjunta. Els temes, de concepció moderna, eren adornats per uns solistes amb molt bona forma.

Però l'actual banda es dedicà a sonar gairebé sempre igual, amb una pesantor d'idees i de concepcions absolutament sorprenents. No hi va haver cap moment per recordar, cap sorpresa, cap canvi de ritme, cap mena d'alegria.

Una alegria que sí envoltà l'actuació, al TNC, de la flamant Llibert Fortuny Electric Big Band XXL. Però ràpidament es convertí en una alegria fingida. I és que malgrat haver-hi molts amics i coneguts, aquests s'adonaren tot seguit que allò no anava ni amb rodes.

La música de la banda barrejà temes *disco* amb el *folklore*. Una proposta que no havia de fer mal a ningú si hagués estat coherent. I, sobretot, ben musicada. Però Llibert no l'encertà en cap vessant. Ni com a compositor —a desgrat, això sí, de tres o quatre moments molt aconseguits—, ni com a líder ni com a solista.

Perquè, excepte dos intervals a càrrec de dos dels trompetes, a l'orquestra —composada per músics excel·lents— no hi hagué cap solista. I perquè l'enorme talent de Fortuny en aquest context es dilapidà en efectismes. Per tant, no ha d'estranyar ningú que els mateixos efectes electrònics que sorgiren de la imaginació de David Soler, que també interpretà a la guitarra, no serviren per a gran cosa.

Llibert Fortuny és un dels joves músics catalans que ha arribat més amunt. L'hem vist, sentit i fruit en contextos molt més apropiats a la seva manera d'entendre el jazz. És clar que tenir a les mans una *big band* és una cosa realment atractiva. Sempre que se sàpiga fer funcionar. Però semblà que a Llibert li va venir de gust un *divertimento*. Sense pensar en la seva qualitat.



Directors d'orquestra/direccions personals (12)

# Edmon Colomer.

## Variacions simfòniques

MOLTS NENS DE LA GENERACIÓ DELS ANYS CINQUANTA DE FA CINQUANTA ANYS VAN SABER DE MÚSICA GRÀCIES A UN PROFESSOR QUE, ESCOLANT-SE EN HORARIS LECTIUS PROU RÍGIDS I FEIXUCS, ELS EXPLICAVA LES CLAUS D'UN LLENGUATGE CRÍPTIC, ELS ESPERONAVA A GAUDIR DEL PLAER QUE ENTRAVA PER AQUELLES ORELLES QUE CALIA DUR SEMPRE TAN NETES; I FINS I TOT, ALS MÉS ESPAVILATS, ELS ENSINISTRAVA PERQUÈ ELLS MATEIXOS PROVESSIN DE FER MÀGIA I CREAR SONS BONICS. EL MESTRE ÀNGEL COLOMER I DEL ROMERO VA FER AQUEST PAPER DE VÀLUA INESTIMABLE DE DIVULGAR UNA MÚSICA QUE PER A MOLTS ERA LA CIUTAT MÉS PROHIBIDA DE L'ART.

per ANTONI BATISTA

Naturalment, el fill d'Àngel Colomer va ser un doble, triple, enèsim privilegiat. Tenia el mestre a casa, i la seva mare, la pianista Montserrat Soler, acabava d'arrodonir el triangle de la saviesa. Edmon Colomer va viure la música entre bolquers, bates, pantalons curts i llargs, corbates i colls oberts, *Sis-cents*, autarquia, que vol dir no gaire de res...

Edmon Colomer va passar per diversos instruments, especialment el piano, la percussió i la trompa, a més a més de la veu, que era l'instrument predilecte del pare, fundador de l'Orfeó Laudate. Però de la varietat va sorgir la necessitat. Tota la música era bella, sortís d'on sortís, de fusta o de metall, de corda, d'adminicles minúsculs o de ciclòpies maquinàries que costaven d'arrossegar o que directament necessitaven muscle pagat a hores. La suma de tot plegat era un instrument d'instruments, i, en canvi, per tant de pes només calia un palet per fer-lo anar. Una vareta màgica, és clar. L'Edmon volia una batuta. Per endegar variacions simfòniques.

El pare ja l'havia iniciat en la gimnàstica iniciàtica de la quironímia, però va tenir la sort que a la seva ciutat, a prop de casa, un dels mestres que també el temps engrandí, començava a impartir docència amb la pròtesi de fusta, Antoni Ros Marbà. A l'obra de Ros Marbà, Edmon Colomer va agafar els coneixements i la força necessaris per pujar un pam que és tanmateix més alt que un obelisc, el del podi. Des d'on la música es veu tota per fer-la sentir tota, a tothom. Edmon Colomer resumeix el seu treball amb en Ros amb poques paraules, però de contingut enorme:

*"Em va ensenyar a pensar en música."* El pensament musical, heus aquí un terme essencial per arribar a traspassar la barrera... del so! Hi ha enlairament, però no cal pujar en cap avió caríssim.

Després, Edmon Colomer va passar per Sergiu Celibidache. Va estudiar, tant tècnica de direcció —cinc hores diàries d'orquestra— com la seva inesgotable filosofia de la música, vista des de la fenomenologia. En altres classes, a Indiana, per exemple, va aprendre més aviat a gestionar que una altra cosa, però la gestió és un ingredient necessari per a qui ha de moure grups humans. I d'allà, a donar l'esquena al públic, és a dir, a donar la cara als músics.

La JONDE va llançar l'Edmon Colomer director —i ell a l'orquestra, com a fundador. Hi va fer una gran feina. Tant com per deixar-hi empremta. Tant com per poder afirmar que la seva va ser la JONDE que millor ha sonat. Després, el mestre ha estat titular de l'Orchestre de Picardie, de la Simfònica de Balears i de la Simfònica del Vallès. I s'ha passejat per algunes de les millors marques orquestrals i discogràfiques d'aquí i del món; la Simfònica de Londres n'és un exemple immillorable.

El seu repertori és variat. El nen que volia tastar instruments diferents és l'home que sent curiositat per qualsevol mena de repertori. I que posa tot el seu pou de coneixements per fer-los amb l'altura que es mereixen. *"L'especialització és bona només parcialment. Et pots especialitzar en la música d'una determinada època, en uns instruments determinats, i això és positiu i legítim, però crec que una de les tasques de tot director titular d'una orquestra és accedir a tot tipus de repertori. I també*



G. POCH

*s'han de respectar els gustos personals de cadascú, però en això es passen èpoques. Que en definitiva, contribueixen a la varietat."*

La conducció del mestre Colomer té, per dir-ho també en forma de triangle, tres costats ben definits. El mestre és també filòleg, i aquesta ciència del llenguatge l'aplica a la música; el mestre, doncs, llegeix molt bé. Allò que la partitura diu —*"l'essència veritable i no el que un voldria trobar"*—, les seves orquestres ho canten, amb vocalització i fonètica, per continuar amb el símil. La lectura, però, conté un element subjectiu que a voltes es menysté: llegim allò que és escrit, però ho llegim amb els nostres ulls: *"La meua interpretació és per a mi la més autèntica."* Un altre ingredient és una original passió racional o raonable per allò que té entre mans. L'interès és, òbviament, la barreja, la seva capacitat per transportar tota l'emocionalitat que el compositor ha volgut difondre, i alhora el capteniment per deixar de banda la part de víscera que tals exercicis solen exsudar. Finalment, el mestre Colomer té un tracte distingit i especial. No renuncia a l'autoritat, és clar, però ho fa amb un plus sobre el respecte diguem que convingut o habitual. L'afecte sempre l'acompanya.

Edmon Colomer és un gran producte del label musical d'aquest país que tants bons directors produeix. Però, aquí som com som; Espriu parlava d'un país mesell i província que es dona de menys d'allò que té. Ara mateix: quants dels nostres grans directors són titulars d'una orquestra d'aquí?



# ESMUC

GENER 2006  
NÚMERO 2



ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA DE  
CATALUNYA

*Escola Superior de Música de Catalunya*

## *Paul Badura-Skoda*

*Lliçó magistral  
a l'Escola*



*La presència musical  
catalana a Rússia*



# NOTICIARI

## *L'ESMUC, seu de la segona edició de la jornada La enseñanza de música a debate, organitzada per la FEEM*

El debat sobre la LOE, les diferències existents entre els conservatoris professionals i superiors, la vinculació entre la música i l'ensenyament general, etc. Aquests són alguns dels aspectes tractats en el marc de la segona jornada titulada *La enseñanza de música a debate*, que va tenir lloc a l'ESMUC el passat 10 de novembre de 2005. Organitzada per la Federación Estatal de Centros de Enseñanzas Musicales (FEEM) en col·laboració amb el Ministerio de Educación y Ciencia, la trobada va servir per presentar noves propostes a incloure en l'actual Projecte de llei presentat a Madrid; propostes dirigides a esmenar possibles disfuncions detectades en tots els nivells de l'ensenyament musical: ensenyament general, formació professional i artística específica i també centres i professorat vinculat a la docència musical. Va destacar la forta representació de les comunitats autònomes presents en la jornada: Andalusia, Aragó, Balears, Canàries i Navarra; i també Astúries, Cantàbria, Castella-La Manxa, Castella i Lleó, La Rioja, Madrid, Múrcia, País Basc i València, les quals si bé no van assistir directament a la trobada, sí que van analitzar les conclusions resultants del debat. En aquest sentit, i en paraules de la presidenta de la FEEM, María Pilar Gracia, aquesta segona jornada va servir com a «instrument per facilitar la trobada entre els diversos sectors de l'educació musical». La trobada, estructurada en dues parts, va dedicar el matí a analitzar la visió dels ensenyaments de la

música des del punt de vista territorial. Va iniciar el debat el subdirector general d'Ensenyaments Artístics i coordinador general de l'ESMUC, Josep Roda, el qual va glossar breument la situació a Catalunya, exposant algunes xifres en relació amb el nombre d'escoles i conservatoris. Roda també va esbossar les directrius principals endegades des del Departament d'Educació en matèries artístiques i, en especial, musicals. També van resultar especialment rellevants les intervencions de la presidenta d'EMIPAC, Elisabeth Abelló, com també de Mireia Datzira, del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya. Ja a la tarda, el debat es va centrar entorn de les exposicions realitzades pel subdirector general d'Ordenació Acadèmica, Juan López, i el subdirector de Personal Docent i Investigador, Álvaro Zaldívar. Aquest últim, en la seva ponència, va expressar que la LOE és una llei que avança respecte de les anteriors. «En molt poc temps, només quinze anys, la música ha aconseguit estar present de manera explícita en una llei, fet que ha permès moltes millores, com la separació entre conservatoris professionals i superiors iniciada l'any 1994», va puntualitzar Zaldívar. Amb tot, els organitzadors del debat van considerar d'interès no només el fòrum establert, sinó també la participació creixent en el debat realitzat a l'ESMUC. És per això que, un cop finalitzada la jornada, la presidenta de la FEEM ja en va anunciar una tercera edició.

## *L'Escola participa per primera vegada en la Fira Mediterrània d'Espectacles d'Arrel Tradicional de Manresa*

L'ESMUC, a través dels membres del Departament de Música Tradicional, encapçalats pel seu cap, Josep Moliner, va participar activament en la vuitena edició de la Fira Mediterrània d'Espectacles d'Arrel Tradicional, que se celebra cada any el primer cap de setmana de novembre a Manresa (Bages). La mostra, organitzada pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, esdevé un punt de trobada ineludible entre programadors i públic vinculat a l'àmbit de la música tradicional. Per primera vegada, l'ESMUC va ser present a la Fira amb l'organització d'un estand informatiu on s'oferia material relacionat amb l'Escola i, especialment, amb les titulacions vinculades al Departament de Música Tradicional. En aquest sentit, la Fira va servir per donar a conèixer una de les darreres novetats d'aquest departament de l'ES-



MUC: el reconeixement oficial dels estudis de fiscorn, gralla, cornamusa i acordió diatònic. Josep Moliner va valorar molt positivament aquest fet: «Feia tres anys que la proposta

era damunt la taula i finalment s'ha desbloquejat. Aquest reconeixement significarà que, a partir del curs vinent, es podran cursar aquestes quatre noves especialitats a l'ESMUC com a primer instrument, com ja es feia amb el flabiol, la tenora i el tible des de 1992». «És un pas -afegeix- perquè potser, algun dia, puguem tenir un intèrpret de gralla o de fiscorn omplint el Palau com a solista o, per què no?, arribar a sales d'arreu del món». La Fira Mediterrània va presentar un total de vuitanta-tres espectacles i prop de cent trenta actuacions, entre les quals van destacar tant les estrenes absolutes com les múltiples coproduccions. El concert inaugural de la mostra va tenir lloc al Teatre Conservatori de Manresa i va consistir en una doble actuació de la cantant grega Savina Yannatou i el cantant valencià Miquel Gil.



## Paul Badura-Skoda imparteix una classe magistral a l'Escola

El prestigiós pianista Paul Badura-Skoda va impartir una classe magistral el 18 de novembre passat, a la tarda, a l'Aula de Cor de l'ESMUC. Aquesta invitació, promoguda pel Departament de Música Antiga de l'Escola, es va emmarcar en el programa d'activitats que va propiciar la visita de Badura-Skoda a Catalunya i que es va traduir en la presentació de l'enregistrament discogràfic *Miniatures*. W. A. Mozart (Ed. Bellaterra Música, volum número 6), com també en l'execució d'un concert en el marc del Festival de Música Antiga de Mataró (Maresme).

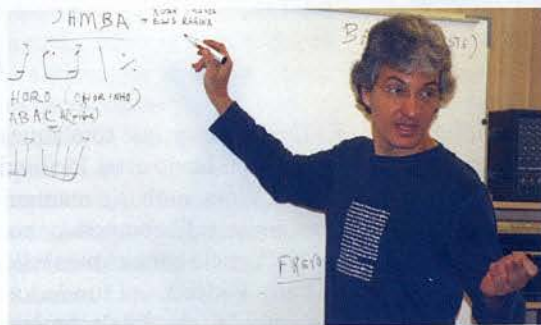
Badura-Skoda, de setanta-quatre anys d'edat, és avui un dels màxims exponents dels grans intèrprets de piano immediatament posteriors a la Segona Guerra Mundial i un dels pocs que continuen en actiu. La seva trajectòria personal inclou una aproximació constant a l'idioma pianístic des de diversos vessants multidisciplinaris relacionats amb la música, com l'edició musical, la pedagogia, la direcció i la musicologia, aquesta última centrada de manera molt especial en l'aspecte organològic. Resulta destacable el fet que fa aproximadament un any Badura-Skoda va llegir a una ciutat austríaca la seva importantíssima col·lecció de pianos de totes les èpoques, que inclou exemplars de referència tant constructiva com històrica. De tota la col·lecció, cal remarcar especialment l'últim piano que va ser propietat de Beethoven.

La classe magistral realitzada a l'ESMUC va estar oberta a tot el públic, fet que va afavorir un ple absolut de la sala. Tres estudiants de l'Escola van executar diversos fragments d'obres de Mozart i Haydn amb un piano modern i amb un *pianoforte* facsimil d'un exemplar de final del



segle XVIII. Allunyat dels plantejaments únicament intel·lectualitzants, Badura-Skoda va fer en el decurs de tres hores una autèntica exhibició didàctica. L'intèrpret, que va mostrar un domini únic del repertori emmarcat en el classicisme, va fer aportacions interessants relacionades amb aspectes com el fraseig, l'ornamentació i els recursos tècnics i estilístics propis d'aquest repertori, i alhora va il·lustrar la sessió alternant la mateixa execució pianística amb les explicacions orals. El seu discurs també va incidir en les estratègies necessàries per a la correcta comunicació de l'intèrpret, aspecte que considera que ha d'incorporar qualsevol executant que vulgui transmetre adequadament la informació i emoció necessàries en un determinat marc contextual. Cal preguntar-se, doncs, si l'exuberant energia que Badura-Skoda encara desprèn és donada precisament per aquesta voluntat comunicativa. La seva lliçó va fascinar el nombrós públic assistent.

## El brasiler Rogerio Botter Maio, convidat a l'ESMUC



La iniciativa del Departament de Jazz i Música Moderna de l'ESMUC, i en especial mitjançant la cantant i professora de l'Escola Carme Canela, el prestigiós baixista, compositor i arranjador brasiler Rogerio Botter Maio va impartir una classe magistral per als alumnes de Jazz i Música Moderna de l'ESMUC el 25 de novembre passat. Paquito d'Rivera, Lionel Hampton, Claudio Roditi, Manfredo Fest, Leny Andrade i Hendrik Meurkens són només alguns dels artistes amb qui ha col·laborat Botter Maio, el qual es va centrar a explicar diversos ritmes propis de la seva terra. Va començar exposant algunes de les característiques principals de la *samba*, el *choro*, el *frevo*, la *bossa-nova*, així com dels ritmes provinents del nord-est del Brasil, com el *baião*, l'*afoxé* o l'*ijexà*, el *maracatú* i el *xote*. Paral·lelament, va exemplificar ca-

dascun d'aquests ritmes amb l'audició dels millors intèrprets de cada gènere. La classe magistral, que va durar tot el dia, es va iniciar amb la pràctica, al matí, dels instruments de percussió —*agogó*, *tamborim* i *shakers*—, així com de diversos patrons de *choro* i de *baião*. Ja a la tarda, Botter Maio es va centrar en la realització d'un combo amb els estudiants de l'ESMUC per posar en pràctica tot el que havia explicat durant el matí. El prestigiós artista brasiler va elogiar el bon nivell d'execució dels alumnes, i va considerar especialment interessant de remarcar com la música brasilera ha influenciat el jazz.

## Premis

Les estudiants de l'ESMUC Ona Cardona i Joana Altadill, ambdues intèrprets de clarinet, han estat les guanyadores de dues de les quatre places de clarinet convocades per la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España). Cardona i Altadill són alumnes del professor Josep Fuster.

D'altra banda, el professor de piano jazz de l'ESMUC, Francesc Capella, ha estat guardonat amb el tercer premi al Concurs d'Obres Tete Montoliu, que convoca la Societat General d'Autors i Editors (SGAE). El jurat va premiar la composició de Capella titulada *Petite Machine*.



# De Catalunya a Rússia

*Noves aportacions a l'estudi de la presència musical de Catalunya a Rússia per mitjà de documents guardats en diversos arxius de Moscou i Sant Petersburg<sup>1</sup>.*

per RAFAEL SALINAS

(Ph. D.)

Aquest article recull la descripció d'alguns documents sobre compositors i intèrprets catalans, trobats en arxius i biblioteques de Sant Petersburg i Moscou durant la meua estada en aquest país, entre 1993 i 1999. Són testimoniatges que ens parlen d'una relació fluïda i constant entre músics catalans i russos, per mitjà de col·laboracions, concerts o intercanvi d'obres. Seguidament n'exposaré una selecció, juntament amb unes conclusions que, si bé reflecteixen un punt de vista personal, pretenen ser una invitació a la reflexió del lector.

Espanya ha estat des de sempre un punt de referència atractiu per a la resta d'Europa, una imatge embolcallada en un difús halo de misteri, llegenda i color pintoresc, que els viatgers europeus van contribuir a difondre a través dels seus escrits posteriors. Aquesta visió va enterbolir una concepció més precisa de les diferents entitats que componien la península. En el cas dels pelegrins russos, això queda palès de manera unànime en els testimonis que es conserven. El viatge de Mikhaïl Glinka va servir, per exemple, d'inspiració i documentació no només per a la seva activitat creadora, sinó per a la resta de compositors que van rebre apunts de melodies, ritmes, així com consells sobre el que era o no era «espanyol». Igualment, cal destacar el llibre del metge Vassili Petròvitx Botkin, *Pisma ob Ispanii* (Cartes sobre Espanya), publicat inicialment en francès el 1916, en el qual es descriuen les impressions coloristes produïdes pel viatge que el va dur des d'Irun fins a Cadis. Aquesta situació va provocar que, posteriorment, hispanòfils de la categoria de M. Druskin mantinguessin un eco de concepció generalista en els seus textos.

Anton Rubinstein,  
el 1890,  
mentre revisava  
les obres del  
Conservatori de  
Sant Petersburg,  
que va fundar  
el 1862



Un dels documents més interessants que es conserven en relació amb aquest concepte és el número monogràfic de la *Revista Musical Russa* (núm. 3, 18 de novembre de 1915), dedicat a compositors espanyols. Escrit pel crític i musicòleg Michel-Dmitri Calvocoressi, dedica una atenció especial als músics catalans.

A FINAL DEL  
SEGLE XIX COMENÇÀ  
UNA RELACIÓ  
FLUÏDA I CONSTANT  
ENTRE MÚSICS  
RUSSOS I CATALANS.

És fàcil suposar que tota aquesta informació li havia estat facilitada per Ricard Viñes, amb qui mantenien una gran amistat. El compositor considerat en l'article com a «més rellevant» és Felip Pedrell, «el fundador de la nova escola», de qui s'enumeren i comenten diverses creacions, com el juvenil *Stabat Mater* a tres veus, la marxa *Fête de 1872* per a orquestra, *Le dernier des Abencerages* op. 4 (1874), *Quasimodo* (1875), *Le Tasse à Ferrare* (1878), *Cléopâtre* (1878) o *Mazepa* (1878), amb elogis especials a «les seves obres cabdals» *Les Pyrénées* (1890-1891),<sup>2</sup> *La Celestina* (1902) i *Le Comte d'Arnaud* (1904). El següent autor esmentat és Isaac Albéniz, de qui es recorda haver estat deixeble de Louis Brassin (que fou professor del Conservatori de Sant Petersburg des de 1878 fins a la se-



va mort) i de Franz Liszt, a més d'esmentar la seva amistat amb Anton Rubinstein.<sup>3</sup> Al marge de referències a diverses de les seves creacions operístiques, Calvocoressi qualifica *Iberia* com «una de les grans obres per a piano que s'han escrit fins al moment». Enric Granados és un altre dels autors catalans que rep un tracte especial, i se'n destaquen les *12 Tondillas en estilo antiguo*, sobre textos de F. Periquet i les *Goyescas* per a piano. Igualment són esmentats, juntament amb les seves obres, Enric Morera (*L'Atlantide*, *Les Trois Tambours*, *Bruniselda*, *Emporium*) –de qui destaca el caràcter dramàtic i una certa influència de Wagner–, Louis Millet (*Catalanescas*), «fundador de l'Orfeo Català i excel·lent musicòleg», Antoni Nicolau (*Le Triomphe de Venus*, *El Rapto*), «la música del qual posseeix gran riquesa lírica» i Joan Manén (*Nuova Catalonia*, *Concierto para violín*, *Concerto Grosso* «Inventus»), «violonista excepcional i creador actiu».

La veritat és que la informació que hi havia a Rússia sobre la producció de compositors catalans era prou considerable. Al Museu Estatal de Cultura Musical Glinka es conserva una carta d'Albéniz dirigida a l'editor rus Mitrofan Petróvitx Beliàiev, que s'havia interessat per la seva obra. En aquesta carta, Albéniz respon que hi adjunta algunes de les seves obres, entre les quals «una òpera a punt de ser estrenada al Teatre Liceu».<sup>4</sup> En aquest procés de difusió, hi va exercir un paper determinant el genial pianista lleidatà Ricard Viñes, que va estrenar moltes obres de compositors russos i mantenia una amistat particular amb M. Balàkirev, A. Borodín i S. Liapunov.<sup>5</sup> Tots tres li van dedicar obres i hi van mantenir una correspondència fluïda, part de la qual es conserva a la secció de manuscrits de la Biblioteca Nacional, a Sant Petersburg. En els arxius del Fons Liapunov podem trobar molt material epistolari que reflecteix des de l'enviament de partitures de compositors catalans i espanyols fins a mostres d'amistat, com el condol per la mort de la mare de Viñes, el 1907. En una carta dirigida a Balàkirev el 27 de juliol de 1905, Viñes escriu: «com que sé que vostè s'estima Espanya em per-

EL CRÍTIC RUS  
GRIGORI TIMOFÉEV  
AFAVORÍ EL  
CONEIXEMENT  
D'AUTORS  
CATALANS.

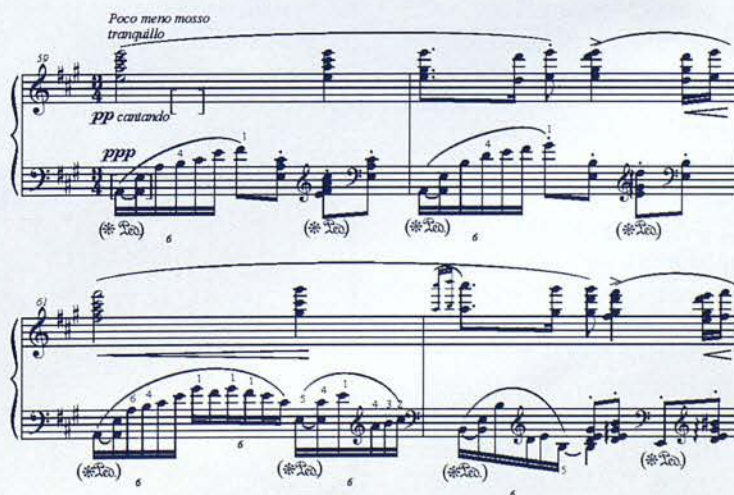
meto enviar-li diverses composicions dels meus paisans amb l'esperança que li agradin». Balàkirev agraeix l'enviament, li promet tocar-les i donar-les a conèixer, ja que «tenen un gran interès i estan plenes de color i caràcter nacional».<sup>6</sup>

Una altra persona que contribuï a gran mesura a propagar l'obra d'autors catalans va ser el crític Grigori Nikolàievitx Timoféev, que va organitzar concerts incloent-hi música espanyola i va redactar l'entrada *Albéniz* per al *Diccionari enciclopèdic Brokhaus* de 1910. Aquest mateix any Timoféev es posa en contacte amb Felip Pedrell i li demana obres de compositors espanyols per incloure-les en els seus concerts. Pedrell li envia diverses partitures i una carta adjunta en la qual pot llegir-se: «En la meua terra, no es valora prou l'obra dels compositors nacionals. Per això, quan les nostres obres s'interpreten a l'estranger és necessari que se sàpiga. Escriuré, per tant, en el periòdic *La Vanguardia* sobre el seu concert, perquè els lectors coneguin l'interès que la nostra música desperta entre el públic rus. Agraeixo de cor les seves paraules d'elogi, que m'han

commogut profundament.»<sup>7</sup>

Molts altres concerts van mostrar aquest interès del públic rus a què es referia Pedrell i van servir per divulgar les creacions de músics espanyols i, especialment, catalans. Caldria destacar-ne dos: el celebrat el 26 de gener de 1907 –en el qual la jove pianista Irina Venguérova va interpretar les ja estrenades recentment *El Albaicín* i *Triana*– i les col·laboracions el 1912 entre Pau Casals i Aleksandr Ílitx Ziloti, en les quals el llegendari pianista rus incloïa la versió de concert que havia publicat aquell mateix any sobre *Triana* d'Albéniz.

Si analitzem la partitura, resulta interessant comprovar com Ziloti no canvia elements essencials de l'obra original: en manté la factura i l'estructura, tot ratificant-ne la bona construcció i l'essència altament pianística, que la fan difícilment adaptable o millorable. Sí que n'escurça l'extensió i en suprimeix compassos (del 89 passa, aprofitant la similitud del discurs, al 122), cosa que dona a la versió un caràcter més proper al format de bis que pròpiament al de concert. Cal destacar, no obstant això, algun canvi en les indicacions dinàmiques, en l'articulació i en la factura –ja sigui perquè se n'han eliminat notes, ja sigui perquè se n'hi han afegit o canviat per trobar, en aquest cas, fórmules que facilitin certs passatges de la partitura d'Albéniz. Com a exemple citaré els compassos 58 i següents, on Ziloti evita els acords de semicorxera a la mà dreta i reforça amb notes pedal les primeres notes dels arpegis de l'esquerra, els acords, tant de les veus superiors com de les inferiors (vegeu la partitura).





És interessant, també, comprovar com després de la Revolució d'Octubre la música d'Albéniz és l'única que es va seguir interpretant amb una certa assiduïtat. Grans pianistes que el van incloure en el seu repertori foren Nathan Perelmán, Heinrich Neuhaus, Emil Gilels o Jacob Flier.<sup>8</sup> També va abordar la seva música, curiosament, la singular orquestra coneguda com a Persimfans,<sup>9</sup> que va interpretar el 19 de novembre de 1928 la *Rapsodia española* en la versió per a piano i orquestra elaborada per G. Enescu –actuant com a solista el pianista francès Yves Nat. En relació amb aquest programa, la revista que editava el col·lectiu Persimfans va escriure: «El programa del concert d'avui inclou obres de Grieg, Ravel i Albéniz –compositors de tres nacionalitats i cultures diferents. Dos d'ells, Grieg i Albéniz poden considerar-se els fundadors de les escoles nacionals respectives: el primer, de la noruega; el segon, de l'espanyola. Davant de les enormes diferències individuals d'aquests compositors i de les seves comeses històriques, entre ells hi ha una unió intrínseca, un origen comú, que s'entén per la influència que hi ha en la seva música de la música popular.»<sup>10</sup>

A la difusió de la música d'Albéniz i Granados a Rússia, també hi van contribuir els intèrprets espanyols. Els casos més importants sobre els quals es guarda documentació (programes, ressenyes de concerts) són els del guitarrista Andrés Segovia (que va viatjar a Rússia els anys 1926, 1927 i 1936) i el pianista valencià José Iturbi (que va fer-hi gires el 1927 i el 1966). D'aquest últim, la crítica va dir: «Iturbi pot ser considerat com el millor exponent de la tradició pianística espanyola i, en particular, com un dels millors intèrprets de la música d'Albéniz.»<sup>11</sup>

No resulta menys rellevant l'interès editor que hi va haver a Rússia per les obres d'Albéniz. El 1961 es publica per primera vegada *Iberia*, seguint el costum soviètic de readaptar edicions estrangeres i fer-les passar com a pròpies. El 1963 i el 1969 es publiquen, respectivament, recopilacions de peces del compositor català amb el títol de *Peces escollides d'Albéniz núm. 1 i 2*. Aquestes edicions van afavorir un acostament a la

seva obra i van generar arranjaments per a diversos instruments, tot contribuint a popularitzar més el gruix de les seves creacions: versions per a viola de *Granada, Còrdova, Sevilla* o *Preludi fetes* per V. V. Borisovski, arranjaments per a balalaica a càrrec del virtuós Boris Troianovski o per a guitarra pel llegendari professor A. Ivanov-Kramskoi són només una petita mostra de la posició important que van ocupar sempre les creacions d'Albéniz en el repertori dels intèrprets russos.

LA MÚSICA D'ALBÉNIZ I GRANADOS  
VA SER  
MOLT DIFOSA.

ЗАЛЪ ДВОРЯНСКАГО СОВРАНИЯ.  
По Четвергамъ 22-го и 29-го Ноября 1912 г.  
**ДВА КОНЦЕРТА**  
**П. КАЗАЛЬСА и А. ЗИЛОТИ.**

Программа 22-го Ноября:

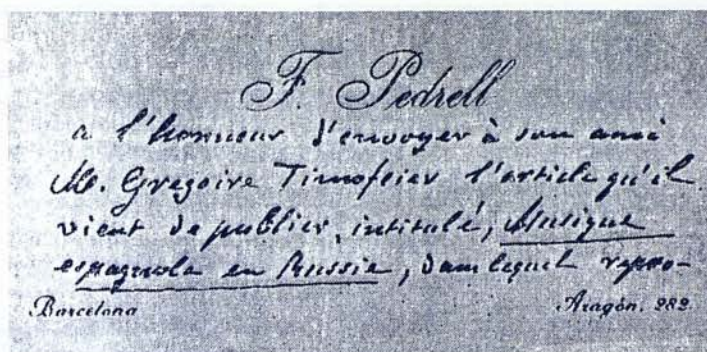
1. а) «Zigeunerweisen» . . . . . Таузма.  
б) Анданте съ вариациями (ред. Таузма) Шуберта.
2. Adagio et allegro для виолончели . . Бокерини.
3. а) 3 этюда (7, 26, 13) . . . . . Шопена.  
б) Прелюдия (Des-dur) . . . . .  
в) Фантазия . . . . .
4. Stücke im Volkstone (для виолончели) Шумана.
5. а) Советская фантазия, соч. 19 . . . . . А. Скрябина.  
б) Этюд F-dur . . . . . А. Лядова.  
в) Прелюдия № 10, соч. 32 . . . . . С. Рахманинов.  
д) «Триана» (конц. обработка А. Зилоти) Альбениса.
6. а) Elégie }  
б) Sicilienne (для виолончели) . . . . . Форе.  
в) Papillon }

Начало въ 8¼ час. вечера.

Programa d'un concert en el qual es mostra la col·laboració entre Casals i Ziloti, així com la inclusió de la versió de concert de Triana

Més enllà de la curiositat o l'interès que puguin despertar les dades exposades aquí, crec que en podem destacar, a tall de conclusió, dos aspectes essencials: d'una banda, els documents que es conserven en diversos arxius russos sobre músics catalans ens donen una idea de la intensa activitat creadora d'aquests autors, el seu ímpetu difusor i la seva qualitat, reconeguda internacionalment llavors, malgrat que avui, en alguns casos, hagi quedat a l'ombra. D'altra banda, aquests documents ens parlen de les bones relacions que des de sempre van mantenir Rússia i Catalunya, de simpatia i estima mútues, que es van materialitzar en el reconeixement i, en ocasions, l'intercanvi del seu patrimoni cultural. Tot això ens anima a esperar que aquestes relacions continuïn vives i actives, i contribuint d'aquesta manera a un reforçament dels llaços que les uneixen.





Fragment d'una carta que Felip Pedrell va enviar a Timofeev.

A baix: caricatura de Nikolai Stepànov que mostra Mikhaïl Glinka ballant un fandango



## NOTES

1. En relació amb aquest tema es pot consultar el llibre *Relaciones musicales entre España y Rusia* (Madrid, 1999), una recopilació de conferències pronunciades durant el XXVII Curso Manuel de Falla de Granada, el 1996. Tenen un interès especial, pel que fa al tema que tractem, els textos d'Eric Stahl, *Lo hispánico en la música rusa* (pàg. 13-24); Irina Kriàieva, *El teatro musical en Rusia durante la segunda mitad del siglo XVIII* (pàg. 25-38), i Galina Kopitova, *Documentos de músicos españoles en los archivos y bibliotecas de San Petersburgo y Moscú* (pàg. 39-56). He intentat, doncs, limitar-me aquí als documents que aquests escrits ometen, o bé ampliar-ne la descripció –com en el cas de la versió de concert que va fer Aleksandr Ziloti de Triana.

2. Calvocoressi compara en aquest text *Les Pyrénées* amb *La vida por el Zar* de Glinka, pel seu sentiment nacional i patriòtic.

3. Més d'una vegada vaig sentir, a Rússia, el rumor sobre una possible relació mestre-alumne entre Rubinstein i Albéniz. Es comentava la possibilitat que s'haguessin conegut durant els anys en què Albéniz va estudiar a Brussel·les i que, fins i tot, el pianista català podia haver estat un dels acompanyants que, en qualitat d'«alumnes», van viatjar amb Rubinstein en la seva gira americana de 1872-1873 –qüestió difícil de provar, ja que Albéniz tenia només tretze anys el 1872, i fins al 1879 no va començar a estudiar a Brussel·les.

4. Es tractava, sens dubte, d'*Enrico Clifford*, estrenada a Barcelona el 8 de maig de 1895.

5. Vegeu BERGADÀ, MONTSERRAT; BERNADÓ, MÀRIUS; GU-

BISCH-VIÑES, NINA. Ricard Viñes i Roda (1875-1943). Testimoni d'un temps. Ajuntament de Lleida, 1994. Pàg. 87-91.

6. BALÀKIREV, MILI ALEKSEIEVITX. *Vospominaniya i pisma* (Records i cartes). Leningrad, 1962. Pàg. 292. En aquesta pàgina podem llegir també una carta de Balàkirev a Timofeev en la qual li recomana d'incloure en els seus concerts «dos quaderns de danses espanyoles i una Jota con variaciones d'Albéniz, enviades per Ricard Viñes».

7. Carta amb data del 3 de maig de 1910, escrita en francès, que actualment es troba a la Biblioteca Nacional de Sant Petersburg, a la secció de manuscrits (fol. 773, núm. 1089).

8. Emil Gilels va interpretar en diverses ocasions *Navarra* i juntament amb Flier va enregistrar una versió d'aquesta mateixa obra per a dos pianos feta per Aleksandr Kamenski.

9. Persimfans (Perviy Simfonichesky Ansambl' vez Dirizhora, traduït: Primer Conjunt Simfònic Sense Director) estava compost per músics professionals del Teatre Bolshoi i estudiants del Conservatori de Moscou; representava l'ideal bolxevic de la col·lectivitat i es va mantenir en actiu entre 1922 i 1932. Creat per iniciativa de Lev M. Tséitlin, el grup promovia la iniciativa creativa dels seus músics –feien servir un mètode semblant a l'utilitzat en música de cambra–, cosa que els portava a resoldre els dubtes interpretatius per consens. Així mateix, adoptaven una disposició sobre l'escenari que els permetia veure's entre ells (els vents al mig, envoltats per les cordes, que donaven l'esquena al públic per formar un cercle). Entre 1926 i 1929 el grup va editar, a més, una revista divulgativa.

10. A *Persimfans*, núm. 4. 1928. Pàg. 9.

11. A *Muzika i Revolutsia* (Música i Revolució), núm. 12. 1927. Pàg. 31.



## gener 2006

Concert del professorat de l'Escola  
**Concert de Harry Sparnaay**, clarinet baix  
 Dia 17, 19 h / Aula d'orquestra  
 Programa: Wayne Siegel, Joji Yuasa,  
 Andrés Lewin-Richter i Roderik de Man.



Concert d'estudiants de l'Escola  
**Concert de flauta travessera**  
 Dia 23, 14 h / Aula 111  
 A càrrec d'Ophélie Derieux, flauta travessera,  
 i Nozomi Isobe, piano.

Musicologia / Conferència  
**Les primeres schubertiades**  
 Dia 9, de 16.30 a 18 h / Aula 351  
 Les trobades festives, musicals i literàries de Schubert i els seus cenacles als albors del romanticisme musical: els músics, els poetes, els amics.  
 A càrrec de Miquel Alsina, professor de didàctica de l'expressió musical a la Universitat de Girona i coordinador de la Schubertiada de Vilabertran.



Música Clàssica i Contemporània  
**Relació de la improvisació amb les altres arts (dansa)**  
 Dia 9, de 16 a 18 h / Aula 111  
 Dies 10 i 12, de 16 a 20 h / Aula 111  
 A càrrec de Rosa Muñoz.

Música Clàssica i Contemporània / Concert  
**Concert del Conjunt XXI**  
 Dia 23, 19.30 h / Aula d'orquestra  
 Obres dels estudiants de composició Roger Costa i Marc López.  
 Direcció: Armando Merino.

## Activitats

Música Tradicional / Concert  
**Concert d'estudiants de flabiol, tible i tenora**  
 Dia 17, d'11.30 a 13.30 h / Aula 111

Música Tradicional / Concert  
**Compositors de l'ESMUC amb la Cobla**  
 Dia 18, 18.30 h / Aula d'orquestra  
 Diverses visions de la cobla d'estudiants i professors de l'Escola.  
 Estudiants: Marc Timón i Ivan Joanals.  
 Professors: Salvador Brotons, Marcel Casellas, Agustí Charles (estrena), Eduard Resina (estrena).  
 Director: Jordi Figaró.

Música Tradicional / Taller  
**Taller de música oriental**  
 Dies 23, 24, 25 i 26, de 18.30 a 21.15 / Aula 350  
 A càrrec de Dimitri Psonis.

Música Antiga / Concert  
**Concert de l'orquestra de música antiga: Haydn, Mozart i Rossini**  
 Dia 13, 20.30 h / Aula d'orquestra  
 Direcció de Lorenzo Coppola.

Música Antiga / Concert  
**Charpentier i la seva època**  
 Dia 27, de 19 a 21 h / Aula d'orquestra  
 Dia: 29, de 18 a 20.30 h / Conservatori Municipal de Barcelona. C/ Bruc, 116, Barcelona. Entrada lliure.

Programa  
 G. CARISSIMI. Fragments de *Jephte*.  
 H. PURCELL. Fragments de *King Arthur*.  
 M. A. CHARPENTIER. *Messe de minuit*.

Interpretat pel cor i l'orquestra del Departament de Música Antiga de l'Escola. Solistes: Jaime Arroyo, Neus Calaf, Magdalena Padilla, Xavier Sabata i Juan Sancho. Direcció: Albert Romaní.  
 Amb la col·laboració del Cor Infantil de l'Escola Municipal de Música Can Ponsic, dirigida per Ester Bonal.

Per consultar totes les activitats: <[www.esmuc.net](http://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](mailto:info@esmuc.net)  
 Internet: <[www.esmuc.net](http://www.esmuc.net)>



400 ANIVERSARI DE *Don Quijote*

## Don Quijote i la música

Aquest tema que oferim en el número que encapçala el 2006, hi és ficat una mica per la porta del darrere, o sigui aprofitant allò de la capvuitada justificadora de tocatardans, a vegades per vici i a vegades per imponderables. Es tracta, és clar, de contribuir a la commemoració, el 2005, del quart centenari de la publicació de la novel·la *Don Quijote de la Mancha* –dit així, abreujadament– de Miguel de Cervantes, els valors literaris de la qual i la seva transcendència no cal ponderar.

La figura del cavaller castellà, la seva riquíssima i alhora inevitablement mítica personalitat literària i la seva projecció universal, per força havien de constituir-se en esquer i font d'inquietud dels creadors musicals, de la mateixa manera que ho han estat també dels plàstics, teatrals i cinematogràfics.

El Tema que presentem pretén mostrar aquest àmbit de delers que ha promogut l'obra de Cervantes en una visió al més com-

pleta possible. Per això hom ateny tres aspectes cabdals. Per una part, l'època mateixa en què va ser escrita i el ressò que hi va tenir la novel·la pel que fa a la creació musical; i fins i tot allò que conté la novel·la centrat en el fet musical.

El segon aspecte es refereix al repertori eminentment abstracte, l'orquestral, ja sigui simfònic o cambriístic, un àmbit en el qual ha afavorit un substancial aplec de composicions d'índole i entitat diverses. Aquest és un terreny en el qual els compositors han tingut l'oportunitat d'aprofundir en l'essència més pregonada del contingut de l'obra, despullats de lligams i de condicionaments verbals.

Finalment, la parcel·la operística, que per l'acusada càrrega dramàtica –en el sentit teatral de l'expressió–, per mitjà del patrimoni dialogal tan ric, naturalment, i per la seva verbalitat, per força havia de constituir un al·licent molt saborós, malgrat que molt poques obres hi hagin reeixit plenament; i això val per a totes les branques apuntades.





# Itinerari musical per a Don Quijote

LA CELEBRACIÓ DEL QUART CENTENARI DE LA PUBLICACIÓ DE LA PRIMERA PART D'*El Quijote* HA SUSCITAT INTERÈS EN LES MÉS VARIETES BRANQUES DE LA CIÈNCIA, DE L'ART I DE LA CULTURA.

per MARIANO LAMBEA

**E**specialistes de diverses disciplines científiques i artistes que conreen les arts més diverses hi han aportat estudis, reflexions i obres en relació amb aquesta novel·la cimera de la literatura universal. I pel que fa a la música, s'ha produït una proposta en la qual l'ordre dels factors altera del tot el valor del producte. En efecte, no és el mateix "*El Quijote* en la música" que "*La música en El Quijote*".

L'art musical s'ha inspirat sovint en diversos passatges i personatges de la novel·la, i un gran nombre de compositors tot al llarg de la història de la música han posat al pentagrama les gestes d'aquest cavaller i les ocurrencies del seu escuder fidel. En aquest sentit, podem esmentar des d'una de les primeres obres inspirades en *El Quijote*, ja el mateix segle en què es publicà (*The comical history of Don Quijote* de Henry Purcell, 1694), fins a la més recent que es pugui arribar a compondre avui dia, quan s'apaguin els darrers ecos d'aquest IV Centenari. Evidentment, el segle XXI continuarà oferint més obres per omplir l'apartat "*El Quijote* en la música". En canvi, per a l'altre gran rètol, "*La música en El Quijote*", han estat d'una banda la musicologia en el seu vessant acadèmic i científic, i, d'altra banda, la música antiga en l'àmbit social de la divulgació artística, les que no han volgut restar al marge de l'efemèride. Congressos, conferències i cursos per a un nombre reduït d'estudiosos, i concerts i enregistraments discogràfics per a un públic més nombrós il·lustraran, amenitzaran o recrearan l'obra cimera cervantina, però amb música de l'època.

Parlem, doncs, de la música a l'època del Quixot. Cervantes no gaudí la música, en el sentit de comprendre-la i d'apassionar-s'hi. Evidentment que, com a home culte, la devia valorar, però per a ell l'art musical era un complement més de la cultura, i en el conjunt de la seva obra literària no transcendeix, ni de bon tros, que la conreés o bé que hi fos especialment sensible. Alguns musicòlegs i intèrprets de música antiga han volgut veure en Cervantes fins i tot un intèrpret de viola de mà, una afirmació que està mancada de fonament. Però altres escriptors i poetes dels Segles d'Or sí que van demostrar explícitament els seus gustos musicals: Góngora rebia músics a casa seva i hi tenia una gran amistat; Lope de Vega anomenà i lloà en les seves poesies compositors l'obra dels quals coneixia perfectament, com és el cas de Juan Blas de Castro o bé Álvaro de los Ríos; i

Vicente Espinel era, a més de poeta, un músic de cap a peus. Davant d'aquests fets, hom s'ha de preguntar per què tant d'interès musical entorn de les aventures del "*Caballero de la Triste Figura*". La resposta és senzilla: perquè la música del seu temps és esplèndida, forma part d'un patrimoni històric i cultural importantíssim i mereix de ser coneguda, difosa i valorada avui dia.

**L**a dicotomia que Cervantes explica magistralment entre l'"*higaldo sosegado*" Alonso Quijano i el "*caballero andante*" Don Quijote, es pot extrapolar a la sensibilitat musical de l'època. Tot just iniciat el barroc musical hispànic, el magma sonor que envolta l'activitat del compositor i el gust de qui escolta ofereix un camp d'experimentació i delectació musical en el qual tot es fon: el que és culte amb el que és popular, la inspiració pròpia amb la citació intertextual o el préstec aliè; i el tòpic o lloc comú amb el recurs expressiu original. Aquesta mena de koiné musical s'assembla a la ment emboirada de Quijano/Quijote: ara amb el cap clar, ara boig; ara amoïnada pel seu temps, ara "*enderanzo tuertos y desfaciendo agravios*" en temps passats; ara cavaller furiós i indòmit, ara fidel enamorat i poeta melangios; ara real i tangible, ara encantat i eteri. En conseqüència, si volem conèixer la importància i la funció de la música en aquesta novel·la, haurem de pensar que al protagonista, quan es creu Don Quijote, li vénen al cap tant les expressions arcaïques del llenguatge: "*Non fuyan las vuestras mercedes [...]. Pero non vos lo digo porque os acutedes ni mostredes mal talante*" (Quijote, I, 2), com la música dels romanços antics: "*Mis arreos son las armas, mi descanso el pelear*" (Quijote, I, 2). "*¿Dónde estás, señora mía, que no te duele mi mal?*" (Quijote, I, 5).

En canvi, quan recupera el senderi i torna a ser Alonso Quijano, aleshores parla mesuradament, amb un bon discurs i millor seny, i en aquests moments li agrada la música del seu temps, la dels tons humans, dels villancets, la música religiosa i la instrumental. En tenim exemples claríssims, perquè Cervantes fa cantar el seu heroi en contextos concrets durant l'acció de la novel·la; així: el primer, per desenganyar Altisodora: "*Halló don Quijote una vihuela en su aposento. Templóla [...] y afinándola lo mejor que supo, [...] con una voz ronquilla aunque entonada, cantó el siguiente romance, que él mismo aquel día había compuesto: Suelen las fuerzas de amor sacar de quicio a las almas*" (Quijote, II, 46). I el segon per cantar un madrigal que ell mateix havia compost, aclaparat per l'absència de la seva senyora Dulcinea: "*Don Quijote, arrimado a un tronco de una haya [...], al son de sus mesmos suspiros cantó de esta suerte:*

*Amor, cuando yo pienso en el mal que me das terrible y fuerte*" (Quijote, II, 68).

Aquestes músiques amb què Don Quijote cantà els seus afers amorosos són imaginàries, no han existit mai. O per dir-ho d'una manera més exacta per a la ciència musicològica i més dolorosa per a l'art musical: mai cap compositor de l'època no es va inspirar en el romanç i en el madrigal que Cervantes va posar en boca del seu valerós *higaldo*. Ni

ALGUNS MUSICÒ-  
LEGS HAN VOLGUT  
VEURE EN CERVANTES  
FINS I TOT UN INTÈR-  
PRET DE VIOLA DE MÀ.



# DON QUIJOTE

MIGUEL DE CERVANTES



tampoc en cap de les altres poesies que l'escriptor va escampar en la seva novel·la. La trista realitat és que els seus sonets, romanços i quintets no van despertar la inspiració dels compositors coetanis, la qual cosa demostra, una vegada més, l'escassa relació que Cervantes tenia amb aquells músics.

L'escriptor d'Alcalá no va tenir una vida regalada. Per això, atès que el seu enginy assolí les fites més altes de la universalitat, és just que tingui com a mínim uns centenaris de dolça remembrança. Les efemèrides han de servir per a alguna cosa més que per commemorar festivament un esdeveniment. Cal fer-hi aportacions que difonguin millor el coneixement de l'obra i que engrandeixin el mite que l'envolta (mite que pren forma, també, pels centenaris anteriors). Si ho fem així, ens ho agrairan les generacions futures per als centenaris futurs. D'aquesta manera, i des de la riba musical, que és la que ens interessa, convé d'acomplir un acte de justícia poètica. Si els músics del segle XVII no van posar música a les poesies que Cervantes va escriure per sublimar les gestes del seu cavaller, cal que la musicologia del segle XXI s'encarregui de cercar la música i ajustar-la a les lletres cervantines.

La musicologia mal entesa és una

disciplina d'objectius vaporosos i contorns a vegades no prou clars que per la seva condició híbrida de ciència artística té una "xerrameca" de vegades buida i d'altres pedant que no sol dur enlloc. Però ben entesa té una gran capacitat per a la cultura general i per a la sensibilitat i el creixement espiritual de les persones. És útil, per exemple, per commemorar aquest IV Centenari, tot mesurant la veritat de la música en *El Quijote*, més enllà de l'oportunitat de l'efemèride. Els musicòlegs sabem que en els segles XVI i XVII era molt normal el transvasament continu o l'intercanvi de músiques i poesies. Molts textos poètics circulaven de compositor en compositor i es cantaven sistemàticament "al to de" determinades melodies que tothom coneixia. De la mateixa manera, algunes poesies mereixien l'honor de ser objecte de més d'una versió musical. Els compositors s'homenatjaven entre ells, igual que els poetes, que se citaven contínuament i s'apropriaven del que era d'altri, una cosa que en els nostres dies d'individualisme profund anomenem "plagi" i que ells practicaven amb una impunitat simpàtica i sense mala intenció. No hi havia el concepte d'originalitat com després havia de ser conegut; componien i escruien imitant-se els uns als altres, i coneixent la tradició. Aquesta és la raó de la profusió de compositors i poetes anònims aleshores. Era, doncs, molt normal ajustar les músiques i les poesies segons el moment, l'avinentesa o la necessitat, per mitjà d'una tècnica anomenada *contrafactum*.

El qui escriu aquestes ratlles, davant la necessitat de commemorar musicalment el IV Centenari, no ha tingut més remei que recórrer a aquesta tècnica. En aquest sentit, he buscat les músiques de l'època que m'han semblat més suggerents i boniques per als versos que Cervantes va escriure en *El Quijote*. Algunes pertanyen al *Libro de Tonos Humanos* o al *Cancionero Poético-Musical Hispánico de Lisboa*, i d'altres, fins i tot, compostes pel nostre Joan Pau Pujol, mestre de capella de la catedral de Barcelona, contemporani de Cervantes, que sens dubte llegí *El Quijote* (no podíem deixar passar l'avinentesa d'homenatjar Don Quijote, en la seva visita a Barcelona, amb música de Pujol). Són composicions que, si no fos per aquesta efemèride, potser encara romandrien en l'oblit. El meu objectiu ha estat de recrear musicalment l'itinerari aventurer de Don Quijote. El treball filològic ha estat a càrrec de la Dra. Lola Josa, professora de literatura espanyola a la Universitat de Barcelona, que ha seleccionat les estrofes més significatives de les poesies cervantines, i també diversos passatges de la novel·la que han servit de base per a aquest itinerari musical. Qui vulgui escoltar el resultat d'aquest treball pot fer-ho en el CD *Entre aventuras y encantamientos. Música para Don Quijote* que el mestre Àngel Recasens

ha enregistrat dirigint la Grande Chapelle, i tenint com a productor i editor musical el musicòleg Albert Recasens (Lauda Música, 2005).

És una proposta literària i musical de caràcter interdisciplinari, ideal per llegir escoltant o escoltar llegint les aventures d'aquell cavaller idealista que va voler redreçar el món, per a la qual cosa va haver de "vivir loco y morir cuerdo".

LES MÚSIQUES AMB  
QUÈ DON QUIJOTE  
CANTÀ ELS SEUS AFERS  
AMOROSOS SÓN  
IMAGINÀRIES.



# L'òpera i el mite del Quixot

*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* ÉS UN LLIBRE DE LLIBRES, CONTINGUTS A L'INTERIOR D'UNA OBRA EXEMPLARMENT UNITÀRIA. REALITZAR UNA ÒPERA SOBRE DON QUIXOT ÉS UNA TASCA QUE DIFÍCILMENT PODRÀ INCLOURE TOTS I CADASCUN DELS EPISODIS QUE CONFIGUREN LES DUES PARTS DE L'OBRA CERVANTINA.

per JAUME RADIGALES

Tot al llarg de la novel·la, Don Quixot és espectador de la societat del seu temps, amb la qual cosa el més important són les seves reflexions i punts de vista, més que no pas els fets, més o menys anecdòtics, alguns de cèlebres. Però segurament el més important de Don Quixot és el seu esperit, molt més interessant de traduir musicalment en forma de poema simfònic (a l'estil de la partitura de Richard Strauss) que no pas com a òpera: la representació en clau textual-gestual del Quixot sempre té les de perdre per la seva parcialitat obligada i selectiva.

El tema i algunes de les aventures del Quixot, doncs, han servit per a un immens imaginari literari, musical i cinematogràfic de dimensions inabastables. L'òpera, sent com és una manifestació cultural de primer ordre que sempre ha tingut en compte el bagatge de la literatura i dels personatges que l'han protagonitzada, també s'ha fixat en el personatge creat per Miguel de Cervantes, des del segle XVII i fins al segle XXI. Amb aquest article no pretenem ser exhaustius, però sí apropar-nos una mica a algunes de les òperes més cèlebres sobre el tema, almenys a les que podem tenir un accés més o menys fàcil en forma de representació o de gravació discogràfica, tot i que seria interessant d'exhumar partitures quixotesques com les de Martini o Salieri.

**E**xemples primigenis. El 1680 s'estrenava a Venècia *Il Don Chisciot della Mançia* de J. P. Förtsch, la primera òpera documentada sobre el personatge. I la primera òpera feta a casa nostra d'un mite tan hispànic com internacional a la vegada es deu a Pau Esteve i Grimaù, que va estrenar la seva òpera *Las bodas de Camacho* el 1784, una temàtica que Telemann ja havia fet servir en una òpera el 1761.

La "serenata còmica" del compositor alemany es va estrenar a Hamburg el 1761 com a *Don Quichotte auf der Hochzeit des Comacho*, és a dir *Don Quixot a les noces de Comacho*, tot i que en realitat hauria de ser "Camacho", atenent-nos a l'original de Cervantes. Es tracta d'una obra breu, en cinc escenes, i que amb prou feines dura una hora. L'òpera està escrita per a set perso-

natges i el llibret de Daniel Schiebeler s'inspira en l'episodi de les noces de Camacho situat en la novel·la de Miguel de Cervantes. Musicalment, és una obra inspirada, més que en l'òpera bufa italiana, en els cants populars alemanys.

El 1769, Giovanni Paisiello estrenava a Nàpols la seva òpera bufa en tres actes *Don Chisciotte*. Fins aleshores, el tema del Don Quixot es tractava sempre des de l'òptica còmica. I també en l'òpera de Paisiello, en què el personatge protagonista és un tenor, i no pas un baix com tradicionalment sempre s'ha caracteritzat Don Quixot. Segurament, l'escena més cèlebre de la novel·la de Cervantes sigui la topada de Don Quixot amb els molins de vent. En la seva òpera, Paisiello va escriure també una escena corresponent a aquest episodi, si bé amb gran llibertat: davant de la suposada presència dels gegants, que no són res més que molins de vent, hi fan acte de presència, a més de Don Quixot i de Sancho Panza, una comtessa, una duquessa, les pageses Carmosina i Cardolella, a més de Don Platone i Don Calafone. Això no impedeix, tanmateix, que Don Quixot es llanci damunt dels seus suposats enemics i que en surti malparat.

**K**ienzl i Massenet. Wilhelm Kienzl (1857-1941) va ser un de tants compositors influenciats per l'ètica i estètica wagnerianes. El 1876, Kienzl va assistir al primer *Anell* complet a la recentment inaugurada Festspielhaus de Bayreuth i això li va causar una forta impressió. Però a partir del 1894, el seu esperit lliure el va allunyar dels paràmetres wagnerians. La seva música denota una llibertat formal respecte dels seus companys de generació, però sense que assolís la fama que alguns dels seus companys aconseguiren en el seu moment o fins i tot *a posteriori*. El seu *Don Quixot*, amb llibret del mateix compositor, no va suscitar un especial entusiasme entre els espectadors que, el 1898, assistien a Berlín a la primera representació. Kienzl no va saber connectar amb el to general de l'obra de Cervantes, de caire tragicòmic, i la partitura va quedar oblidada. Cent anys després es va recuperar per a unes noves funcions a Berlín i se'n va fer un enregistrament, disponible avui al mercat discogràfic. Una curiositat, si més no interessant. I no gens fàcil d'interpretar, en primer lloc per l'abundant orquestració, i en segon per la gran quantitat de personatges (més de vint) que hi apareixen. Amb tot, Don Quijote i Sancho Panza en són els protagonistes absoluts.

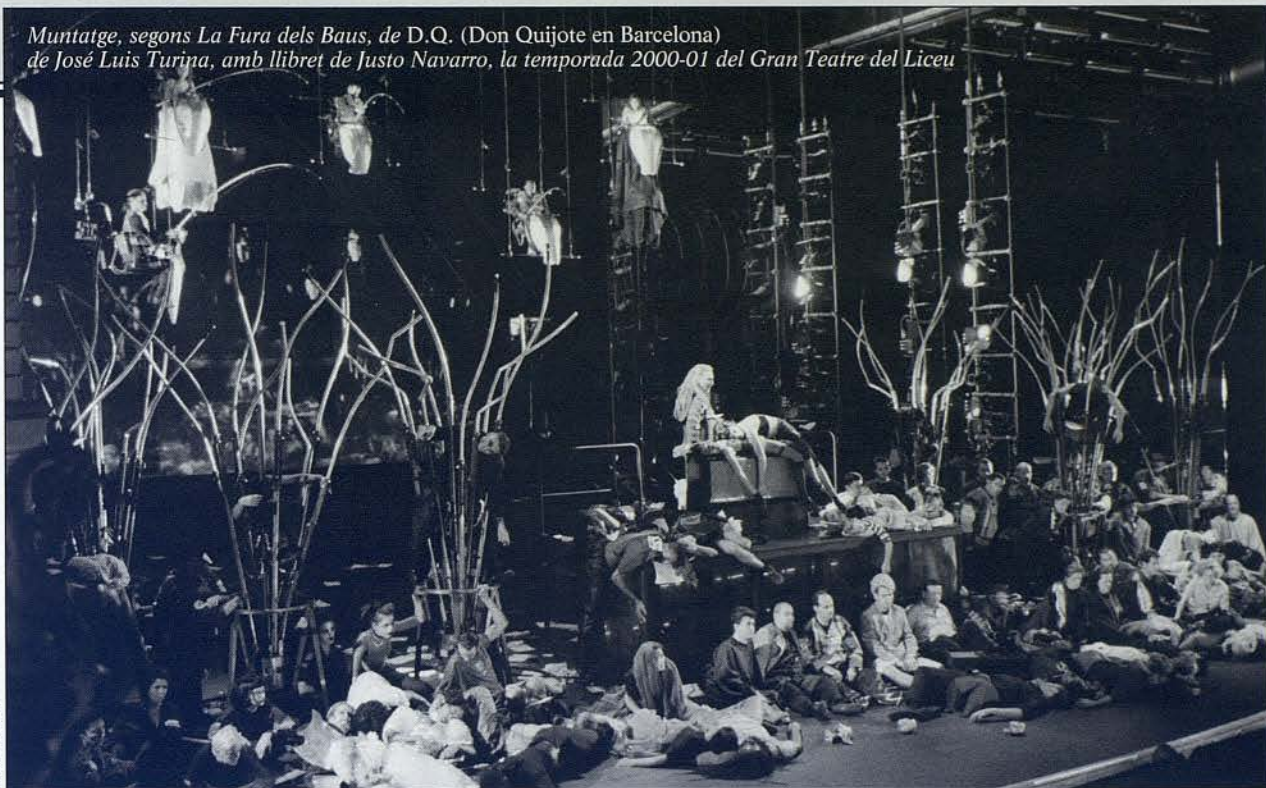
Jules Massenet és l'autor de l'òpera *Don Quichotte*, que va escriure el 1910 per a l'Òpera de Montecarlo. Es tracta d'una obra musicalment desigual, teatralment eficaç, escri-

ta per a lluitament dels dos grans protagonistes, Don Quijote i Sancho, i ocasionalment per a Dulcinea, interpretada per una mezzosoprano. L'histrionisme del cavaller errant ha servit per a baixos cèlebres (per exemple Fiódr Txaliapin, el Quixot de l'estrena) que en el decurs de la història d'aquesta òpera s'han fet seu el personatge. El llibret d'Henri Cain no té gaire de cervantí, perquè l'obra funciona més aviat com a excusa per treure Don Quixot en escena. De fet, l'única

LA PRIMERA  
VERSIÓ  
OPERÍSTICA DE  
*Don Quijote* DATA DE  
L'ANY 1680.



Muntatge, segons *La Fura dels Baus*, de D.Q. (*Don Quijote en Barcelona*) de José Luis Turina, amb llibret de Justo Navarro, la temporada 2000-01 del Gran Teatre del Liceu



escena que manté una certa coherència amb l'original torna a ser la dels molins de vent.

Cervantes, per respondre al *Quijote* apòcrif d'Avellaneda, va escriure una segona part de la novel·la amb la intenció de matar el cavaller de la trista figura. La seva mort és el resultat del canvi de personalitat que s'estableix entre els dos protagonistes: mentre que Sancho esdevé idealista, Don Quixot acaba tocant de peus a terra i convertint-se a l'idealisme. Aquest és, precisament, l'esperit que impregna el final de l'òpera de Jules Massenet, una de les escenes per a baix més reeixides de la història de l'òpera romàntica.

**T**res òperes espanyoles. El 23 de març de 1923, el compositor gadità Manuel de Falla va escriure una òpera de cambra per a titelles en sis escenes anomenada *El retablo de Maese Pedro*, una obra que, per cert, es va representar el 1958 al Gran Teatre del Liceu amb la participació d'un nen anomenat Josep Maria Carreras (el futur Josep Carreras) que va interpretar el rol de Trujamán. L'obra de Falla s'inspira en dos divertits capítols de la segona part del *Don Quijote* de Cervantes en què el cavaller de la trista figura destrossa el teatre de marionetes de Maese Pedro, en creure que els ninots de fusta són criatures encantades.

Cristóbal Halffter (Madrid, 1930) va estrenar l'òpera *Don Quijote* el febrer del 2000 al Teatro Real de Madrid amb una posada en escena de Herbert Wernicke. Subtitulada com a *Ópera en un acto sobre el mito cervantino*, el llibret d'Andrés Amorós fa sortir Cervantes al principi i al final de l'obra. L'òpera de Halffter s'allunya de preceptes clàssics i romàntics i fins i tot veristes. Això vol dir que, més que de narració, hem de parlar d'una reflexió dividida en sis escenes que configuren un acte únic d'uns cent minuts de durada. L'obra inclou alguns dels episodis de la novel·la de Cervantes, però en realitat explora el conflicte entre mortalitat (la de Cervantes home) i la immortalitat (la del Quijote mite), ocasional-

ment amb referències a altres autors que han escrit sobre el Quixot, com Unamuno, Machado o Camilo José Cela, esmentats de manera implícita en una obra que és més de tesi que de síntesi, més reflexiva que no activa. En definitiva, més filosòfica que no pas operística. L'estatisme dramàtic de la peça de Halffter fa que l'obra resulti molt més efectiva en una audició que no pas en l'escenificació. Musicalment, som davant d'una obra complexa i eclèctica, que ja ha trencat amb les formes tancades i que barreja passatges serials, d'altres atonals i d'altres netament melòdics i amb un cert aire manierista, que ocasionalment recorre a la música castellana dels segles XVI i XVII, per exemple d'Antonio de Cabezón i de Juan del Encina (contemporanis de Cervantes) amb acompanyament de viola de mà i clavicèmbal per damunt de l'orquestra simfònica moderna.

**L**a temporada 2000-01 del Gran Teatre del Liceu s'obria amb una altra òpera quixotesca d'autor espanyol: *D.Q. (Don Quijote en Barcelona)* amb música de José Luis Turina, llibret de Justo Navarro i posada en escena de La Fura dels Baus. Els tres components eren essencials per a un títol concebut *a priori* per a la seva posada en escena, o sigui que al debat sobre si *prima la musica* o bé *prima le parole*, calia afegir-hi el possible *prima la regia*, perquè totes tres es retroalimentaven. Un Don Quixot procedent del món antic (i cantant tonalment) s'enfrontava a la mo-

dernitat, atonal i serial, en el context d'una escena hiperfragmentada (postmodernitat hi obliga). L'aposta revitalitzava el mite quixotesco, que quedava ben dibuixat, si bé l'excusa era treure el cavaller errant del seu context per materialitzar-lo en un món com el nostre, necessitat encara (i que sigui per molts anys) d'utòpics idealistes que creuen veure gegants on hi ha molins de vent.

*El retablo de Maese Pedro* ACARA UNA  
PARCEL·LA DIVERTIDA  
DE LA SEGONA PART  
DE *Don Quijote*.



# El Quixot en la música simfònica

SI BÉ LA MÚSICA ESCÈNICA I DRAMÀTICA ES VA INTERESSAR BEN AVIAT (JA DES DEL SEGLE XVII) PER LES AVENTURES DEL QUIXOT (AMB DESIGUAL FORTUNA I RESULTATS MÉS AVIATS DISCRETS), NO VA SER FINS BEN AVANÇAT EL SEGLE XIX QUE EL CAVALLER DE LA TRISTA FIGURA VA REBRE UN TRACTAMENT SIMFÒNIC ALLUNYAT DE L'ESCENA I DEL TEXT.

per XAVIER CHAVARRIA

**L**a música estrictament instrumental permetia una abstracció en l'evocació del personatge i de les seves vicissituds que l'òpera no havia pogut aconseguir, per l'esclavatge que li suposava la paraula i el diàleg de Cervantes, d'una complexitat extrema i gran riquesa de matisos; els moments aparentment insignificants són vitals per entendre la figura polièdrica i la filosofia de vida del Quixot, l'autèntica dimensió del seu món. Alonso Quijano està dotat d'una personalitat radicalment literària, arrelada al verb i a la situació, que tolera malament la pujada a l'escenari i el cant com a via d'expressió. Tal com s'ha anat demostrant durant aquests tres segles d'evocacions musicals, és més difícil fer cantar el Quixot que suggerir el seu món i la seva personalitat per mitjà d'una atmosfera musical sense pretensions descriptives, purament instrumental, lluny de la paraula.

**P**rimeres aproximacions. El primer acostament d'envergadura va ser el d'Anton Rubinstein l'any 1869, amb el quadre musical *Don Quixote*, op. 87, que es va popularitzar gràcies a la transcripció per a piano a quatre mans que en va fer el seu deixeble Piotr I. Txaikovski.

Una de les evocacions musicals més aconseguides de tots els temps és el poema simfònic *Don Quixot, variacions fantàstiques sobre un tema cavalleresc*, op. 87 de Richard Strauss, per a violoncel solista i orquestra, escrita entre 1896 i 1897, en què es mostra un retrat complex de l'enginyós *hidalgo*, des de la ingènua follia fins a l'idealisme més noble, amb Sancho Panza com a contrapunt terrenal i pràctic. El *Don Quixot* d'Strauss s'estructura d'acord amb un tema i deu variacions en les quals es presenten diversos personatges i situacions: l'episodi dels molins, la presó, Dulcinea, una nit d'estiu, els somnis... En cada variació, hi trobem el motiu melòdic dels dos personatges principals que van recorrent tota l'obra amb infinitat de matisos i variacions tímbrics: no es tracta d'una simple representació per mitjà d'un instrument concret, sinó d'un tema musical enormement flexible que apareix constantment variat tímbricament i tonal tot al llarg

dels episodis. Certament, trobem el violoncel com a instrument solista que presenta inicialment el personatge de Don Quixot, i la viola que dibuixa el de Sancho Panza, però aquests motius melòdics seran assumits per diversos instruments de l'orquestra amb sengles mutacions en el decurs de l'obra. Cada nou episodi suposa una nova versió del tema que evoca els personatges i els dona una nova dimensió.

Sovint s'ha dit que els romàntics del segle XIX van interpretar el Quixot com una crítica a la hipocresia de la societat. Strauss és, possiblement, hereu i còmplice d'aquesta lectura, perquè el seu Quixot sembla expressar també una velada crítica a la burgesia muniquesa de l'època.

**E**l Quixot vist pels músics espanyols. Ja en ple segle XX, han estat els compositors ibèrics els qui han dedicat més atenció a la figura cervantina. Jesús Guridi en va fer una evocació parcial l'any 1916 amb el poema simfònic *Una aventura de Don Quijote*, basat en els capítols 8 i 9, i amb una esplèndida orquestració. L'any 1924 trobem una de les millors obres orquestrals basades en el Quixot: *El Quijote velando armas* del compositor alacantí Òscar Esplà, una evocació de les meditacions i esperances del cavaller la nit que vetllava les armes (per cert, dedicada a Ortega i Gasset).

Robert Gerhard també va convertir en música la seva particular visió del Quixot. L'any 1940 va escriure la partitura d'un ballet en dos actes que es va estrenar al Royal Opera House Covent Garden de Londres el 1950. L'acollida va ser freda i distant, i després de la gira americana l'obra va ser eliminada del repertori: mai més no s'ha escenificat i no va ser publicada fins al 1991. En canvi, d'aquest ballet en va sortir una suite simfònica estrenada en el Festival ISCM de Copenhaguen el 1947 que s'ha interpretat arreu del món, que forma part del repertori de les grans orquestres i que es pot trobar en enregistraments discogràfics de molta qualitat. Robert Gerhard estructura la seva obra en cinc seccions, dedicades a diversos episodis que exploren el conflicte entre fantasia i realitat, entre demència i seny, i ho fa mitjançant l'ús de dos llenguatges diferents: l'un per representar el món oníric del protagonista i els personatges fantàstics que omplen la seva ment, i l'altre per a Sancho Panza, el mossèn, els mulaters, els mossos i la resta de personatges reals.

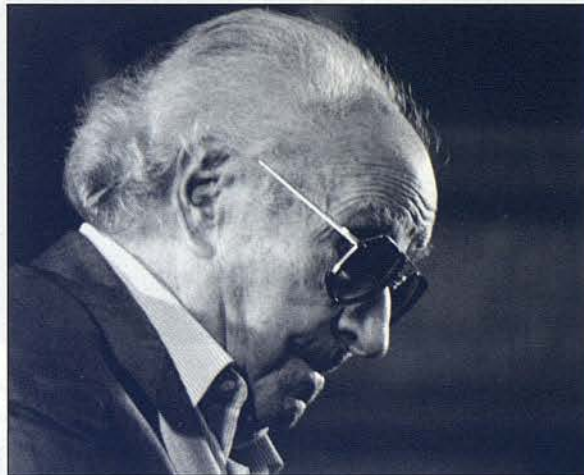
L'any 1945 Goffredo Petrassi escriu el *Don Chisciotte*, i tres anys després s'estrena el poema simfònic *Ausencias de Dulcinea* de Joaquín Rodrigo, basat en alguns versos del capítol 26. L'any 1973 el compositor mallorquí Romà Alís escriu una mena de cantata per a solistes, cor mixt i orquestra titulada *Epitafios cervantinos*, i ja als anys vuitanta apareixen *Galatea*, *Rocinante* i *Preciosa* de Carmelo Bernaola (1980) i *Don Quijote*, ballet compost per Federico Moreno Torroba (1982). L'any 1993 Antón García Abril va compondre les *Canciones y danzas para Dulcinea*, i l'última obra instrumental destacable inspirada en el Quixot ha estat precisament d'un compositor català, Pere Josep Puértolas. Es titula *Don Quixot a Barcelona*,

S'HA DIT QUE ELS  
ROMÀNTICS DEL SEGLE  
XIX INTERPRETAREN EL  
QUIXOT COM UNA  
CRÍTICA A LA HIPOCRE-  
SIA DE LA SOCIETAT.



A dalt,  
Richard Strauss  
i Maurice Ravel.

A baix:  
Robert Gerhard  
i Joaquín Rodrigo.  
Aquests quatre  
compositors  
van escriure  
obres inspirades  
en *Don Quixot*



va ser encarregada amb motiu de l'Any del Llibre i estrenada el 26 de gener de 2005 a l'Auditori de Barcelona en el concert que inaugurava els actes commemoratius del quart centenari de la cèlebre novel·la de cavalleries.

**D**ues evocacions franceses. Finalment, val la pena d'esmentar dues obres que, tot i no ser exclusivament instrumentals, tampoc no es poden catalogar com a música escènica i que, per tant, inclouem en aquest apartat. Es tracta de dos reculls de cançons compostes per Maurice Ravel i Jacques Ibert, relacionades per una història curiosa: tots dos compositors van rebre l'encàrrec d'escriure la banda sonora musical per a la pel·lícula *Don Quixote* de George Wilhelm Pabst, protagonitzada pel llegendari cantant rus F. Txaliapín (que ja havia fet famosa l'òpera de Massenet basada en la mateixa novel·la). Sembla que la productora de la pel·lícula havia fet el mateix encàrrec a tres compositors més (Falla, Milhaud i Delannoy) i finalment va optar per Jacques Ibert, que ja tenia força experiència en el món de la música cinematogràfica. Ibert sentia una especial atracció pel personatge de Don Quixot i fins i tot una certa identificació: segons ell, representava l'home que persegueix un ideal que mai no pot assolir. De fet, aquestes cançons no són el seu únic acostament a la cèlebre obra cervantina: també va compondre una *Sarabanda per a Dulcinea* per a orques-

tra, i *El cavaller errant*, epopeia coreogràfica en quatre quadres per a cor, dos solistes i orquestra que, tot i ser composta l'any 1935, no es va estrenar fins al 26 d'abril de 1950 a l'Òpera de París amb coreografia de Serge Lifar i que, com en el cas de l'obra de Gerhard, ha conegut major glòria gràcies a la suite simfònica que en va fer posteriorment. Tres anys abans Ibert havia escrit la música incidental per a la pel·lícula de Pabst i hi va incloure quatre cançons amb textos de Ronsard i d'Alexandre Arnoux, entre les quals cal destacar la dolça tendresa de la "Cancó a Dulcinea", la vibrant i apassionada "Cancó del duc", i la "Cancó de la mort de Don Quixot", sòbria, senzilla, una de les partitures més aconseguides d'Ibert.

Diuen que va ser el mateix Ravel qui, veient-se malalt i sense forces per assumir-lo, va refusar l'encàrrec i el va delegar en el seu col·lega Ibert, que va acceptar encantat. Amb tot, Ravel no va poder resistir la temptació de posar música al Quixot i va escriure tres cançons per a

baríton i orquestra (més endavant arranjades per a veu i piano) basades en textos de Paul Morand i recollides amb el títol *Don Quichotte à Dulcinée* ("Cancó romanesca", "Cancó èpica" i "Cancó de beure"), amb un llenguatge molt personal, madur, d'una alegria nostàlgica i delicada tendresa, i que van acabar sent una mena de testament musical del geni de Ciboure.

RAVEL I IBERT  
SÓN ELS DOS ÚLTIMS  
GRANS COMPOSITORS  
QUE HAN TRACTAT  
LA FIGURA DE  
DON QUIXOT.



# DAVID GIMÉNEZ

ENS TROBEM A L'ENTRADA DEL PALAU DE LA MÚSICA, ENTRE EL NEGUIT DE LES VISITES GUIADES I ELS CURIOSOS QUE S'APROPEN A FOTOGRAFIAR AQUEST JA CENTENARI PALAU DE L'ART. ACABA D'ARRIBAR D'UNA GIRA PER L'ÀSIA ORIENTAL, ON HA DIRIGIT ORQUESTRES SIMFÒNIQUES COM LES DE SEÜL, SINGAPUR O XANGAI. RESULTA INEVITABLE COMENTAR EL SEMPRE INCÒMODE *jet lag*, PERÒ EN ENTRAR A L'ENIGMÀTIC TEMPLE DE LA MÚSICA ES TRANSPORTA I SOR-

GEIX L'INNAT ESPERIT ARTÍSTIC QUE DU DINS. LA SEVA CONVERSA ÉS FLUIDA, AMABLE I SEGURA. TÉ LES COSES MOLT CLARES I ÉS PLENAMENT CONSCIENT DE TOT EL QUE HA ACONSEGUIT. DESPRÉS D'UNA ESTADA PEL DESEMBRE A BUCAREST I UN CONCERT AMB JOSEP CARRERAS EN LA TEMPORADA DE PALAU 100 PELS VOLTS DE NADAL, DAVID GIMÉNEZ CARRERAS ACTUA EL GENER NOVAMENT A PALAU 100 AMB LA PHILHARMONIA ORCHESTRA I AMB L'OBC A L'AUDITORI.

## Un director internacional d'arrels catalanes

per MERCEDES CONDE PONS

**M'**agradaria que fes un balanç d'aquests onze anys de carrera i que expliqués què és el que ha canviat...

-Bé. El primer que haig de dir és que la professió de direcció d'orquestra és potser una de les feines en què l'experiència és més important, ja que el nostre instrument, l'orquestra, nosaltres no el tenim a disposició. No podem fer com un pianista o com un cantant, que pot practicar moltes hores al dia i sempre que vol. Nosaltres hem d'aprofitar totes les ocasions per practicar amb l'instrument, perquè és com realment s'aprèn. La carrera de direcció d'orquestra és llarguíssima, has d'estudiar la carrera de piano, teoria musical, composició i orquestració i després direcció d'orquestra... Amb tot plegat, se't fan uns quinze anys d'estudis. Tot això és molt important, però en el moment en què comences a dirigir t'adones de moltes coses que no et podien explicar i, sobretot, que l'instrument que tens entre mans és un instrument de persones, que té gent que pensa, que té

una iniciativa i que no és una màquina. Una orquestra es podria comparar amb un cavall. Tu has de guiar el cavall, però has d'estar continuament analitzant i rebent el que el cavall et torna, perquè si no no funciona. Dic això perquè quan ja portes bastants anys dirigint, és realment quan la tècnica, la música i l'experiència comencen a cristal·litzar i a anar en la mateixa direcció per donar els seus fruits, el resultat artístic.

-O sigui que fa poc temps que pensa que realment tot comença a cristal·litzar...

-Sí, però potser d'aquí a deu anys pensaré que ara estava molt verd!

-Però això és bo, en tot cas...

-Sí, evidentment. Hi ha una cosa que o hi és o no hi és, que és la personalitat, la intuïció musical, una manera de veure la música i de fer-la; una cosa que és bastant innata i que va canviant amb l'experiència, però que no s'aprèn.

-¿És una vocació, la direcció d'orquestra?

-Sí, i tant. Ser director d'orquestra és una feina molt sacrificada i molt dura.

Sí, t'ha d'enganxar.

-S'ha de tenir un caràcter especial, per ser director d'orquestra, oi?

-Bé, per ser director, a més de ser un bon músic, has de saber portar gent, has de tenir psicologia, has de saber manar i com manar, perquè en cada cas és diferent. Jo he tingut la sort d'haver dirigit potser dues-centes cinquanta orquestres diferents de tot el món i un va veient les mentalitats, les diferències que hi ha a cada país, què necessita la gent i com portar-los. És molt interessant. Hi ha cultures en què són més disciplinats, més respectuosos per educació i, en canvi, n'hi ha d'altres en què un s'ha de posar més dur des del principi, ja que la gent tendeix a agafar-se més llibertats de les que toquen.

-Deu tenir experiències per explicar ben curioses...

-Hi ha moltes anècdotes! Quan jo vaig començar era un director molt jove i gairebé tots els músics de l'orquestra eren més grans que jo, i t'havies de guanyar el respecte. T'adonaves que et posaven a prova en moltes situacions, fent-te petits exàmens de coses rítmiques, d'entonació, d'equivo-



cacions. Després, una vegada veien que tu responies, la cosa no passava a més. Però és normal, perquè en un col·lectiu d'una mitjana de vuitanta persones, hi ha gent de tot tipus. I hi ha qui té més ganes de gresca o de provocació, però no són la majoria. Un també aprèn a identificar quins són els punts febles d'aquell col·lectiu i com els ha de tractar. Perquè al final tu has de ser un líder d'ells i ells han de poder confiar en tu perquè funcioni, perquè si no, és impossible!

-Sí, però imagino que un ha de saber imposar-se però sense generar malentesos.

-És clar! És que per a mi l'important per ser un líder és guanyar-se el respecte en la feina, no pel càrrec que un té, no pel principi d'autoritat. Aquest és l'últim recurs que un ha de fer servir sempre. I el que no potser tampoc és que arribi algú que faci perdre el temps als músics i tot es vagi retardant. S'ha de treballar de manera eficaç.

-Com s'aprèn l'ofici de director d'orquestra?

-A veure, com en tots els oficis, hi ha una teoria que has d'aprendre, que és la que t'ensenya des de com comunicar-te amb el teu cos fins a com analitzar una partitura, assajar de manera eficaç i tot de coses de psicologia de grup, com portar gent, etc. Després és qüestió de tenir les màximes hores de vol possibles, perquè això és com un pilot d'avió al qual ho ensenyen tot, però fins que no és a l'avió i l'instructor el deixa sol volant, no sap ben bé el que passa. Per això jo a Viena vaig estar només dos anys, perquè la Hochschule en aquells moments, l'any 1989, tenia un nom molt important, perquè hi havien passat directors com Zubin Mehta o Claudio Abbado i hi havia molta gent allà estudiant, però per a la part pràctica que és posar-se davant d'una orquestra, només tenies deu minuts en un mes. Aleshores, per mitjà d'un amic vaig conèixer la Royal Academy of Music, que només admetia cinc alumnes en la classe de direcció i vaig fer-hi les proves d'ingrés, i m'hi van acceptar i vaig fer el canvi, perquè allà teníem cada setmana una o dues hores amb l'orquestra per a cada estudiant. Allà vaig començar realment a volar, a practicar, a sentir les sensacions que un ha de sentir i que són tan importants, perquè al principi un està una mica desbordat per tot el que passa, el so que li arriba, i necessita un cert temps per centrar-se i analitzar tot el que passa...

-I l'estil, ¿es porta a dins o es fa?

-Jo penso que al final de tot, en un músic el que es veu és la seva personalitat. Hi ha gent que té molta personalitat i que la traspassa de seguida,



EVA GUILLAMET

i això, unit a una bona tècnica i a un bon ofici, fa un gran artista. Hi ha gent que és més tècnica i que potser s'amaga darrere d'això, però la personalitat i la intuïció musical és el més important i és el que un ja porta. Després, un escull el seu camí. Hi ha gent que escull camins més ortodoxos o més segurs i hi ha gent que intenta anar més enllà i plasmar les seves idees. El que passa és que el punt de vista canvia amb el temps, és molt curiós. Jo intento fugir una mica dels artificis, de les interpretacions molt espectaculars, només basades en velocitat o en virtuosisme. Penso que això no du enlloc, que les obres dels grans genis de la composició, fins i tot els passatges virtuosístics, tenen un sentit i s'han de fer d'una certa manera i, per exemple, respecte de com feia abans una simfonia de Schubert, ara he canviat molt, cap a un nivell més madur, més profund. Però en el fons, un sempre té una idea de com interpretar una obra, tot i que molt poques vegades aconsegueix assolir-la per la raó que sigui, perquè no hi ha hagut prou assaigs, perquè amb aquella orquestra la sintonia no ha estat prou bona... Per això és molt important la tasca de director titular d'una orquestra, perquè és un treball a llarg termini, per deixar empremta i poder aconseguir un so amb personalitat, una manera de tocar, un fraseig, cosa molt difícil d'aconseguir amb dos assaigs o tres...

-Vostè sempre ha estat director convidat, però imagino que li interessaria el treball de director titular. ¿N'ha tingut alguna oferta, recentment?

-En aquests moments, en què penso que hi ha moltes coses que han cristallitzat i que estan prou madures, m'agradaria molt ser titular d'una orquestra i poder treure tot això que porto dins. Totes aquestes idees, tots aquests ideals de com interpretar i que sé que porta temps realitzar. He tingut ofertes i he estat en converses amb diverses orquestres, i per diverses raons no han quallat. Però crec que ben aviat seré titular d'alguna orquestra i podré començar a retornar tot això que he absorbit durant tots aquests anys d'aprenentatge.

-Quin àmbit l'atreu més, el simfònic o l'operístic?

-L'ideal seria poder alternar. Que un sigui titular d'una orquestra simfònica no vol dir que hagi d'estar els 365 dies de l'any allà. Normalment s'està de tres a cinc mesos treballant amb aquella orquestra i la resta de l'any pot fer altres coses. Crec que es pot compaginar molt bé i fins i tot ser titular d'un teatre d'òpera a la vegada. No crec que sigui un problema. A mi m'agradaria fer les dues coses, perquè m'agraden ambdues i penso que és molt important per a un director simfònic fer òpera, perquè l'òpera exigeix coses que el simfònic no demana. El simfònic no demana improvisar, no demana una gran fle-



xibilitat, respirar, frasejar amb un cantant, i això és molt important, perquè la veu humana és l'instrument més expressiu que existeix i moltes vegades hauríem d'intentar copiar aquesta expressivitat, intentar fer de les limitacions de la veu humana un mitjà expressiu.

-Quins directors l'han influenciat i encara li serveixen com a referència?

-Hi ha directors que són claus per a mi i dels quals he après moltes coses. Per exemple Herbert von Karajan en la seva etapa de la Filharmònica de Berlín. Penso que és una d'aquelles col·laboracions que ultrapassen qualsevol convencionalisme i que es donen molt poques vegades; la personalitat que aquella orquestra tenia, el so... Jo no he tornat a sentir una cosa d'aquest tipus i he tingut la sort de sentir-ho en viu! I la màgia d'aquell home, en viu... Al final, el que importa és la comunicació. La perfecció en l'estil i en certes coses a vegades no porta a comunicar, i la música és un art que ha de comunicar amb l'espectador; si això no succeeix, penso que s'ha perdut el més important. Després hi ha altres directors, com Leonard Bernstein: el repertori mahlerià i fins i tot mozartià ningú l'ha fet com ell. Un altre director que també és un referent, sobretot perquè és un dels grans genis de la direcció, un home que feia de cada interpretació un esdeveniment, era el Carlos Kleiber. Sempre anava al límit de tot i assumia tots els riscos. Tot el que va fer tenia un sentit, realment. Jo l'admirava molt, el Carlos Kleiber...

-Suposo que quan va començar ja s'imaginava que la seva feina implicaria anar molt de viatge. Però com es porta la distància?

-Es porta com es pot. Jo estic casat des de fa deu anys, encara no tinc fills, però la veritat és que d'aquí a poc en tindré un i he de dir que la meua dona, l'Anna, ha estat molt important, perquè ella ha entès i ha transigit molt en aquesta part de la meua feina, una part inevitable, que és la de les separacions i que sempre es fa dura. Ella ha estat molt forta en aquest sentit i ha tingut molta fe, ha estat sempre al seu lloc i jo també he intentat al màxim del possible evitar les separacions molt llargues. Un intenta combinar-ho.

-A més, els inicis són durs. ¿S'esperava un ascens tan ràpid?

-A veure, jo he tingut la gran sort de tenir el suport del meu oncle, el Josep Carreras, des del principi. El meu primer concert professional va ser amb ell l'any 1994 amb la Simfònica d'Hamburg, un concert de molt nivell, amb molta responsabilitat. En aquest sentit, he tingut una carrera una mica estranya, perquè he començat des de molt amunt, amb orquestres de les més importants, acompanyant artistes impor-

“  
Si es tracta només  
d'exhumar un títol  
perquè és una òpera de  
Rossini desconeguda però  
resulta que tothom se'n  
va oblidar per raons  
òbvies, no hi veig  
l'interès. Penso que en  
aquest món hi ha molt  
d'esnobisme i en el fons  
l'esnobisme és una mica  
d'ignorància.”

tants i això, d'una banda, m'ha fet aprendre i captar coses que la majoria de la gent no pot, però d'altra banda, també m'ha portat, sobretot els primers anys, a estar molt a l'ombra del meu oncle, que la gent no em valorés prou o no em coneguéss prou.

-¿L'ha molestat molt això o era inevitable?

-Jo m'ho esperava, sí, és inevitable! El meu oncle és una figura d'una magnitud tal que és impossible que tot el que ell té al voltant rellenti. Aleshores, un ha d'entendre això i acceptar-ho i aprendre el que pugui d'aquesta situació. D'altra banda, és un gran artista i tot el que jo he après d'ell és realment difícil d'explicar, perquè és un aprenentatge continu.

-També devia tenir una pressió afegida, un sentit de responsabilitat per ser el seu nebot...

-És clar, ell és un artista molt important que confia en tu i que a sobre és el teu oncle i és molt important saber sempre on és el teu lloc, no fer servir mai la relació familiar en el camp professional i penso que per això ens ha funcionat, perquè tots dos sabem quin és el nostre lloc i sabem respectar-nos, a part que ens entenem molt bé. D'altra banda, és inevitable que hi hagi gent que pensi que dirigeixo amb ell pel fet de ser el seu nebot. Jo penso que això s'hauria de mirar des d'una altra perspectiva, perquè el meu oncle no es

pot permetre d'anar pel món amb una persona que no funcioni, per a ell seria una mica ridícul anar amb una persona que no està a l'alçada i que tothom sap que és el seu nebot i que està allà per aquest motiu.

-Precisament, la primera aparició seva al podi del Liceu va ser dirigint Sly de Wolf-Ferrari, en què el seu oncle també cantava...

-Sí, fa cinc anys, el 2001. Va ser molt dur, l'Sly, perquè va ser el meu debut al Liceu i com passa a molts artistes, quan actues a casa teva estàs més nerviós. Tens més ganes de fer-ho bé, que la gent et valori i hi ha més tensió, és inevitable. I aleshores, això, barrejat amb el debut al Liceu, el debut amb l'òpera Sly, que és una òpera molt complicada..., tot s'ajuntava. Però estic molt content del resultat i penso que va anar molt bé.

-Fins i tot es va editar un CD d'aquest Sly... Com es prepara una obra per a un enregistrament?

-Bé, en aquest cas és un enregistrament del directe i, per tant, un pensa en la representació en viu. En un estudi, tot es dissectiona més, s'analitza més, es pot repetir i, per tant, es busca més la perfecció. Això, de totes maneres pot anar en detriment de l'espontaneïtat i de la frescor de la interpretació. El directe té un atractiu especial. Malgrat que poden haver-hi imperfeccions, penso que és una part de la màgia, perquè la sensació del so en viu és inenarrable, és una cosa física, no només sensitiva, de l'oïda.

-Vostè té un repertori simfònic principalment romàntic. ¿Creu que és una base essencial per a tot el repertori que ve després? ¿Li interessa el repertori contemporani?

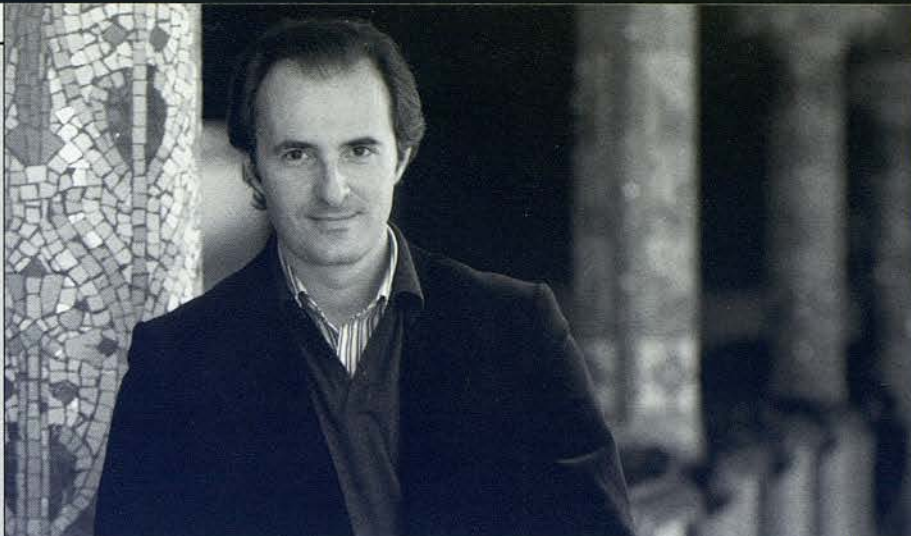
-Jo, personalment, m'identifico més amb el repertori romàntic des de final del segle XVII fins a la primera meitat del XX. Això no vol dir que no m'agradis molt el repertori clàssic, però són obres en què el director no té una feina tan important amb vista al concert. Sí la té durant els assaigs, de preparació, d'articulació, de fraseig, d'estil... Però, de fet, el director es comença a fer necessari cap al segle XIX. Quant al repertori contemporani, es tracta de trobar obres interessants, però el que passa és que a mi em costa trobar repertori en el qual em senti a gust. Ara, n'hi ha de bo i jo sempre que puc en faig.

-¿Ha hagut de dirigir alguna vegada alguna cosa que no li agradava?

-Alguna cosa he hagut de fer... Però això pot passar no només amb el repertori, sinó també amb maneres de treballar. A mi m'ha passat en el camp de l'òpera, a Alemanya i a Àustria sobretot, on només hi ha assaigs si es fa una producció d'òpera nova, perquè fan servir el sistema que es diu de repertori. Però, és clar, això implica arribar, assajar



SOTA UNA APARENÇA SERIOSA I CONTROLADA S'AMAGA UNA MIRADA VIVA, DESPERTA I TANMA-TEIX PROFUNDA. LA MIRADA D'AQUELLS QUE TENEN CURIOSITAT I IL·LUSIÓ PER VIURE I UN APASSIONAMENT LATENT QUE NOMÉS CERTES COSES PODEN DESPERTAR. AIXÍ ÉS DAVID GIMÉNEZ CARRERAS, UN DIRECTOR D'ORQUESTRA AMANT DEL ROMANTICISME SIMFÒNIC I L'ÒPERA ITALIANA I NEBOT DE L'IL·LUSTRE TENOR JOSEP CARRERAS, TRET QUE MÉS QUE AMAGAR LLUEIX ORGU-



E. GUILLET

LLÓS, CONEIXEDOR DE LES SEVES GRANS ART I HUMANITAT I CONSCIENT DE LA RESPONSABILITAT QUE SUPOSA TENIR EL SUPOORT D'UN ARTISTA DE TANT ALT NIVELL. AMB MÉS DE DEU ANYS DE CARRERA PROFESSIONAL A L'ESQUENA I A PUNT D'ESTRENAR-SE EN UNA FACETA NOVA A LA VIDA, LA DE PARE, DAVID GIMÉNEZ CARRERAS VOL DEMOSTRAR QUE TOT EL BAGATGE QUE JA PORTA L'HA FET MADURAR COM A

*amb els cantants una hora al piano i després sortir a dirigir l'Aida! I realment jo no gaudeixo fent això, perquè penso que és superficial, ni que siguin grans orquestres i grans cantants. I bé, això són coses que no m'han agradat i que intentaré no tornar-les a fer...*

-Respecte del repertori operístic, quines són les seves preferències?

*-Les meves arrels són operístiques. De fet, els primers anys sempre actuava amb cantants, amb òpera, i a poc a poc he anat fent simfònic. He fet sobretot òpera italiana i francesa, perquè m'ha interessat i perquè és el que m'han ofert, però potser si m'haguessin ofert un Wagner o una òpera de Richard Strauss o un Boris Godunov no l'hauria acceptat en aquests moments..., penso que amb l'òpera italiana i francesa n'hi ha prou per a un director jove per anar aprenent l'ofici.*

-¿Li interessa la investigació pel que fa a trobar obres poc conegudes, interessants...?

*-Si el que es troba és interessant, sí. Si es tracta només d'exhumar un títol perquè és una òpera de Rossini desconeguda però resulta que tothom se'n va oblidar per raons òbvies, no hi veig l'interès. Penso que en aquest món hi ha molt d'esnobisme i en el fons l'esnobisme és una mica d'ignorància. L'important al final és la qualitat de les coses. I si es troba una obra amb qualitat o si es fa un concert d'un repertori lleuger amb qualitat, jo no sé per què això no és respectable. Això és com la gran polèmica que hi ha hagut durant molts anys amb els Tres Tenors. Només diré que m'agradaria molt que molts dels concerts que es fan tinguessin la qualitat dels que s'han fet amb els Tres Tenors, amb grans orquestres, grans directors i els millors tenors del món! ¿Que s'han de fer en estadis perquè molta gent els vol anar a veure?... D'acord, és molt millor l'acústica natural*

*que no l'acústica electrònica, això ningú no ho discuteix. Però si la qualitat que es dona és suficient i la gent pot accedir a aquest tipus de repertori i veure aquests grans artistes, jo no hi veig quin és el problema! Conec gent que vol començar a introduir-se en el món de la música i, evidentment, no els pots dir que escoltin el Mathis der Maler perquè potser no tornaran a escoltar mai més música clàssica! Perquè escoltin "O sole mio", "Granada" o "La donna è mobile" no hi veig cap mal si després evolucionen cap a altres coses.*

-I vostè com a director d'orquestra, quina relació té amb un director d'escena innovador?

*-N'he tingut de bones i n'he tingut de dolentes. Per a mi el més important és que a un director d'escena se li ha d'exigir la mateixa professionalitat que se li exigeix al director d'orquestra, a l'orquestra, al cor, als cantants. Això vol dir que aquell director d'escena ha de conèixer el llibret de l'òpera..., perquè a mi m'ha passat de veure directors d'escena que no coneixen el que estan fent! Penso que si els directors d'orquestra ens poséssim a canviar harmonies, orquestracions o fer segons quins talls, la crítica se'ns tiraria a sobre. En canvi, als directors d'escena se'ls permeten coses que en general estan fora de mida. Jo també he fet produccions modernes, canviades d'època, molt ben fetes, des del coneixement, i aleshores un en gaudeix. Però quan és simplement provocació unida a ignorància i a més unida a supèrbia...*

-Què es fa en aquests casos?

*-En aquests casos hi ha dues possibilitats: o acceptar la feina perquè necessites treballar, o dius que no. Un ha de saber dir que no. Hi ha molta gent que diu que afortunadament avui dia s'ha perdut el divisme, sobretot en els cantants; però un divisme ben entès,*

*un gran artista que digui "jo per aquí no passo", crec que és important, i això també s'ha perdut... Hi ha molts grans artistes que ho accepten tot i penso que va en detriment de l'art...*

-Parlem ara del fet que vostè des que va començar la carrera ha anat voltant per tot el món. Això ha fet que es desmarqués de la troupe de directors catalans de la seva generació...

*-Sí, no és una cosa feta a propòsit. Per les meves circumstàncies personals vaig estudiar i començar a treballar a l'estranger i realment el contacte amb la meua generació de directors d'aquí l'he perdut pràcticament. Recentment he començat a conèixer-ne alguns, però és cert que jo no he estat dintre d'aquest grup. Si hagués estudiat i començat a treballar aquí, segurament seria de la troupe. En tot cas, no me'n penedixo, de com han anat les coses, i encara més, espero tenir cada cop més contacte amb els meus col·legues d'aquí.*

-Somiant una mica i amb tota la carrera pel davant, què li agradaria aportar al món de la música?

*-Simplement, el que m'agradaria és aportar el que jo crec que puc aportar, que és la meua interpretació de les obres musicals. Una obra musical, fins que no s'interpreta en directe no existeix. Per això l'interpret és tan important en la música, perquè és el que dona vida a aquell paper. La meua aspiració màxima és poder interpretar les obres de la manera que jo crec i amb això poder fer gaudir la gent. Nosaltres al final estem al servei dels compositors, que són grans genis que han fet obres mestres, i tenim el deure que això no mori. Tal com dic, si posem totes les partitures en una biblioteca i no les interpretem, la música s'ha acabat, no existeix. Nosaltres hem d'aixecar cada dia la persiana d'aquest museu, perquè són obres majoritàriament del passat, i fer que la gent pugui entrar a gaudir-ne.*



## David Giménez, amb la Philharmonia Orchestra

**Palau 100. Philharmonia Orchestra. Dir.: David Giménez. Schubert: Rosamunde. Simfonia núm. 4. Ravel: Bolero. La Valse. Palau de la Música Catalana. 19 de gener de 2006 (21 h).**

per LLUÍS TRULLÉN

La Philharmonia Orchestra, amb seixanta anys d'història, ha esdevingut una de les formacions londinenques de més renom internacional. Amb una trajectòria marcada pels noms de Furtwängler, Strauss o Karajan, els seus titulars han estat batutes tan celeberrimes com les de Klemperer, Maazel, Muti, Sinopoli o Christoph von Dohnányi. Ara Sir Charles Mackerras (principal director convidat), Vladimir Ashkenazi (director llorejat) i Kurt Sanderling (director emèrit), en són els directors vinculats.

Més d'un centenar d'estrenes, més d'un miler d'enregistraments, gires internacionals, concerts a les sales més rellevants i en els festivals més destacats han fet que la popularitat de l'orquestra hagi arribat als cinc



David Giménez

continents.

Per a aquest concert de la Philharmonia, corresponent a la temporada de Palau 100, el director barceloní David Giménez serà el convidat, tot presentant un programa integrat per obres de Schubert i Ravel, dos estils contrastats en què es podrà copsar la qualitat de l'orquestra amb obres certament contraposades.

Amb un intensa carrera internacional, Giménez du a terme una trajectòria certament destacada en el camp operístic, amb actuacions a les òperes de Viena, Berlín, Zuric, Liceu, Washington..., concerts celebrats a marcs tan emblemàtics com el Carnegie Hall, Royal Albert, Bar-

bican Center, Konzerthaus de Viena, Salle Pleyel o Suntory Hall, i actuacions al capdavant d'orquestres com la Filharmònica de Viena, Tonhalle de Zuric, Ràdio de Baviera o Simfònica de Tòquio. Ara al Palau dirigirà la Philharmonia Orchestra, una de les formacions més prolífiques del panorama musical de les darreres dècades.

## L'Endellion String Quartet, al Petit Palau

**Música de Cambra al Petit Palau. Endellion String Quartet. Haydn: Quartet op. 76/1, en Sol Major. Bartók: Quartet núm. 3. Beethoven: Quartet op. 130. Gran Fuga, op. 133. Petit Palau. 1 de febrer de 2006**

per LL. T.

Des que l'any 1979 es fundava l'Endellion String Quartet, en el panorama de la música de cambra apareixia un dels conjunts més rellevants del circuit interpretatiu i un dels grups que han afrontat amb una qualitat interpretativa perfecta obres eclèctiques d'estils i èpoques diferents.

Aquest conjunt britànic ha ofert concerts per Àsia, el Pròxim Orient, Europa, Amèrica i Sud-àfrica, i constantment és convidat a festivals i sales de concerts de rellevància internacional.

Quartet resident de la Universitat de Cambridge des del 1992, compagina la mateixa tasca al Massachusetts Institute of Technology i a la sala de cambra The Venue a Leeds. El seu repertori resulta sumament ampli: Mozart, Bartók, Dvorák, Txaikovski, Schubert, Barber, Beethoven..., compositors de qui han fet enregistraments discogràfics que els han propiciat nombrosos premis internacionals.

Artistes com Michael Collins, Steven Isserlis, Mitsuko Uchida, Joshua Bell o Thomas Allen han actuat juntament amb els Endellion, que en aquest concert al Petit Palau oferiran un programa de gran complexitat interpretativa coronat amb la Gran Fuga, op. 133 de Beethoven.

## L'aniversari mozartià d'Euroconcert

**Euroconcert. Solistes del Mozarteum de Salzburg. Mozart. Palau de la Música Catalana. 27 de gener de 2006 (21 h).**

per LL. T.

Aquest 27 de gener s'escauen els dos-cents cinquanta anys del naixement de Mozart. Euroconcert, per evocar la figura del genial compositor, ha programat un concert dedicat monogràficament a cèlebres obres del seu catàleg, que tindrà com a protagonistes Solistes del Mozarteum de Salzburg, concretament les sopranos Thérèse Wincent i Elena Copons, el baríton Klemens Sander i els corno di basso Ferdinand Steiner, Margarete Knogler i Andreas Schablas.

El programa estarà integrat per divertiments, nocturns i diverses adaptacions de passatges celeberrims de les òperes *Don Giovanni* i *Le*



Klemens Sander

*nozze di Figaro*.

El llegat del genial compositor salzburguès tindrà en el decurs de la temporada Euroconcert un protagonisme més que destacable. Serà el Projecte Mozart 250, en el qual conjunts com l'ensemble Zefiro, l'Orfeo Barockorchester i l'Ensemble Sonnerie oferiran concerts dedicats a l'obra de Mozart.



## Maria Guleghina i Jaume Aragall, duet de luxe a Palau 100

**Palau 100.** Maria Guleghina, soprano. Jaume Aragall, tenor. Marco Evangelisti, piano. Àries i duets. Palau de la Música Catalana. 30 de gener de 2006 (21 h).

per LL.T.

Les veus de Maria Guleghina i Jaume Aragall, acompanyats al piano per Marco Evangelisti, actuaran en la temporada Palau 100 amb un programa en el qual àries i duets permetran escoltar dues veus que si bé pertanyen a dues generacions diferents, ambdues han esdevingut referents del panorama líric internacional.

Maria Guleghina ha esdevingut una de les sopranos dramàtiques amb més projecció internacional. Va



Maria Guleghina

debutar l'any 1985 i el seu rol de Tosca és un referent en la seva trajectòria internacional. El seu debut a La Scala va produir-se l'any 1987 amb *Un ballo in maschera*, interpretant el rol d'Amelia, en una producció en la qual també figurava Luciano Pavarotti, i la temporada 1990-91 va debutar al Metropolitan de Nova York. Actuacions a Londres, Viena, París, Chicago..., a les quals en un futur proper s'afegiran nous compromisos amb el Met, Covent Garden, Los Angeles, Viena i Múnic, entre altres escenaris.

## La Kammerorchester Berlin, al Palau

**Ibercamera.** Kammerorchester Berlin. Katrin Scholz, concertino. Bach, Händel. Palau de la Música Catalana. 10 de gener de 2006 (21 h).

per LL.T.

Fundada l'any 1945, la Kammerorchester Berlin va esdevenir des dels inicis una de les formacions més destacades en la interpretació de la música del període clàssic vienès, música a la qual cal afegir en el decurs dels anys un ampli ventall que se situa des del barroc fins a les composicions contemporànies.

Helmut Koch, que va ser-ne el director artístic, va deixar una empremta i un segell d'identitat inqüestionable a l'entitat. En el decurs de la seva trajectòria, l'orquestra va col·laborar amb artistes de la categoria de Kurt Masur, Jeffrey Tate, Edith Mathis, Peter Schreier, entre d'altres.

Entre els seus enregistraments cal esmentar *L'Orfeo* de Monteverdi, *Juditha Triumphans* de Vivaldi o *Be-*

*tulia Liberata* de Mozart, enregistraments als quals cal sumar les *Cantates* de Bach en una producció de Peter Schreier per a la televisió.

Des del 1995 Katrin Scholz ocupa el càrrec de directora concertino de la formació. Formada a Berlín, als catorze anys ja va obtenir destacades mencions en diversos concursos internacionals. A partir d'aleshores ha actuat amb formacions com la Berliner Sinfonie-Orchester, Dresdner Philharmonie, NDR-Radio-Sinfonieorchester Leipzig, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Niedersächsisches Staatsorchester Hannover, New Japan Philharmonic Orchestra, entre d'altres, i ha estat dirigida per mestres de la categoria de Vladimir Fedoseiev, Peter Schreier, Gerd Albrecht, Miguel Gómez-Martínez, Ulf Schirmer o Ejii Oue. Convidada per nombrosos festivals, posseeix una àmplia discografia que recull enregistraments d'obres concertants de Mozart, Haydn, Beethoven, Martinu o Bruch, entre altres autors.

Katrin Scholz toca amb un violí fabricat per Giovanni Battista Guadagnini a Piacenza l'any 1743.

## Coreografies d'Spoerli sobre música de Bach amb el Ballet de Zuric al Liceu

**Ballet de Zuric.** *In den Winden im Nichts*. Coreògraf: Heinz Spoerli. Música: *Suites* núm. 2 i núm. 6 per a violoncel de J. S. Bach. Gran Teatre del Liceu. Del 19 al 21 de gener de 2006.

per J.C.C.

La curta però enguany intensa i transcendent temporada de ballet del Liceu es clou amb la presència del Ballet de Zuric –vinculat a l'Òpera d'aquesta ciutat–, o el que és el mateix, una altra gran formació europea.

Deliberadament o no, obeint o no un ideari preestablert, aquest cicle s'ha mogut en un context estètic força coherent –per entendre'ns, el ballet neoclàssic en una accepció oberta–, servit per tres grans figures de la creació coreogràfica continental de les darreres dècades, alhora vinculades a tres grans companyies, respectivament.

Parlar del Ballet de Zuric és, oblidament, fer-ho de Heinz Spoerli, que el dirigeix des del 1996 i que l'ha convertit en una de les companyies més valorades del moment. Una vegada més és el gran creador qui imposa la seva personalitat i empremta a un conjunt i li eleva el rang.

Nascut a Basilea el 1941, la trajectòria d'Spoerli l'ha menat per diverses companyies –dues canadenques–, fins a tornar a la suïssa on va viure els millors anys (1973-1991) del ballet de la seva ciutat natal, i des d'on va iniciar l'etapa més transcendent com a coreògraf; expressió que tanmateix no li plau, com tampoc la de director de ballet, tot preferint el concepte de creador de dansa. A Basilea va crear una setantena de coreografies en una evolució que va arrencar d'un neoclasicisme molt exacte amb una clara proclivitat pel ballet de base narrativa –*Somni d'una nit d'estiu*, *Romeu i Julieta*, *La fille mal gardée*, *Gisele*, *Trencanous*, *Coppélia*, etcètera–, a l'abstracció més refinada que presideix les últimes creacions, entre les quals... *und mied den Wind* i la més celebrada, *Variations Goldberg*, ambdues sobre música de Johann Sebastian Bach.

També basada en partitura d'aquest compositor és la coreografia que presenta ara al Liceu, sobre les *Suites per a violoncel* núm. 2 i núm. 6. El títol és *In den Winden im Nichts*, i és una de les darreres (2003). Es tracta d'una proposta molt austera –també ho és, òbviament, la música en la qual es basa–, molt física, a tall d'exercici proper a la gimnàstica acrobàtica, que amb tota seguretat causarà un cert impacte en el públic. En tot cas, es tracta d'una coreografia força fidel a la línia creativa d'Spoerli dels darrers anys.



# Daniel Barenboim.

## Discurs sobre El clave ben temperat

DANIEL BARENBOIM TORNA AL CICLE PALAU 100, EL DIA 17 DE GENER (20 H), PER OFERIR EL SEGON LLIBRE D'El clave ben temperat DE BACH.

**E**l clave ben temperat és una de les obres més importants de la literatura per a piano. En dos llibres, Johann Sebastian Bach va escriure un preludi i una fuga per a cadascuna de les vint-i-quatre tonalitats, tot presentant un univers musical en tons majors i menors. Per al director i pianista Daniel Barenboim, aquesta obra no solament fa referència a la música, sinó que és un tractat sobre la unitat de la lògica i el sentiment. Un món sonor més veritable que la nostra pròpia realitat. Una obra musical que ens enfronta a les certeses d'ideologia, llibertat i temps.

-Sr. Barenboim: quan va tocar per primera vegada *El clave ben temperat*?

-De nen en vaig tocar una gran part, perquè el meu pare creia que era molt important que m'eduqués amb Bach. I a hores d'ara no em sembla una idea tan dolenta...

-... perquè Bach és com aprendre llatí?

-És més que llatí. El clave ben temperat no solament ofereix una gramàtica musical harmoniosa, sinó que també forma en la tècnica. Sovint es considera que Bach no tenia pretensions sobre la tècnica pianística -però no és pas veritat. En les seves fugues a cinc veus, ensenya a emprar les mans i cadascun dels dits independentment. Bach representa tècniques bàsiques d'interpretació al piano, sense les quals Chopin o Liszt serien impensables.

-¿Les vint-i-quatre tonalitats declinades per Bach en el seu *Clave ben temperat* tenen caràcter propi?

-El fet que avui ho toquem tot un semitò més alt que a l'època de Beethoven és un motiu racional per establir la tesi que les tonalitats es poden dotar de caràcters determinats. Però al capdavant es tracta d'una qüestió d'associació. El gran director Rafael Kubelik, per exemple, ha relacionat les tonalitats amb colors. Personalment, en aquest sentit sóc un daltonic acústic. Però naturalment, la mateixa obra sona diferent si es transposa cap amunt o cap avall -té un altre "color".

-En la forma rígida recolza la lògica de la música, però Bach treballa amb temes meravellosos. Com es combinen la lògica i l'emoció?

-El director Wilhelm Furtwängler una vegada va dir, i amb raó, que la música no és, sinó que pot arribar a ser. És a dir: cada músic ha d'acceptar com un fet la indivisibilitat de racionalitat i sentiment. L'estructura i la forma no es poden entendre sense sentiment. El joc emocional en si mateix no té sentit, perquè es desboca i perd els límits. La pri-

mera tasca de qualsevol músic és la fusió d'emoció i lògica.

-Però què és primer: ¿el sentiment o la forma?

-Cal distingir entre sentiment i emoció. Per a mi, el sentiment és la sensació primera, arcaica i més productiva; darrere ve l'emoció, entenent per "emoció" la combinació de sentiment i raó.

-Per tant, ¿només la raó ens permet de menar els nostres sentiments?

-És el que distingeix l'home dels animals. Un gos té sentiments bàsics. Mantenir el sentiment en la raó és la primera condició per crear música. També es pot plantejar el contrari: en El clave ben temperat, no n'hi ha prou de saber que un semitò té més tensió que una tercera, que un semitò és ambivalent. Cal saber què és l'ambivalència. En el llenguatge general es parla d'ambivalència quan algú no sap el que vol. Per a la gent, l'ambivalència és una característica negativa. Però en el moment en què l'ambivalència es tradueix en un so, és positiva. Perquè desvetlla expectatives i tot s'adreça cap a la resolució.

-Tots aquests pensaments són molt madurs. Com ha canviat la seva interpretació des que era un nen?

-Potser jo era un nen prodigi. Però en algun moment el prodigi s'esvaeix i només resta el nen. Aquest procés pot comportar un gran avantatge: un ha viscut la innocència infantil i quan és adult vol aconseguir una innocència conscient. Crec que és el que m'ha passat amb El clave ben temperat: va ser intuïció, vaig veure les notes i vaig reaccionar amb el que veia. Després m'he passat més de cinquanta-cinc anys tractant de saber-ne més, i alhora he tractat de no oblidar mai el sentiment original d'innocència.

-¿Vol dir que una obra com *El clave ben temperat* ho abasta tot en si mateix i que tanmateix en els seus fonaments és accessible per a un nen?

-Però s'assumeix com a cosa evident que primer cal adquirir experiència en la vida per poder fer música. I això no és cert. Jo mateix he viscut la música com una imitació "gairebé" artificial de la vida i de la naturalesa, que comporta una forma d'eternitat en el seu si. Per tant, crec que he après molt més de la música per a la vida que de la vida per a la música.

-¿En té un exemple concret?

-El llibre segon d'El clave ben temperat comença en silenci -com el naixement- i acaba amb el silenci -com la mort. Entre ambdós silencis transcorre el temps de la vida. I aquest temps és un fenomen propi. Sovint ens agrada deturar el rellotge per gaudir de moments especialment bells. Altres vegades voldríem accelerar-lo quan som en una situació desagradable. Però la música de Bach ens ensenya que hi ha determinades constant en la vida que no podem manipular. Una d'aquestes constants és la velocitat objectiva del temps



Barenboim oferí el primer llibre d'El clave ben temperat de Bach la temporada passada de Palau 100

-el Tempo Giusto. Ni que s'interpreti un rubato, s'ha d'ajustar sempre al Tempo Giusto. Amb Bach no es pot dir: "Ah, aquesta part m'agrada tant que la tocaré una mica més a poc a poc."

-¿No és, la lògica de la música, un autoengany gegantí? El clave ben temperat és només una fantasia, un compromís. Abans de "temperar-se" el clave, abans de tenir una veu amb què es poguessin representar totes les tonalitats sobre un teclat, hi havia instruments per als quals aquesta estructura no era concebible. En altres paraules: ¿no ens hem bastit un ordre de les coses que no existeix com a tal?

-Pensar en els elements és una necessitat. I l'ordre de les coses és una condició indispensable per a la vida, perquè fa possible el pensament mateix. L'ordre és una necessitat d'expressar la condició humana per no quedar atrapat en l'arcaic.

-La música sempre ha pretès ordenar el món, fins a la teoria dels dotze tons de Schönberg, donant el mateix valor a totes les notes.

-Sovint es diu de la música dodecafònica de Schönberg que ha suposat una revolució en la música -la atonalitat com a contraposició a la tonalitat. Jo també ho vaig creure durant molt de temps, fins que, gràcies a Bach, vaig comprovar que aquesta afirmació era fonamentalment errònia. La tècnica dodecafònica és un desenvolupament que enfonsa les arrels en obres com *El clave ben temperat* de Bach. Una evolució en la música, en comptes d'una revolució. En la pintura, Picasso va dur l'objectivitat al límit amb el cubisme, però no assolí l'abstracció. ¿Existeix de debò una barrera entre tonalitat i atonalitat? Simplificant, s'hi pot respondre: naturalment. Perquè només en la música tonal hi ha una resolució de la tensió per mitjà dels acords. La nostra orella sap que una dominant no es resol si no és per mitjà de la tònica. Però ho vulguem o no, una escala de dotze tons tampoc no és el que es pretén -una ordenació democràtica de les notes. En una escala que comença amb el Do, hi sento una jerarquia de tons diferents d'una altra escala que comença amb Do sostingut. La pretensió d'igualtat en els dotze tons em recorda el Comitè Central de la Unió Soviètica dels anys setanta, en què... els uns eren més iguals que els altres! En la música, no passem per alt la il·lusòria jerarquia de les notes. Però el més important és que tant el que és tonal com el que és atonal, només es pot expressar per mitjà del fenomen físic del so, i que el so és en ambdós casos el mateix.

-¿Significa que allà on sorgeix el so sorgeix sempre l'emoció?

-Sí, i aquest fenomen és molt més perceptible quan escoltem música que quan parlem de música. Si deixem que el fenomen físic del so influeixi la nostra percepció, constatarem que la frontera entre seguretat tonal i resolució atonal no és tan gran.

Extracte de l'entrevista publicada en el "Welt am Sonntag" realitzada per Axel Brüggermann.



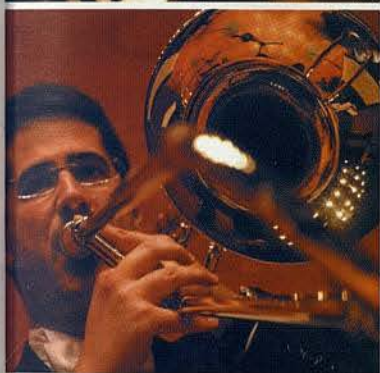
# 2n Festival d'Hivern 2005-2006



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

Diputació de Lleida

**Alfons Reverté Casas - Director titular**



## Concerts Simfònics

Obres de Beethoven, Schumann, Carnicer, Hindemith, Milhaud, Benguerel, Fauré...

|                                                                                                                              |                                                                                                                       |                                                                                                |                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 13 novembre 2005 19 h<br><b>Auditori Municipal Enric Granados - Lleida</b><br>Col·labora: Ajuntament de Lleida i IMAC        | 28 desembre 2005 18 h<br><b>Auditori Municipal Enric Granados - Lleida</b><br>Col·labora: Ajuntament de Lleida i IMAC | 22 gener 2006 18 h<br><b>Paranimf Universitat Cervera</b><br>Col·labora: Ajuntament de Cervera | 19 febrer 2006 18 h<br><b>Sala Colisèum - Corbins</b><br>Col·labora: Ajuntament de Corbins                          |
| 26 novembre 2005 22.30 h<br><b>Teatre Ateneu - Tàrraga</b><br>Col·labora: Ajuntament de Tàrraga                              | 1 gener 2006 18 h<br><b>La Sala - Ponts</b><br>Col·labora: Ajuntament de Ponts                                        | 28 gener 2006 18 h<br><b>Centre cívic - Albesa</b><br>Col·labora: Ajuntament d'Albesa          | 26 febrer 2006 19 h<br><b>Auditori Municipal Enric Granados - Lleida</b><br>Col·labora: Ajuntament de Lleida i IMAC |
| 4 desembre 2005 18 h<br><b>Sala Polivalent - Belianes</b><br>Col·labora: Ajuntament de Belianes                              | 8 gener 2006 19 h<br><b>Auditori Municipal Enric Granados - Lleida</b><br>Col·labora: Ajuntament de Lleida i IMAC     | 29 gener 2006 19.30 h<br><b>Casal cultural - Verdú</b><br>Col·labora: Ajuntament de Verdú      |                                                                                                                     |
| 10 desembre 2005 22 h<br><b>Església de l'Assumpció les Borges Blanques</b><br>Col·labora: Ajuntament de les Borges Blanques | 15 gener 2006 18 h<br><b>Sala Sant Domènec la Seu d'Urgell</b><br>Col·labora: Ajuntament de la Seu d'Urgell           | 12 febrer 2006 18 h<br><b>Teatre Armengol - Bellpuig</b><br>Col·labora: Ajuntament de Bellpuig |                                                                                                                     |

## Concerts de Música de Cambra

Centrats en la figura de W. A. Mozart, inclouen també obres de Teixidor, Xostakovitx, Haydn...

|                                                                                                                                     |                                                                                                                                         |                                                                                                                                           |                                                                                                                                                   |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3 febrer 2006 19.30 h<br><b>Quartet Teixidor</b><br><b>Aula Magna de l'IEI - Lleida</b><br>Col·labora: Institut d'Estudis Ilerdencs | 10 febrer 2006 19.30 h<br><b>Mozart in Crescendo</b><br><b>Aula Magna de l'IEI - Lleida</b><br>Col·labora: Institut d'Estudis Ilerdencs | 17 febrer 2006 19.30 h<br><b>Quartet 3.4</b><br><b>Aula Magna de l'IEI - Lleida</b><br>Col·labora: Institut d'Estudis Ilerdencs           | 24 febrer 2006 19.30 h<br><b>Trio Balpidal i Màxim Solanes</b><br><b>Aula Magna de l'IEI - Lleida</b><br>Col·labora: Institut d'Estudis Ilerdencs |
| 4 febrer 2006 21 h<br><b>Quartet Teixidor</b><br><b>Església Sant Pere - Cubells</b><br>Col·labora: Ajuntament de Cubells           | 11 febrer 2006 21 h<br><b>Mozart in Crescendo</b><br><b>Església parroquial Torregrossa</b><br>Col·labora: Ajuntament de Torregrossa    | 18 febrer 2006 20 h<br><b>Trio Balpidal i Màxim Solanes</b><br><b>Local social - la Floresta</b><br>Col·labora: Ajuntament de la Floresta | 25 febrer 2006 21.30 h<br><b>Quartet 3.4</b><br><b>Església Santa Maria Vilagrassa</b><br>Col·labora: Ajuntament de Vilagrassa                    |

**Exposició** - Amb la col·laboració de la Fundació Pau Casals i el Museu Pau Casals

## Contrapunt: Enric Granados - Pau Casals

|                                                                                                                           |                                                                                                                 |                                                                                                              |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| De l'1 al 15 de febrer 2006<br><b>Vestíbul del Teatre de l'Amistat Mollerussa</b><br>Col·labora: Ajuntament de Mollerussa | Del 19 de març al 2 d'abril 2006<br><b>Conservatori. Sala Bach Cervera</b><br>Col·labora: Ajuntament de Cervera | Del 9 al 23 d'abril 2006<br><b>Sala d'Exposicions Municipal Solsona</b><br>Col·labora: Ajuntament de Solsona |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## Conferències

|                                                                                                                                                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 8 de gener 2006 18 h<br><b>Ramon Carnicer, un músic lleidatà 1789-1855</b><br>A càrrec de Màrius Bernadó (musicòleg)<br><b>Sala de cambra de l'Auditori Municipal Enric Granados - Lleida</b><br>Col·labora: Ajuntament de Lleida i IMAC | 26 de febrer 2006 18 h<br><b>Xavier Berenguer: trajectòria musical.</b><br>A càrrec de Xavier Berenguer (compositor)<br><b>Sala de cambra de l'Auditori Municipal Enric Granados - Lleida</b><br>Col·labora: Ajuntament de Lleida i IMAC |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

[www.orquestrajctlleida.com](http://www.orquestrajctlleida.com)

  
**Diputació de Lleida**

  
**INSTITUT D'ESTUDIS ILERDENCs**  
Fundació Pública de la Diputació de Lleida

  
**FUNDACIÓ JULIÀ CARBONELL**

Col·laboren

  
**Generalitat de Catalunya**

  
**la Caixa**





## 1906: Homs i Xostakóvitx per l'OBC

per F. TAVERNA-BECH

Enguany s'escau el centenari del naixement de dos compositors ben significatius, ja que Joaquim Homs naixia a Barcelona el 21 d'agost de 1906 i el 25 de setembre, a Sant Petersburg, ho feia Dmitri Xostakóvitx. D'aquest darrer, l'efemèride serà commemorada arreu del món, mentre que, amb total absència d'actituds xovinistes, la del català serà recordada amb certa rellevància a casa nostra i també amb actes esporàdics a la resta de l'Estat espanyol. Al marge de la coincidència en l'any de naixença, podem dir que l'únic paral·lisme entre Homs i Xostakóvitx és que ambdós van assumir ben aviat el compromís d'impulsar vies noves i personals en la composició musical.

Certament, els dos moviments en què s'estructura el *Díptic per a orquestra* ens ofereixen una visió ben il·lustrativa del món estètic en el qual evolucionà el llenguatge de Joaquim Homs (1906-2003). El seu cromatisme, que el dugué a la combinatòria de clara ascendència serial, la seva voluntat de comunicar les seves reflexions i idees amb una dicció no gens ampul·losa, ni extravertida, sinó amb gest discret i emfatitzat dins d'atmosferes acuradament intimistes. El drama, no per manca de gest melodramàtic, no deixa de manifestar-se amb tensió i profunditat tràgica. Diríem que aquesta obra és com un plany quasi monocorde que va perllongant-se per una soledat que en "Boires", el primer moviment, sembla evocar la manca d'un entorn on poder dialogar, i en "Gradacions", la segona i darrera part de la partitura, defineix la intensitat creixent d'aquest silenci que suscita el diàleg de resposta impossible. Resulta difícil referir amb paraules el contingut d'aquest *Díptic* que Joaquim Homs va compondre l'any 1973, i tanmateix els seus vint minuts de música —orquestrada amb coloracions contrastades i vigoroses— transmeten amb inqüestionable realisme, l'emoció i l'esperit que suscita el record d'unes vivències tan doloroses com les que va suposar la mort de la seva esposa —Pietat Fornesa (1967)—, el seu mestre —Robert Gerhard (1970)— i el seu amic —Joan Prats (1971).

Des d'unes altres perspectives hem d'afrontar el comentari del *Concert per a violoncel i orquestra* núm. 1, op. 107 de Dmitri Xostakóvitx (1906-1976) i no per això volem dir que aquest gran simfonista no deixés d'ésser un compositor que no se sen-

tís commogut per tot el que succeïa al seu voltant. Veritablement, Xostakóvitx no solament va ésser un militant de l'avantguardisme, sinó que a la vegada la seva existència estigué marcada per una lluita constant envers el poder i el totalitarisme de la dictadura d'Stalin. Podem dir que Xostakóvitx era un artista d'acció que havia assumit ben profundament el compromís de lluitar per la llibertat de la humanitat, com també del poble rus. D'aquesta manera, Xostakóvitx, després d'uns anys inicials d'èxit i reconeixement, s'enfronta amb la impostura d'unes directrius que amb l'epígraf de "realisme social" només portaven com a conseqüència l'embrutiment del gust de la societat, i la induïen a l'admiració del colossisme i a la grandiloqüència. Potser és en les simfonies i en els quartets on Xostakóvitx, fins i tot afrontant el risc de veure's condemnat, manifesta amb absoluta valentia la seva opo-

sició a Stalin i la seva dictadura. En canvi, els concerts instrumentals reflecteixen amb més transparència la personalitat extravertida del compositor, com també la seva poderosa vena imaginativa per enriquir el discurs virtuosístic, en aquest cas del violoncel.

Compost el 1959, el *Concert núm. 1* està dedicat al llavors jove Rostropóvitx i consta de quatre moviments. Cal remarcar també les belles intervencions de la trompa en el curs del segon moviment, que, pel seu dramatisme, contrasten amb el lirisme de la part solista.

**Temporada OBC. Truls Mork, violoncel. Dir.: Sian Edwards. Joaquim Homs, Xostakóvitx, Txaikovski. L'Auditori. 20, 21 i 22 de gener de 2006 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).**

## Un binomi d'arestes agudes: Britten-Berkeley i Xostakóvitx

per F. T.-B.

La *Suite Montjuïc* signada per Benjamin Britten i Lenox Berkeley gairebé només té la particularitat d'haver estat escrita conjuntament per aquests dos músics anglesos arran de la seva estada a Barcelona en assistir al Festival que organitzava la Societat Internacional de Música Contemporània l'any 1936. L'obra està basada en la música folklòrica que havien escoltat en audicions populars, a la vegada que, en el tercer dels quatre moviments, s'al·ludeix al clima de revolució que vivia la ciutat.

En tot cas, és una suite interessant i està escrita amb habilitat instrumental, malgrat que l'assumpció del caràcter folklòric no resulta gaire reeixit.

Possiblement la *Setena Simfonia, "Leningrad"*, op. 60, sigui una de les obres orquestrals més emblemàtiques de Xostakóvitx. A mesura que s'ha anat coneixent la veritable història de la Rússia soviètica, també s'ha anat afinant el concepte que mereix Xostakóvitx, no solament com a indiscutit simfonista, sinó també com a creador i humanista per donar testimoni del drama que, el 1941, va viure la ciutat de Leningrad durant el setge per les tropes alemanyes. En aquells dies tràgics, en els quals Stalin res no fa per evitar el bombardeig

constant de la ciutat, Xostakóvitx compon aquesta simfonia en quatre moviments i d'una durada que ultrapassa els seixanta minuts. Hi manifesta el sarcasme que li produeix l'error del dictador, la crueltat i el drama d'una lluita sense treva i, és clar, en un *adagio* sublim, la tristesa i desesperació davant la destrucció i la mort que aleshores patia la població... Sembla condensar-s'hi passat, present i futur del compositor, és a dir, l'època dels seus èxits quan cercava nous camins per a la música, el present de la lluita constant per mantenir-se fidel al seu credo estètic i conciliar-lo amb la imposició forçada de l'inoperant realisme social del soviètic, com també el futur entès com a exigència i fidelitat vers unes creences per oposar-se als totalitarismes de tota mena. Xostakóvitx afirmava: "no hi ha música sense ideologia", i fidel a aquesta idea va mantenir-la, tot lluitant per la llibertat.

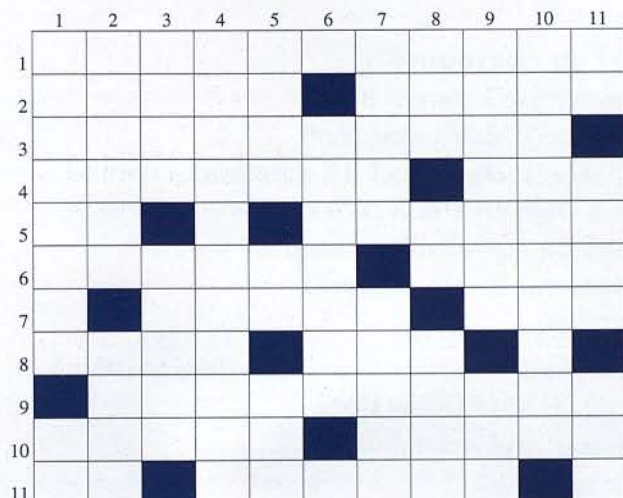
D'alguna manera, i rellegint el títol, com es complementarà el joc dels anglesos amb l'angoixa dramàtica del rus?

**Temporada OBC. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Britten-Berkeley, Xostakóvitx. L'Auditori. 10, 11, 12 i 14 de febrer de 2006 (21 h, 19 h, 11 h i 21 h, respectivament).**



per Eduard V. Patsi

# Música encreuada



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

Música encreuada de desembre 2005 (núm. 254)

**Horizontals.** 1. El que fa el primer solo en la *Cinquena* de Mahler. 2. Autor d'una pavana i d'un bolero. El que feia sovint Mozart, especialment tot component la *Broma musical*. 3. En tenia molta en John Lenon quan componia la seva cançó més famosa. 4. La tramuntana de Calella l'ha desordenat. Una centena, un miler i una altra centena. 5. Orquestra d'Abrera. Locatelli, Lecuona o Ligeti. Papallona de Salamanca que vola per l'11 vertical. 6. Llibrets d'òpera o de musical. Gens d'amor (plural). 7. Un romà. El contrari d'una òpera feixuga. La meitat de la Isabel. 8. Instrument de corda. Estri del violinista. Faristol obert. 9. Torna a destensar la corda del revés. 10. Componguin del no-res. La vídua alegre, i el vidu... 11. 440 hertz. A la tarda, a la plaça, cal ballar la sardana, la dansa catalana. Vivaldi, Verdi o Vives. **Verticals.** 1. El que hauria estat la Tetralogia sense *El capvespre dels déus*. El que tenen en comú el clavicordi, el clarinet i els clons. 2. Jean-Phillipe, autor barroc francès. Una cosa així va compondre Martí Soler. 3. La sala del Palau Nacional, on es feien concerts d'orgue. Tecla inferior de l'ordinador (cap per amunt). 4. Atròfia de caràcter de bona part dels directors d'orquestra. 5. Pianistes Lacerats, Impossibilitats i Laics. Nielsen i Enescu. Lletra preferida d'en Luigi Nono. 6. Mi major. Alexander, compositor i pianista d'origen polonès, fent la vertical. La major. 7. Pirotècnia sonora en semifuses. A l'arpista li han robat el Pi. 8. Un romà i noranta-nou més. Romberg, Rossini o Roussel. Si en tens a les orelles, no sentiràs bé el concert. 9. Solució que adopta més d'un protagonista en les òperes tràgiques. Després de la nit. 10. Músics de cacera. 11. Associació d'Etnomusicòlegs. L'esmentada òpera d'en Martí Soler era rara. Ràdio Televisió.

Solucions en el número següent.

## sidokus.com

**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

|     |     |     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| MI  | LA  | DO  | FA  | SI  | RE  | SOL |
| RE  | FA  | SOL | SI  | MI  | LA  | DO  |
| SOL | DO  | LA  | RE  | FA  | SI  | MI  |
| SI  | RE  | MI  | DO  | SOL | FA  | LA  |
| FA  | SOL | SI  | MI  | LA  | DO  | RE  |
| DO  | MI  | FA  | LA  | RE  | SOL | SI  |
| LA  | SI  | RE  | SOL | DO  | MI  | FA  |

Sidoku de desembre 2005 (núm. 254)

El cant dels ocells (nadal popular)

aquesta particular composició musical. I encara hi ha una altra pista: si s'interpreten les notes que hi ha a les caselles ombrejades (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.

|    |    |     |    |    |     |    |
|----|----|-----|----|----|-----|----|
|    | RE |     |    | FA | LA  |    |
|    |    | SI  |    |    |     |    |
| SI |    |     | DO |    | SOL | RE |
|    |    | LA  |    | DO |     |    |
| MI |    | SOL | FA | SI | RE  |    |
|    |    |     |    |    |     |    |
|    |    |     |    |    | DO  | FA |

&lt;www.sidokus.com&gt;

Himne de l'Alegria (L. van Beethoven)





ESCOLTEU,  
ELS ÀNGELS CANTEN!

COMPOSTA PER F. MENDELSSOHN

*CESC*  
2005



# CATALUNYA MÚSICA

*Sempre en concert*

Sintonitza, sota la teva direcció:

**Temporada de l'OBC des de L'Auditori**

8 gener: **Concert extraordinari de Nadal.**

*Polonesa i Vals d'Eugeni Oneguín* de P.I. Txaiovski;

*Romeu i Julieta* de P.I. Txaiovski; *Danses polovtsianes d'El príncep Igor* de A. Borodín;  
*Spartacus*. Adagio d'A. Khatxaturian i *Caprici espanyol*, op. 34 de N. Rimski-Kórsakov.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: David Jiménez Carreras. 10:55 h (directe).

29 gener: **L'Stabat Mater de Rossini.**

*La Demoiselle élue* de C. Debussy; *Helgoland* d'A. Bruckner i *Stabat Mater* de G. Rossini,

amb Isabel Monar, soprano; Mireia Pintó, mezzo;

Alejandro Roy, tenor i Àngel Ódena, baríton.

Coral Càrmina.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Franz-Paul Decker. 10:55 h (directe).

**Temporada del Gran Teatre del Liceu**

14 gener: *Wozzeck* d'Alban Berg,

amb Franz Hawlata, Angela Denoke, Hubert Delamboy, Günter von Kannen,

Reiner Goldberg, David Kübler, Vivian Tierney, entre altres.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Sebastian Weigle. 20:25 h (directe).

22 gener: **Concert Final Concurs 'Francesc Viñas',**

Solistes guanyadors dels principals premis de la XLIII edició  
del Concurs Internacional de Cant 'Francesc Viñas'.

Cor Vivaldi-Ipsi-Petits Cantors de Catalunya.

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Guerassim Voronkov. 17:50 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui,

pàgina 291

Catalunya Música demà,

pàgina 292

[www.catrado.com](http://www.catrado.com)

[www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf](http://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. 88.7

Alt Empordà, Rosselló. 90.8

Bages, Berguedà. 91.3

Alta Ribagorça. 91.5

Garraf, Garrigues, Pla d'Urgell,

Segarra, Segrià, Urgell. 91.9

Priorat. 92.2

Val d'Aran. 92.8

Alt Berguedà. 93.3

Alt Empordà, Rosselló. 93.7

Noguera, Segarra. 95.1

Maresme. 96.4

Alt Empordà, Baix Empordà, Gironès, La Selva,

Pla de l'Estany, Rosselló. 96.7

Garrotxa, La Selva. 97.1

Ribera d'Ebre, Terra Alta. 97.3

Noguera, Pallars Jussà. 97.4

Ripollès. 98.8

Alt Urgell, Noguera, Pla d'Urgell. 98.9

La Selva, Noguera, Segrià. 99.0

Maresme. 99.1

Baix Empordà. 100.4

Osona. 100.5

Alta Ribagorça, Val d'Aran. 101.2

Baix Llobregat, Barcelonès, Maresme,

Vallès Occidental, Vallès Oriental. 101.5

Osona, Pallars Jussà, Priorat, Ripollès. 102.0

Alt Penedès, Anoia, Bages, Berguedà. 102.4

Baix Ebre, Montsià, Ribera d'Ebre. 102.5

Alt Urgell. 103.0

Vallès Oriental. 103.9

Ripollès. 104.3

Garrotxa. 104.8

La Selva. 105.2

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

Alta Ribagorça, Val d'Aran. 105.5

Segrià. 105.6

Ripollès. 105.8

Baix Penedès. 105.9

Conca de Barberà, La Selva. 106.4





### Joan Guinjoan

**Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Joan-Enric Lluna, clarinet; David Abramovitz, piano; Lluís Claret, violoncel.**  
**Dir.: Ernest Martínez Izquierdo.**  
**Edita: Harmonia Mundi.**

**M**ai no es pot atorgar el terme "definitiu" a una realitat artística, ja que per definició aquesta és d'essència dinàmica a la recerca d'un més enllà sempre en camí i mai no assolible del tot. Tanmateix, qualificar aquest enregistrament d'obra de Joan Guinjoan amb l'esmentat epítet té moltes probabilitats de ser exacte; o força exacte.

Per això sí que es pot parlar sense reserves mentals d'un fet artístic important, ja que s'hi aplega el bo i millor i el més ambiciós de l'obra concertant de Joan Guinjoan. I no solament per això, sinó també perquè aquesta obra és present per mitjà d'una o d'unes versions d'un elevat nivell qualitatiu, factor sense el qual aquest enregistrament hauria perdut gran part de validesa.

L'opus de Guinjoan, ric i variat i alhora molt fidel a un ideari estètic personal elaboradíssim, apareix aquí en una parcel·la temporal molt localitzada en una època —els concerts per a piano i per a clarinet són del 1983 i el de violoncel encara que creat el 1975 va ser objecte de revisió el 1980. Al llindar dels cinquanta anys d'existència, el compositor de Riudoms mostra la solidesa d'un discurs que emergeix individualitzat entre un magma d'influències que ell ha sedimentat i assimilat de manera fluida i natural en un discurs propi d'un acusat tremp personal i, per això mateix, d'una original i molt pròpia vena creativa.

Aquest CD va ser enregistrat a l'Auditori el mes de juliol de 2004 en un treball de

producció acuradíssima a càrrec d'Albert Gumí i també de Jean-Daniel Noir, i aquest component plana en el sentit de la consistència que respira tot el producte.

I en aquest context de voluntat d'obra ben feta, del que és definitiu, hi ha un treball rigorós i profund de l'equip artístic, amb uns solistes plenament identificats i una orquestra que, sota la direcció del seu titular, Ernest Martínez Izquierdo, condueix l'obra per camins d'autèntica excel·lència. **J.C.C.**



### Die Walküre - Festivals Wagner a Barcelona

**Intèrprets: Wolfgang Windgassen, Gre Brouwenstijn, Josef Greindl, Hans Hotter, Georgine von Milinkovic, Martha Mödl. Bamberger Symphoniker.**  
**Dir.: Joseph Kelberth.**  
**Edita: Aria Recording.**  
**Producció: Amics del Liceu.**

**D**'extraordinari cal qualificar aquest CD que acaba de fer possible la iniciativa d'Amics del Liceu conjuntament amb el segell Aria Recording, amb la seva valuosíssima dedicació a recuperar el patrimoni líric català.

En el número anterior de la Revista un article de Rosa Massagué ens recordava aquell esdeveniment tan excepcional —fins i tot en els seus aspectes més discutibles— que van ser els Festivals Wagner esdevinguts a Barcelona el 1955. Ara aquest enregistrament ens reporta la memòria viva i directa, o sigui la materialització sonora d'una part del que va ser aquella manifestació.

Una història gairebé novel·lesca, centrada en la família Segalés Fontcuberta, que va aconseguir autorització dels

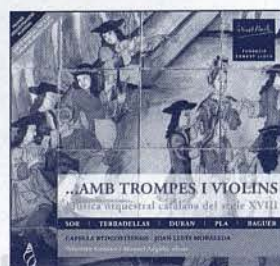
germans Wagner per enregistrar una representació de *Die Walküre* per ser emprada al seu teatre familiar, ha permès que s'hagi conservat un material únic en condicions prou satisfactòries. D'aquesta manera i mercès també a la tasca de depuració tècnica hom pot gaudir amb gran fidelitat del que va ser una de les propostes artístiques més esclatants de la història del Gran Teatre del Liceu.

El tot Bauyreuth d'aquell d'altra banda problemàtic moment per al mateix Festival, apareix en cos i esperit en aquesta versió servida per pràcticament el bo i millor de l'època, especialment pel que fa a veus masculines, amb uns impressionants Windgassen

(Sigmund), Hans Hotter (Wotan) i Josef Greindl (Hunding).

I sense que això suposés menysprear l'altíssima categoria de Gre Brouwenstijn (Sieglinde), Martha Mödl (Brünnhilde) i Georgine von Milinkovic (Fricka), que acabaren de configurar un repartiment històric, sota el guiatge, a més, d'una batuta com la de Joseph Keilberth i el suport la Bamberger Symphoniker, aleshores titular del Festival de Bayreuth.

L'autenticitat del document i la vivència plena que permet una manera d'entendre en estat pur el concepte històric de la interpretació wagneriana, atorguen a aquest producte un valor excepcional en si mateix al marge de consideracions històriques. **J.C.C.**



### ...amb trompes i violins

**Capella Bidgostiensis.**  
**Dir.: Joan-Lluís Moraleda.**  
**Obres de Terradellas, Duran, Josep, Joan i Manuel Pla, Bager i Sor.**  
**Edita: Tritó.**

**L**a primera reacció davant d'aquest disc és emotiva. Adonar-se que una música ha estat sepultada més de dos-cents anys i que, gràcies al musicòleg Josep Dolcet i a Joan-Lluís Moraleda que ha decidit interpretar-la, ara podem tornar-la a escoltar, ens apropa als compositors excel·lents que, en el seu moment, van aplicar els seus cinc sentits a exercir la seva professió amb solvència. Així podem gaudir del tast de la magnífica obertura d'un oratori escènic, *Giuseppe riconosciuto* (1726), d'un compositor prolífic que va dominar l'òpera a Nàpols i Roma durant dècades i del qual es tenen més d'onze títols catalogats. És d'aquestes músiques que aixequen l'esperit. Després ens trobem amb dues obertures del cadaquesenc Josep Duran, de 1760 i 1788, director de la Capella del Palau de la Comtessa barceloní i autor i director d'òperes al Tea-

tre de la Santa Creu. Dos oboès d'aquí, Sebastian Gimeno i Manuel Angulo, duen la part solista del *Concert en Re major* dels germans Josep i Joan Pla, una obra que data de l'entorn de 1754. Després d'una *Obertura* de la mateixa època de Manuel Pla, es deixa el caire italianitzant dels compositors formats en aquell país i s'obre la mostra de la influència vienesa, representada per Carles Bager, organista de la basílica del Pi i de la catedral barcelonina, que ja comença a ser conegut per les seves belles simfonies, de les quals s'ofereix la *Simfonia núm. 2 en Do menor*, composta el 1790. El disc es clou amb dos temps d'una superba *Simfonia núm. 3 en Fa major* de Ferran Sor, ja contemporani de Beethoven, composta el 1804 i que ja és tot un tomb estètic amb referència als anteriors.

La interpretació de la Capella és prou bona, però sobretot el luminador del caràcter de cadascuna de les obres, mèrit sens dubte del director, Joan-Lluís Moraleda, que és el qui va fer conèixer aquestes músiques al conjunt polonès. Potser en les darreres obres, en els contrastos entre fort i fluix es nota en excés la manipulació d'estudi. És un disc imprescindible per a qui vulgui refer les arrels de la nostra música que, ja a mig camí de la música popular i de l'actual, va tenir tots els empelts europeus que hem esmentat.

El títol del disc *...amb trompes i violins* fa referència a una expressió que al segle XVIII venia a dir el que ara seria "a tota orquestra". **J.M.B.**



## BARCELONA (BARCELONÈS)

|          |         |                   |                                                                                                                                             |
|----------|---------|-------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2 GÈNER  | 18 h    | Palau             | Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).                                                                  |
|          | 20,30 h | Liceu             | <i>Wozzeck</i> d'Alban Berg. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                        |
|          | 21 h    | Palau             | Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).                                                                  |
| 3 GÈNER  | 18,30 h | Palau             | Orquestra Filharmònica Nacional de Bielorrússia. Grieg. (Promoconcert).                                                                     |
|          | 21,30 h | Palau             | Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).                                                                  |
| 4 GÈNER  | 21 h    | Palau             | Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).                                                                  |
| 5 GÈNER  | 20,30 h | Liceu             | <i>Wozzeck</i> d'Alban Berg. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                        |
| 6 GÈNER  | 21 h    | Palau             | Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).                                                                  |
| 7 GÈNER  | 19 h    | Auditori          | OBC. Dir.: David Giménez. Txaikovski, Borodin, Khatxaturian, Rimski-Kórsakov.                                                               |
|          | 19,30 h | Palau             | Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).                                                                  |
|          | 20,30 h | Liceu             | <i>Wozzeck</i> d'Alban Berg. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                        |
|          | 22,30 h | Palau             | Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).                                                                  |
| 8 GÈNER  | 11 h    | Auditori          | OBC. (Segona audició).                                                                                                                      |
|          | 17 h    | Liceu             | <i>Wozzeck</i> d'Alban Berg. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                        |
|          | 18,30 h | Palau             | Strauss Festival Orchestra. Strauss. Concert de Cap d'Any. (Promoconcert).                                                                  |
| 9 GÈNER  | 21h     | Palau             | Orquestra Filharmònica Nacional de Bielorrússia. Falla. (Promoconcert).                                                                     |
| 10 GÈNER | 21 h    | Palau             | Kammerorchester Berlin. Katrin Scholz, concertino. Bach, Händel. (Iber-camera).                                                             |
| 11 GÈNER | 20 h    | Catedral          | Enrico Viccardi, orgue. Mozart, Respighi, Bossi, Alain, Vivancos. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).                       |
|          | 20,30 h | Liceu             | <i>Wozzeck</i> d'Alban Berg. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                        |
| 12 GÈNER | 20,30 h | Liceu             | <i>Wozzeck</i> d'Alban Berg. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                        |
|          | 21,30 h | Palau             | Michael Nyman. <i>The piano sings</i> . (Festival del Mil·lenni).                                                                           |
| 13 GÈNER | 20,30 h | Liceu             | Recital Anna Schwanewilms, soprano. Manuel Lange, piano. Strauss.                                                                           |
|          | 21 h    | Palau             | Orqu. Filharmònica Nacional de Bielorrússia. Txaikovski. (Promoconcert).                                                                    |
| 14 GÈNER | 19 h    | Palau             | OSV. Ara Malikian, violí "artista resident". Dir.: Salvador Brotons. Montsalvatge. (Concerts Simfònics al Palau).                           |
|          | 19 h    | Auditori          | OBC. Gidon Kremer, violí. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Webern, Gerhard, Casablanques, Berg.                                             |
|          | 20,30 h | Liceu             | <i>Wozzeck</i> d'Alban Berg. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                        |
|          | 22 h    | Palau             | Orqu. Filharmònica Nacional de Bielorrússia. Beethoven. (Promoconcert).                                                                     |
| 15 GÈNER | 11 h    | Auditori          | OBC. (Segona audició).                                                                                                                      |
|          | 12 h    | Palau             | Factoria Mascaró. Dir.: Joan Serra i Quim Serra. Dir. musical: Joan Figueres. <i>El fantasma del Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau). |
|          | 17 h    | Liceu             | <i>Wozzeck</i> d'Alban Berg. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                        |
|          | 18,30 h | Palau             | Orquestra, Cor i Solistes de l'Operetta de Minsk. <i>El ratpenat</i> de Jo-Strauss (versió de concert). (Promoconcert).                     |
|          | 18,30 h | Ateneu Barcelonès | Sílvia Romera, piano. Beethoven, Chopin, Scriabin, Ravel, Granados. (Associació Massià-Carbonell).                                          |
| 17 GÈNER | 20 h    | Palau             | Daniel Barenboim, piano. <i>El clave ben temperat</i> (segon llibre). (Palau100).                                                           |
|          | 20,30 h | Liceu             | <i>Wozzeck</i> d'Alban Berg. Dir.: Sebastian Weigle.                                                                                        |
| 18 GÈNER | 21,30 h | Palau             | American Gospel Singers. (Festival del Mil·lenni).                                                                                          |
| 19 GÈNER | 20,30 h | Liceu             | Ballet de Zuric. <i>In den Winden im Nichts</i> . Coreografia: Heinz Spoerli.                                                               |
|          | 21 h    | Palau             | Philharmonia Orchestra. Dir.: David Giménez. Schubert, Ravel. (Palau 100).                                                                  |
| 20 GÈNER | 15 h    | Liceu             | Prova final del Concurs de Cant Francesc Viñas.                                                                                             |



|                 |         |             |                                                                                                                                                                                                                          |
|-----------------|---------|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                 | 21 h    | Auditori    | OBC. Truls Mork. Dir.: Sian Edwards. Homs, Xostakóvitx, Txaikovski.                                                                                                                                                      |
|                 | 21,30 h | Palau       | Estrella Morente. (Festival del Mil·lenni).                                                                                                                                                                              |
|                 | 22 h    | Liceu       | Ballet de Zuric. <i>In den Winden im Nichts</i> . Coreografia: Heinz Spoerli.                                                                                                                                            |
| <b>21 GENER</b> | 17 h    | Liceu       | Ballet de Zuric. <i>In den Winden im Nichts</i> . Coreografia: Heinz Spoerli.                                                                                                                                            |
|                 | 19 h    | Palau       | OSV. Ana Gourari, piano. Dir.: Matthias Aeschbacher. Brahms. Schumann. (Concerts Simfònics al Palau).                                                                                                                    |
|                 | 19 h    | Auditori    | OBC. (Segona audició).                                                                                                                                                                                                   |
|                 | 21 h    | Liceu       | Ballet de Zuric. <i>In den Winden im Nichts</i> . Coreografia: Heinz Spoerli.                                                                                                                                            |
| <b>22 GENER</b> | 11 h    | Auditori    | OBC. (Tercera audició).                                                                                                                                                                                                  |
|                 | 11,30 h | Palau       | OSV. Ana Gourari, piano. Dir.: Matthias Aeschbacher. Brahms. Schumann. (Concerts Simfònics al Palau, matinals).                                                                                                          |
|                 | 18 h    | Liceu       | Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Gueràssim Voronkov. Concert final del Concurs de Cant Francesc Viñas.                                                                                               |
| <b>25 GENER</b> | 21,30 h | Palau       | Ana Belén & Víctor Manuel. <i>Una canción me trajo aquí</i> . (Festival del Mil·lenni).                                                                                                                                  |
| <b>26 GENER</b> | 19,30 h | Petit Palau | Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Elisenda Arquimbau, mezzosoprano. Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas Bayer. Obres de Cristòfor Taltabull. (Cambra Coral). |
|                 | 20 h    | SGAE        | Ricardo Casero, trombó. M. Capdevila, E. Diago, S. López, N. Díaz, G. López, A. Bofill. (Avuimúsica).                                                                                                                    |
|                 | 21 h    | Palau       | Solistes del Mozarteum de Salzburg. Thérèse Wincent, Elena Copons, sopranos. Klemens Sander, baríton. Ferdinand Steiner, Margarete Krogler, Andreas Schablas, <i>coro di bassetto</i> . Mozart. (Euroconcert).           |
|                 | 21 h    | Petit Palau | Concert 10è aniv. de la Coral Pedres Blanques de Sant Boi de Llobregat.                                                                                                                                                  |
|                 | 21 h    | Auditori    | OBC. Coral Càrmina (dir.: Fernando Marina). Isabel Monar, soprano. Mireia Pintó, mezzosoprano. Alejandro Roy, tenor. Àngel Odena, baríton. Dir.: Franz-Paul Decker. Debussy, Bruckner, Rossini.                          |
| <b>28 GENER</b> | 19 h    | Auditori    | OBC. (Segona audició).                                                                                                                                                                                                   |
| <b>29 GENER</b> | 11 h    | Auditori    | OBC. (Tercera audició).                                                                                                                                                                                                  |
|                 | 12 h    | Palau       | Factoria Mascaró. Dir.: Joan Serra i Quim Serra. Dir. musical: Joan Figueres. <i>El fantasma del Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).                                                                              |
| <b>30 GENER</b> | 21 h    | Palau       | Maria Guleghina, soprano. Jaume Aragall, tenor. Marco Evangelisti, piano. Aries i duets. (Palau 100).                                                                                                                    |
| <b>31 GENER</b> | 21,30 h | Palau       | Georges Moustaki. (Festival del Mil·lenni).                                                                                                                                                                              |

**TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)**

|                 |      |                 |                                                                                                |
|-----------------|------|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>22 GENER</b> | 18 h | Centre Cultural | Ballet Danzares. <i>L'ocell blanc</i> d'I. Betancourt. (Fundació Caixa Terrassa).              |
| <b>26 GENER</b> | 21 h | Centre Cultural | Orquestra Simfònica de Rheinland-Pfalz. Mozart, Schumann, Sibelius. (Fundació Caixa Terrassa). |

# 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.*



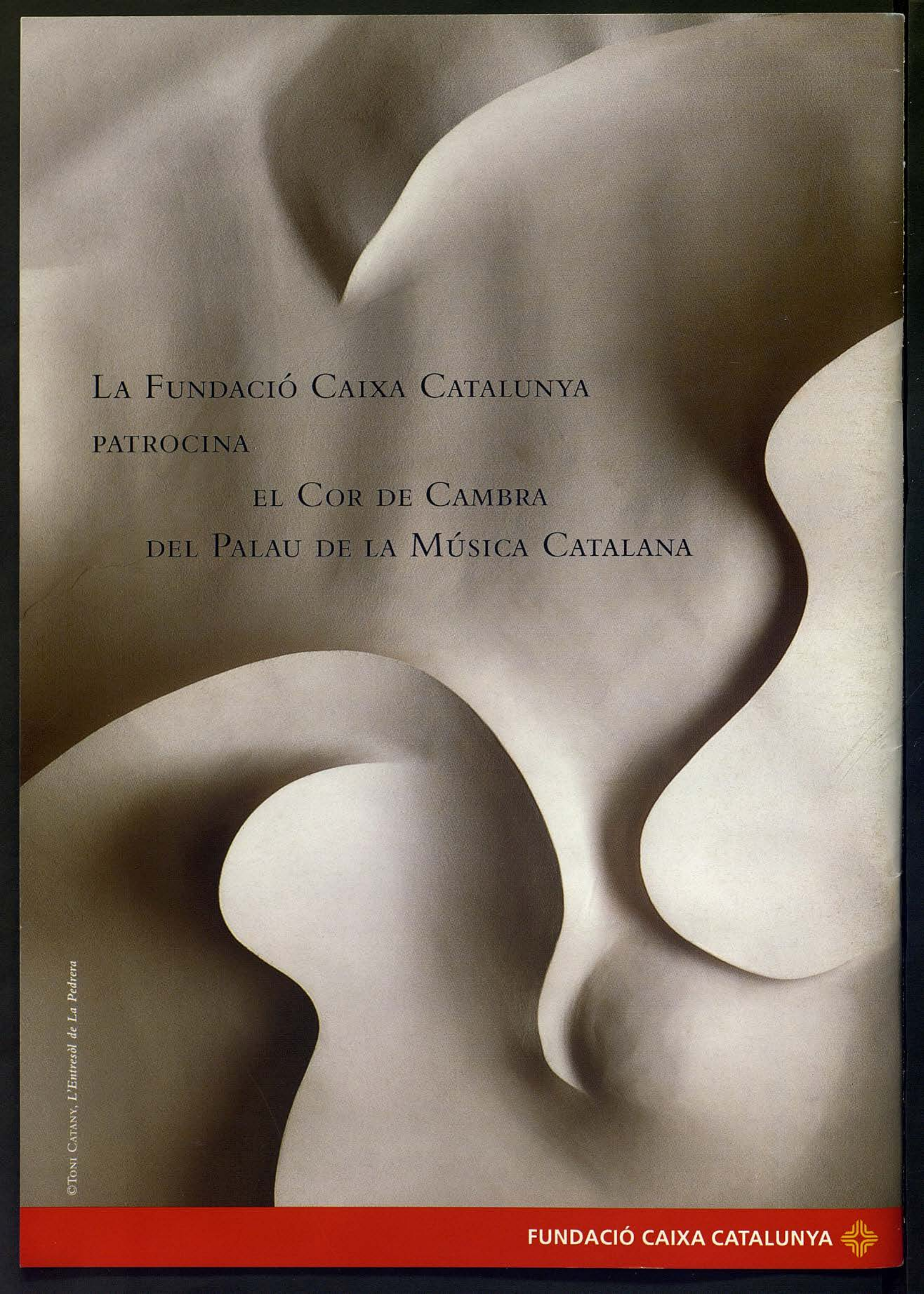


La música es mereix el  
nostre màxim interès.

Potenciar la cultura és potenciar  
la creativitat, la convivència,  
el progrés i tot allò que enriqueix  
una societat moderna i avançada.  
Per això, a la Fundació Banc  
Sabadell, la música ens mereix  
el màxim interès.

Fundació  
**BancSabadell**



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 human forms, possibly a reclining figure or a group of figures intertwined. The lighting creates soft shadows, emphasizing the three-dimensional quality of the work.

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA  
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA