

catalunya música

revista musical catalana

FEBRER 2006
NÚMERO 256
3 EUROS

'Otello'

*El cim del drama
verdià, al Liceu*

Cecilia
Bartoli
*canta barroc
al Palau*

*Alban Berg,
"a la memòria
d'un àngel"*



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

Tu també pots ser
un dels pilars del Palau



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 PRODESARMA, ALSTOM TRANSPORTE, S.A., ALTAE BANCO PRIVADO - (GRUPO CAJA MADRID), ALLIANZ SEGUROS, AON-GIL & CARVAJAL, ARMAND BASI, ASCENSORS JORDÀ S.A., ASEPEYO, ASSOCIACIÓ/COL·LEGI D'ENGINYERS INDUSTRIALS DE CATALUNYA, ASTRALPOOL, BAGÜES-MASRIERA JOIERS, BANCO POPULAR ESPAÑOL, BANKINTER, BAQUÉS ASSOCIATS, FAMILIA BARCELÓ BONADA, BBVA, 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, CLARIENT 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 MALLOFRÉ, 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 RUBIALTA I VILASECA, SABA APARCAMENTS, S.A., S.A. DAMM, S.A.C.R.E.S.A., SALICRU, SANOFI - AVENTIS, JOAN SANTAULÀRIA I SEGURA, EMILI SARRION I AVINENT, SAYTEL SERVEIS INFORMÀTICS, SELMAR, S.A., SERVIRED, S.G.A.E-FUNDACIÓ AUTOR, JOSEP SINGLA I BARCELÓ, SOLVAY IBÉRICA, S.L., SONY ESPAÑA, S.A., STAFF EMPRESARIAL, THE COLOMER GROUP, TORRASPAPEL, OSCAR TUSQUETS BLANCA, VIATGES BAIXAS, S.A., VITALICIO ASSEGURANCES.

FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

catalunya música

revista musical catalana

256

3a ÈPOCA ANY XXIII
FEBRER 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) 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, JOAN CASALS, CESC, XAVIER CHAVARRIA, JAUME COMELLAS, FRANCESCA COMOTTI, MERCEDES CONDE PONS, FRANCESC CORTÈS, ALBERT FERRER i FLAMERICH, JORDI MALUQUER, LLUÍS MILLET, EDUARD V. PATSI, 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.

Amb el suport de la Generalitat de Catalunya.

Portada: Muntatge d'*Otello*
(foto: Johan Jacobs).

EDITORIAL

PANORAMA



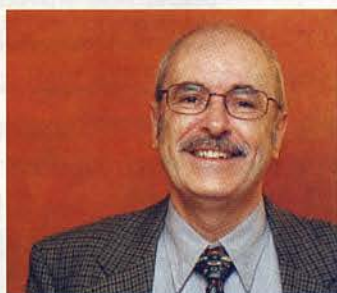
En la mort del P. Ireneu Segarra



Lluís Sintes, al cicle Concert de Tarda al Palau

TEMA

MUSICALIA



Jaume Tribó

SCHERZANDO

LLIBRES

CONCERTS

- 5 Sense Passió i sense Festival de Música Antiga
- 6 Ireneu Segarra, in memoriam
per Joan Casals
- 8 Curset sobre la recuperació del patrimoni teatral.
De l'arquitectura del teatre
per Francesca Comotti
- 11 Cicles musicals del Palau de la Música Catalana
per RRM
- 14 Mikrokosmos: Una iniciativa interessant
per Pere Artís
- 15 Tangents: El Concert de Cap d'Any
per Jordi Maluquer
- 16 Del seu affm.: Sr. Miquel Farré
per Jaume Comellas
- 17 Ars Subtilior: "Concertot"?
per Xavier Chavarría
- 18 Ho han dit, ho han escrit...
- 20 Críiques
per Jaume Comellas, Lluís Trullén, Xavier Chavarría i Mercedes Conde Pons
- 24 Una experiència de vida en El Messies participatiu
de la Fundació "la Caixa"
per Mercedes Conde Pons
- 25 Directors d'orquestra/direccions personals (13).
Rostropóvitx, l'arc és la batuta
per Antoni Batista
- 27 El Concert per a violí i orquestra, "a la memòria d'un àngel". Setanta anys de l'estrena a Barcelona del testament musical d'Alban Berg
- 28 A la memòria d'un àngel
per Lluís Millet
- 31 Jaume Tribó. Un pou de saviesa operística al coverol de l'apuntador
per Robert Benito
- 36 Cecilia Bartoli, Arcadi Volodos, Zefiro Ensemble, Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig amb Riccardo Chailly, The King's Consort, Bella Davidóvitx
per Lluís Trullén i Jaume Comellas
- 38 Otello, el cim del drama en música al Liceu
per Jaume Comellas
- 39 María del Carmen, entre nosaltres. Ni Schumann, ni Grieg. Per sort, és Granados
per Francesc Cortès
- 40 Música encreuada. Sidoku.com
per Eduard V. Patsi
- 41 per Cesc
- 43
- 45

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals

Els Diumenges al Palau

XIV Temporada 2006



Diumenge, 26 de febrer de 2006, 18 h

ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE NOVOSIBIRSK

Thomas Sanderling, *director*

Moussorgski: *Una nit a la muntanya pelada*
Cervelló: *Ybris* (poema dramàtic per orquestra)
Txaikovski: *Sinfonia núm. 5, op. 64 en Mi menor*

Diumenge, 5 de març de 2006, 18 h

SWEDISH WIND ENSEMBLE

Ricard Casero, *trombó*
Christian Lindberg, *trombó i director*
Hans Akesson, *director*

Ferraro: *Homenatge a Joaquín Sorolla*
Lindberg: *Mandrake in the corner*
Alfvén: *Suite "La muntanya del rei"*
Una nit a l'Òpera (selecció d'òperes de Puccini, Verdi i Bizet)

Diumenge, 19 de març de 2006

UNA TARDA AMB MOZART

SALA PETIT PALAU, 16.30 h

Lom Piano Trio. Daniel Ligorio, *piano*

Fantasia en Re menor, K. 397
Sonata en La major, K. 300
Trio en Sol major, K. 564

Durada: 1 hora. Preu: 5 € (fora d'abonament)

SALA DE CONCERTS, 18 h

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra
Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)
Gerard Claret, *viol.* Núria Rial, *soprano*. Marisa Martins, *contralt*.
Lluís Vilamajó, *tenor*. Pau Bordas, *baix*
Jordi Casas Bayer i Marzio Conti, *directors*

La flauta màgica (obertura)
Simfonies núm. 1 i 41 (primera i última)
Concert per a violí i orquestra núm. 4, en Re major, K. 218
Vesperae solemnes de confessore, K. 339

(Concert inclòs en l'abonament)

Diumenge, 2 d'abril de 2006, 18 h

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS ORFEÓ CATALÀ

(patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

Maria Espada, *soprano*. Elena Copons, *soprano*
Josep Pizarro, *tenor*. Jordi Ricart, *baix*
Josep Vila i Casañas, *director*

Mozart: *Gran Missa en Do menor*

Concert patrocinat per:  Fundació
Lluís Carulla

Diumenge, 28 de maig de 2006, 18 h

CUARTETO QUIROGA

Desprez: *Motet "In principio erat Verbum"*
Mendelssohn: *Quartet en Mi bemoll major, op. 12*
Ravel: *Quartet de cordes en Fa major*

Cuarteto Quiroga guanyador premi El Primer Palau 2005

amb la col·laboració de:  MITSUBISHI
ELECTRIC

Venda d'entrades: a partir del 5 de febrer de 2006
Preus de les entrades: de 3 a 25 €
(Sala Petit Palau 16.30 h, 5 € fora d'abonament)
www.palaumusica.org

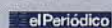
Organitza i patrocina:



Patrocina:



Col·labora:



E

n el món de la música, ben a l'inrevés del que s'esdevé en la vida "civil", s'anuncien tan projectadament com és possible els naixements, però no les defuncions. Aquestes es produeixen de manera silenciosa i discreta, o amagades, com temorenques o vergonyoses de les conseqüències que poden tenir.

En tot cas, anunciats o no, els fets són inexorables i els buits corresponents no poden passar desapercibuts, sobretot quan tenen una transcendència concreta. Aquesta lleu reflexió és obligada a l'hora de constatar dues desaparicions de sengles iniciatives musicals de notable pes i perllongada presència entre nosaltres. Ens referim al Festival de Música Antiga i a la versió de la *Passió segons sant Mateu* de J. S. Bach.

La importància especialment de la primera de les dues manifestacions, la conseqüència i esplendidesa de la seva trajectòria i finalment el fet que s'ha constituït –amb el cicle germà

Fringe– en un referent molt isolat per la seva especialització en la nostra existència musical, en fan especialment perceptible el comiat.

Per molt que hom vulgui prescindir d'encasellaments del fet musical, i fins i tot per molt que això pugui resultar salu-

Sense Passió i sense Festival de Música Antiga

dable en el pla teòric, és acceptat que la música antiga, o preclàssica, continua constituint un món a part; una parcel·la d'unes característiques específiques capaces de mantenir uns nuclis de seguidors fidels i convençuts, que ara quedaran en bona part orfes dels seus delits musicals.

En el cas de la *Passió* –com també d'*El Messies* participat, per ara encara viu–, es tractava d'apropiar-se d'una tradició aliena, de gran calat musical i social, fet que és del tot saludable quan aquesta apropiació es produeix damunt del no-res i no quan adopta funcions colonitzadores o anorreadores de tradicions autòctones.

Davant d'això, hom no té més remei que recloure's activament en una obligada acceptació –sobretot si hom no pot escatir les raons més profundes que ho han justificat–, tanmateix tot mantenint el dret irrenunciable del lament més raonat i sentit; i amb ell oferint un testimoni que convidi –a qui correspongui– a una reflexió que tant de bo resulti correctora al més a curt termini possible.

I per si aquesta reflexió no aporta canvis profitosos, el cos musical del país haurà d'enginyar solucions per omplir el desert que s'acaba de precipitar.

Ireneu Segarra, in memoriam

JESÚS SEGARRA I MALLA: HEUS ACÍ UN NOM QUE A BEN POC DIRIA RES SI NO FOS QUE LA "TRADUCCIÓ" ENS HO ACLAREIX I ENS FA EXCLAMAR: AH!, SI ÉS EL P. IRENEU! DONCS SÍ, EL PROPÒSIT D'AQUEST ARTICLE -ENCÀRREC DE "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" - ÉS RETRE-LI UN SENZILL HOMENATGE ARRAN DE LA SEVA MORT OCORREGUDA A MONTSERRAT EL PASSAT MES DE NOVEMBRE A L'EDAT DE VUITANTA-VUIT ANYS.

per JOAN CASALS

Antic escolà i col·laborador

Des de la seva tendra infantesa, la Mare de Déu de Montserrat l'aixoplugà primer a l'Escolania i més tard, després d'un breu retorn a la casa pairal, al Monestir. Sense cap tradició musical directa per via familiar, el P. Ireneu es forjà una carrera musical de gran volada, reconeguda nacionalment i internacionalment. Malgrat que la saviesa popular assevera que "ningú no és profeta a casa seva", sortosament és la mateixa comunitat la que sap distingir prou clarament quan cal fer-ne excepció i proclamar, des de casa, la vàlua d'una persona de casa.

Jesús Segarra neix a Ivars d'Urgell el 30 de setembre de 1917, i en complir deu anys entra a l'Escolania de Montserrat, on estigué fins al 1931. Allí fou deixeble dels pares Anselm Ferrer i Àngel Rodamilans, dos dels grans músics que, juntament amb els pares Ramir Escofet i David Pujol, menaren l'Escolania i la vida musical de Montserrat durant la primera meitat del segle XX.

L'estiu del 1933, després d'un any d'haver entrat al Monestir, comença el noviciat i pren el nom d'Ireneu; al cap de tres anys justos, però, n'ha de fugir, com tota la resta de la comunitat, a causa de la revolta que s'esdevé al país... A conseqüència d'aquests fets hagué de seguir els estudis eclesiàstics i monàstics en un parell d'abadies belgues. Novament a Montserrat, és ordenat prevere l'agost del 1941. És a partir d'aquest moment que iniciarà de debò els estudis superiors de música: harmonia i contrapunt amb el mestre Josep Barberà; contrapunt, fuga i composició amb el mestre Cristòfor Talta-

bull; i piano amb Frank Marshall. L'any 1952 es trasllada a París per rebre classes de Nadia Boulanger. De fet, la seva formació musical és molt més àmplia, ja que coneix bé el violí i l'orgue, i fins i tot l'arpa; i no caldria ni dir com n'és, de sòlida, la seva formació en el terreny del cant.

Des de la primavera del 1953 fins a l'estiu del 1997 fou director de l'Escolania i mestre de capella; havia succeït el P. David Pujol. Tenint en compte que el curs 1950-51 ja va suplir el P. David, són quaranta-cinc anys de docència i de mestratge que el van dur a escriure dos mètodes: l'un de cant, *La voz del niño cantor*, publicat en castellà l'any 1963 i posteriorment traduït al francès, a l'italià i al català; l'altre de llenguatge musical, *El meu llibre de música*. A més, va continuar la publicació de la col·lecció "Mestres de l'Escolania de Montserrat", que havia quedat estroncada l'any 1936. Quant a la creació, ben aviat es va orientar de cara als nous corrents litúrgics i musicals. Això no sols queda reflectit en les seves pròpies obres, sinó que el dugué a impulsar decididament els Encontres Internacionals de Compositors per a la Litúrgia, celebrats a Montserrat i a Liverpool.

D'altra banda, cal fer esment de la

importància que, durant tots aquests anys que ell estigué al capdavant de l'Escolania i de la Capella de Música, prengueren les gires de concerts i els enregistraments discogràfics.

A tall informatiu esmento els països* on l'Escolania -ja sia en la seva formació més habitual de veus blanques o amb el suport d'un grup d'antics escolans quan calia comptar amb veus d'home, a *cappella*, amb orquestra o amb instruments acompanyants (piano, orgue, arpa, etc.)- ha fet sentir les seves veus i la seva música, sovint en esglésies i en sales de concerts emblemàtiques: Alemanya, Àustria, Bèlgica, Canadà, Espanya, Euskadi, França, Gran Bretanya, Holanda, Hongria, Itàlia, Israel, el Japó, Luxemburg, Mònaço, Portugal, Suïssa. En l'àrea lingüística catalana ha actuat a la Catalunya Nord, a les Illes Balears i al Principat d'Andorra i, naturalment, a la gran majoria de comarques* (trenta-tres, en concret) i a molts pobles* de Catalunya (noranta-dos, exactament).

En el camp discogràfic, l'aportació del P. Ireneu fou altíssima: més d'un centenar d'enregistraments ho avalen a bastament. Però no només el nombre ja és en si mateix més que destacable, sinó que l'interès del repertori enregistrat i la qualitat dels enregistraments completen l'aportació cabdal del P. Ireneu en bé de la música, de Montserrat i del país.

En destaco com a més rellevants:

-Alguns premis: Grand Prix du Disc: *Missa romana* de G. B. Pergolesi i *Missa de difunts* de T. L. de Victoria; Premi Nacional del Disc: *Misses tonals*, *Missa de batalla*, *Missa de glòria* i *motets* de Joan Cererols; monogràfic amb obres d'Anselm Ferrer i *Missa Alma redemptoris mater* d'Anselm Viola.

-Alguns autors: Narcís Casanoves, Joan Cererols i Àngel Rodamilans, de l'escola montserratina; Pau Casals, Francesc Civil i Josep Rodoreda, de l'escola catalana; Felix Mendelssohn, Giovanni Pierluigi da Palestrina i Tomás Luis de Victoria, d'altres països.

-Alguns enregistraments: a més de

EN TOTAL VAN
SER QUARANTA-
CINC ANYS DE
DOCÈNCIA I DE
MESTRATGE.



P. BARCELÓ

l'esmentada *Missa romana*, *Missa Salisburgensis*, d'autor anònim però atribuïda a Benevoli; *Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi; *Músics a Montserrat 1881-1981* amb obres de Manuel Guzmán, Ramir Escofet, Àngel Rodamilans, Anselm Ferrer, David Pujol, Ireneu Segarra, Gregori Estrada, Cassià Just, Odiló Planàs i Josep Rodoreda; resta enregistrada, però no editada encara, una obra cabdal: *Els 46 motets* de Victoria, dels quals únicament han estat editats els de Setmana Santa i uns pocs més.

Malgrat tot això –que és moltíssim!–, mai no va oblidar l'opció preferent de servei al santuari i als nombrosíssims pelegrins que anualment el visiten; durant una llarga quarantena d'anys, doncs –definitivament allò que anomenem “tota una vida”–, va conduir el cant de l'Escolania dues vegades al dia a la nau de la basílica de Montserrat, on milers i milers de catalans i de pelegrins d'arreu del món han pregat amb el cant de la *Salve Regina* i el *Virolai*.

És evident que de tot aquest glossari es desprèn clarament el pes específic que ha suposat l'aportació global del P. Ireneu, però –atès que l'espai és limitat– permeteu-me encara que remarqui dues dades més, absolutament significatives:

–Set-cents són els nois que, durant una mitjana de quatre anys, van passar per les seves mans i que, en molt bo-

**EL P. IRENEU ERA
UN CATALÀ DE SOCA-
REL I UN CRISTIÀ
CONVENÇUT, HOME
D'UNA MODÈSTIA
TEMPERAMENTAL
ADMIRABLE.**

na part, avui estan escampats arreu de Catalunya –alguns fins i tot a l'estranger– dedicant-se a la música, com a professionals o com a dilectants, però tots ells amb el segell i l'empremta inconfusibles d'aquesta escola única que és l'Escolania de Montserrat.

–L'equip de professors –una cinquantena llarga– i el nombrós esplet d'alumnes de l'Escola de Pedagogia Musical –més de dos milers– que, durant vint-i-cinc anys, també en van rebre directament el mestratge i que, alhora, van fer possible que aquest mestratge arribés a la xifra estimativa de 200.000 infants catalans.

Així, no és estrany que després d'una trajectòria tan ingent com aquesta, la Generalitat de Catalunya –per Decret del 13.10.1986– li concedís la Creu de Sant Jordi, que li fou lliurada l'11 de novembre del mateix any en el marc del Palau de la Generalitat. Preuat guardó que posteriorment també fou con-

cedit a la mateixa Escolania.

En acabar la seva dilatada i fructífera dedicació a la música, el 19 de maig de 1998 i en l'escaiença del seu vuitantè aniversari, el P. Ireneu fou obsequiat amb un concert d'homenatge al Palau de la Música Catalana de Barcelona que s'omplí fins a vessar amb la presència d'autoritats civils i eclesiàstiques, amics i coneguts, antics escolans i exdeixebles, músics, poetes, etc., a més de la mateixa Escolania de Montserrat.

I si bé tot el que ha estat exposat fins ara és absolutament cert, també ho és que realment no he dit el més important de tot: com era el P. Ireneu. Sé que és una gosadia de part meua, però tinc necessitat de transmetre-ho... Certament que qui no el conegués ja haurà copsat que era un treballador infatigable, un reconegut pedagog, un compositor de categoria, un intèrpret prolífic –tant en el vessant concertístic com en el discogràfic–, però, ¿i la persona? Doncs ras i curt, el P. Ireneu era un català de soca-rel i un cristià convençut, home d'una modèstia temperamental admirable, d'una tenacitat insubornable i d'una fidelitat monàstica modèlica, amb un sentit inqüestionable del deure... Per tot això i molt més, el passat 21 de novembre (vigília de la festivitat de Santa Cecília) la basílica de Montserrat s'emplenà de gom a gom per acomiadar les seves despulles i per dir-li tots plegats i de tot cor: Pare Ireneu, moltes gràcies per tot!

* Em ceneixo als anys que el P. Ireneu va dirigir l'Escolania.

Curset sobre recuperació del patrimoni teatral

De l'arquitectura del teatre

EN L'ÀMBIT DE LA CITA ANUAL DE LES JORNADES SOBRE LA INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC, ORGANITZADES PEL COL·LEGI OFICIAL D'ARQUITECTES DE CATALUNYA EN COL·LABORACIÓ AMB L'AADIPA (AGRUPACIÓ D'ARQUITECTES PER A LA DEFENSA I LA INTERVENCIÓ EN EL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC), VA TENIR LLOC EL PASSAT MES DE DESEMBRE A BARCELONA EL CURSET SOBRE LA RECUPERACIÓ DEL PATRIMONI TEATRAL.

per FRANCESCA COMOTTI

Organitzat per arquitectes per a arquitectes, el programa de les Jornades era considerablement dens d'intervencions, no només d'aquells que estan cridats a projectar o a rehabilitar i recuperar els teatres, sinó també dels agents que tenen un paper fonamental en la maquinària teatral per crear les condicions d'un diàleg viu i polifònic entre professionals de camps diversos, però complementaris.

El cicle de conferències va ser una ocasió realment única per assistir a un *excursus* d'un nodrit nombre d'intervencions exemplars, locals i foranes, sobre el patrimoni teatral existent al territori espanyol i internacional.

Van ser-hi exposades les intervencions de rehabilitació, restauració i reforma de molts teatres catalans: des del Liceu al Teatre Kursaal de Manresa, passant pel Teatre Metropol de Tarragona o el Municipal de Girona, per dir-ne alguns. Igualment nombroses van ser les intervencions sobre el patrimoni peninsular; entre d'altres: el Calderón de la Barca de Valladolid, el Teatro Cervantes de Béjar de Salamanca i Campos Elíseos de Bilbao. No menys interessant va esdevenir la comparació amb algunes intervencions realitzades a l'estranger, com ara La Scala, La Fenice, el Petruzzelli de Bari, Teatre Mariinski de Sant Petersburg, Teatro Martí de l'Havana, Gil Vicente de Braga i Teatro de la Cité de París.

Entre els ponents il·lustres, coordinats per l'arquitecte Xavier Fabré, s'obrí un debat que va tocar alguns temes purament arquitectònics, però que s'

ha mantingut viu gràcies al diàleg constant amb les altres professions lligades al món del teatre, tot evidenciant més que mai el seu caràcter col·lectiu, no només en l'àmbit de l'arquitectura, sinó també en tant que espai per als actors, escenògrafs, tècnics, etc.

Les tipologies, restaurar o conservar, la relació entre l'evolució funcional del teatre o l'edifici teatral, l'espai de l'escena i el de la sala, l'actualitat del model del teatre a la italiana, foren alguns dels temes debatuts en les taules rodones.

La qüestió és complexa. En la intervenció en l'antic patrimoni arquitectònic teatral, l'arquitecte es troba sovint davant la recuperació d'una funció transformada respecte de l'original: teatres transformats, en el millor dels casos, en cinemes, en sales de ball o fins i tot en garatges! En els casos en què han mantingut la funció original, els edificis teatrals s'han anat adaptant, a poc a poc, a canvis tecnològics o a canvis dictats

per la normativa de seguretat o bé, en molts casos, els teatres que han quedat obsolets. Per últim, la relació escena-públic ja no es pot exhaurir en el tradicional teatre a la italiana: la creixent necessitat d'una més gran dialèctica entre públic i escena obliga l'arquitecte a escoltar, més que mai, els protagonistes de l'escena, aquells professionals encarregats de transformar l'edifici teatral de matèria arquitectònica en espai d'experiències.

Joan Matabosch, director artístic del Liceu, considerarà, per exemple, que l'òpera no és un acte privat, sinó que exigeix una percepció col·lectiva i, per tant, un espai que la faci possible. L'arquitectura és la seu d'aquest ritual, que alhora ha de sotmetre's a una sèrie de regles de l'espectacle: pel que fa a l'espai del públic, les regles afecten essencialment la comoditat de l'espectador, entès en el sentit ampli del terme; pel que fa a l'espai escènic, un teatre d'òpera necessita un imponent equipament tecnològic. Allò que avui dia és determinant no són tant les dimensions sinó el sistema d'explotació i muntatge que dona complexitat a la coproducció.

Les exigències escenogràfiques són cada dia més complexes i obliguen a la utilització de noves tecnologies que cal tenir en compte a l'hora de les rehabilitacions. Cal que consentir a l'art de l'escenografia d'expressar-se.

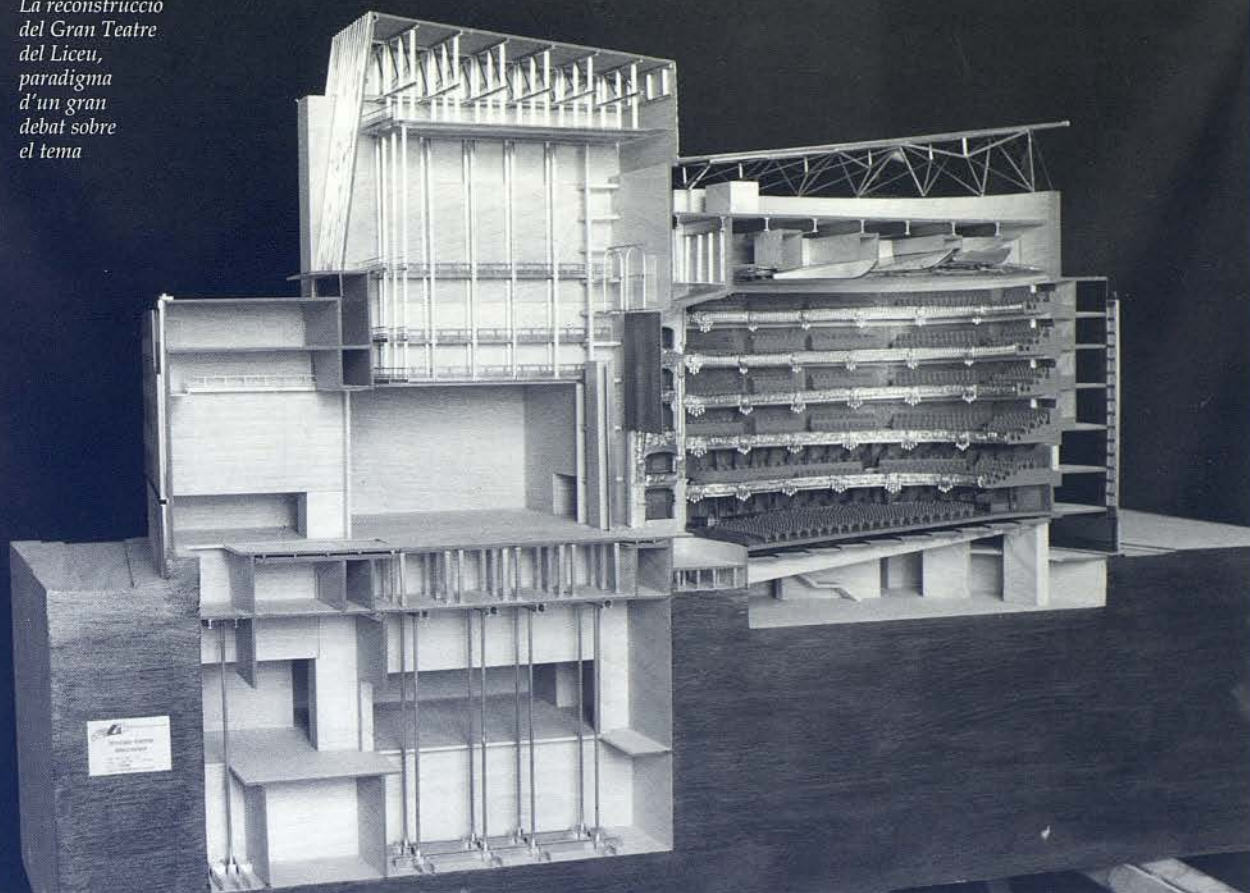
"El baix nombre d'espais -continua Matabosch- on es fa teatre a Espanya obliga a concentrar en pocs edificis una producció que sigui al més variada possible en termes de sensibilitat estètica. La nostra preocupació al Liceu és que el major nombre de persones puguin assistir als espectacles, i que estigui al més informada possible, per tal que l'òpera no sigui un àmbit privilegiat."

Però la qüestió s'amplia ulteriorment: l'espai escènic no s'ha necessàriament d'acabar en una infraestructura circumscrita. El teatre a la italiana constitueix avui dia el 95% de l'oferta. Hom re-

ES QÜESTIONA
LA
PREPONDERÀNCIA
DEL MODEL
DE TEATRE
A LA ITALIANA.

La reconstrucció
del Gran Teatre
del Liceu,
paradigma
d'un gran
debat sobre
el tema

A. BOFELL / ARXIU



clama una diversificació de les tipologies que tinguí en compte les necessitats de mutació de l'espai escènic. La relació públic-escena ja no està dictada per l'anomenada "quarta paret", barrera inescrutable per la qual la tipologia a la italiana obliga públic i actors a respectar llurs rols i espais. Ho demostren les nombroses representacions teatrals que els últims anys utilitzen espais no convencionals, com per exemple vells hangars industrials en desús, on l'espai està exclusivament determinat per allò que succeeix en escena.

Els escenògrafs interpel·len els arquitectes sobre l'existència de tipologies alternatives, més flexibles, sense barreres fixes, i, per damunt de tot, d'interaccionar en la definició del projecte amb aquells que fan i viuen el teatre. Perquè qui fa teatre es troba després amb els comptes, l'èxit o el fracàs; per promoure el teatre cal trobar un mode per atraure l'atenció de l'espectador, passant –possiblement– de la contemplació típica del teatre a la italiana a la interacció i al joc.

En relació amb la manca de flexibilitat d'algunes categories constructives teatrals, l'escenògraf Quim Roy s'hi expressà en aquesta línia: "La tipificació i l'estandardització dels espais escènics que habitualment ofereix l'edifici teatral constitueix un patró que no sempre s'ajusta a les necessitats del teatre que volem fer. [...] La «veu» pròpia i el caràcter de l'espai de ficció, tant com la del mateix drama, han d'arribar nítidament al públic. No poden veure's

enterbolides per la «veu» i el caràcter de l'edifici teatral, ni sotmeses a la tirania expressiva i a l'encotillament geomètric de l'espai amfitrió."

Sobre els grans projectes exemplars de recuperació presentats durant les Jornades, el Liceu, La Scala, La Fenice i el Petruzzelli, excloent-ne La Scala que no fou destruïda per un incendi, en els altres tres es posà en relleu l'eterna qüestió: ¿reconstruir "com era i on era" o bé *ex novo*? Coneixem el resultat del dilema, i salta a la vista l'extrem conservadorisme dels italians, resultat d'una escola d'arquitectura històricament basada en el valor de la recuperació del patrimoni arquitectònic. Tot i que després, a la pràctica, no resulta possible respectar el dictat "com era" i, de fet, allò que hom aconsegueix conservar és la sala i els espais oberts al públic, mentre que l'escena es veu considerablement modificada, tot adaptant-la a les necessi-

tats i als estàndards moderns.

Des d'un punt de vista acústic, per exemple, els edificis històrics no són acceptables, atès que la qualitat del so no és perfecta. Higiní Arau, encarregat del projecte acústic de La Scala, considera que abans de les obres els cantants es veien obligats a col·locar-se en punts precisos de l'escenari perquè les seves intervencions les sentissin tots els espectadors.

Com que per a una part dels professionals la reconstrucció fidel "com era" apareix com una espècie de derrota, un sense sentit de fer arquitectura, cal que en la construcció *ex novo* s'aporti al públic un producte que, en nom de la contemporaneïtat, superi el model, que sigui millor en tots els sentits.

A més, l'edifici teatral no s'exhaureix en l'espai escènic i en la sala, sinó que inclou també les zones accessòries, els circuits complexos, que permeten el moviment dels actors, músics i treballadors del teatre, i dels materials de l'escena.

De l'arquitecte, doncs, s'espera que, a més d'assumir el difícil deure de conciliar les múltiples veus, abandoni qualsevol "llicència artística" en l'espai teatral, a fi que exerceixi el paper de tècnic al servei de la funcionalitat. Fet que, malauradament, alguns arquitectes famosos a vegades sembla que oblidin. En paraules de Xavier Fabré, "Intervenir en el patrimoni teatral és bàsicament fer teatre, produir accions teatrals. Això, els arquitectes, no ho hem d'oblidar."

UNA GREU
DICOTOMIA:
¿RECONSTRUIR
"COM I ON ERA"
O BÉ *ex novo*?

The Hallelujah Chorus

from "The Messiah"

by George F. Handel

arr. by David R. Thomas ASCAP

1 Allegro

Bb Trpt. 1 *f*

Bb Trpt. 2 *f*

Horn (Tbn.) *f*

Trombone *f*

Hal - le - lu-jah! Hal - le - lu-jah!

Hal - le - lu-jah! Hal - le - lu-jah!

Mozart domina la programació del cicle Els Diumenges al Palau

L'OBRA DE MOZART PRESIDEIX LA PROGRAMACIÓ DE L'EDICIÓ D'ENGUANY DEL CICLE ELS DIUMENGES AL PALAU QUE COMENÇA EL DIA 26 DE FEBRER I ACABARÀ EL 28 DE MAIG, SEMPRE EN HORARI DE LES SIS DE LA TARDA.

per RRM

Composicions del músic salzburguès –de qui enguany es commemora el 250 aniversari del naixement– presidiran tres dels sis programes, en un context d'oferta bàsicament variada en tipus de formació i amb el nexa comú de l'alta qualitat dels conjunts i solistes que hi intervenen.

Concertisme simfonícoral, concertisme simfònic i conjunts de cambra abasten un total de sis manifestacions, dues en una sessió contínua la mateixa tarda, a tall de petita i interessant maratón. Serà la proposta titulada "Una tarda amb Mozart", que obrirà el Lom Trio al Petit Palau en una hora inhabitual, a dos quarts de cinc de la tarda, i que clourà l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana amb la versió d'una de les cantates més belles de Mozart, *Vesperae solemnes de confessore*, K. 339, precedida d'un aplec d'obres instrumentals entre les quals el *Concert per a violí i orquestra*, K. 218, amb Gerard Claret com a solista. La direcció serà a càrrec de Jordi Casas i Marzio Conti i els solistes seran la soprano Núria Rial, la mezzosoprano Marisa Martins, el tenor Lluís Vilamajó i el baix Pau Bordas. En conjunt, un equip artístic privilegiat.

Una altra important cantata religiosa de Mozart, la *Gran missa en Do menor*, ocuparà el quart programa, que serà a cura de l'Orquestra Simfònica



Núria Rial

del Vallès i l'Orfeó Català amb direcció del titular de l'Orfeó Català, Josep Vila, i amb un quadre de veus format per Maria Espada, Elena Copons, Josep Pizarro i Jordi Ricart.

El cicle l'obrirà l'Orquestra Filharmònica de Novosibirsk, una formació de notable envergadura qualitativa dirigida per Thomas Sanderling en un programa en el qual dues obres molt representatives del simfonisme rus més divulgat: *Una nit a la muntanya pelada* de Mussorgski i la *Simfonia núm. 5* de Txaikovski, embolcallen el poema dramàtic *Ybris* del nostre Jordi Cervelló.

Un conjunt de vent avalat per un nom tan prestigiós com el del trombonista i compositor suec Christian Lindberg, el Swedish Wind Ensemble, interpretarà un programa d'un notable interès, amb la càrrega de brillantor pròpia del vent.

El cicle el clourà el dia 28 de maig el Cuarteto Quiroga, que acaba d'aconseguir brillantment el primer premi de la darrera edició d'El Primer Palau, en un programa integrat per obres de Josquin Desprez, F. Mendelssohn i Ravel.

Dos concerts del cicle Orgue al Palau



Juan de la Rubia



Ludger Lohmann

per RRM

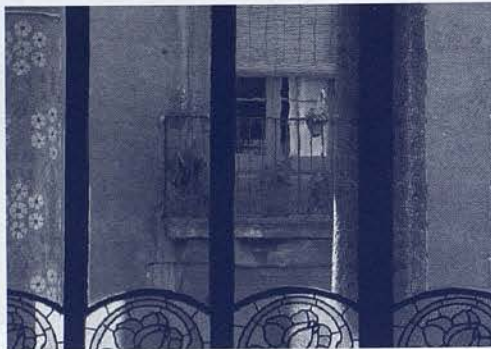
Dos concerts integren enguany la programació del cicle Orgue al Palau. Seran protagonitzats per dos músics destacats del virtuosisme que posaran a prova, una vegada més, les excel·lències del magnífic instrument amb què compta el Palau.

Per una part, el jove Juan de la Rubia, guanyador d'El Primer Palau en l'edició de 2004 i un dels organistes de les noves generacions més dotats, oferirà un programa titulat "César Frank i el seu heritatge" amb la col·laboració de la soprano Olga Pitarch. A més d'obres de l'esmentat Frank, n'interpretarà de Vierne, Alain, Tournemire, Ropartz i Langlais. Serà el dia 3 de març a les set de la tarda.

Ludger Lohmann, un nom plenament consagrat en el concertisme d'orgue europeu, ocuparà la segona cita, el divendres 21 d'abril, en un programa que també compta amb obra de Frank, però així mateix de Mozart i de Franz Liszt. Aquest concert adquireix un clar matis divulgatiu, ja que les localitats tenen el preu simbòlic d'un euro.

Concert de Tarda al Palau

XII Temporada 2006



Dilluns, 27 de març de 2006, 19 h

CORAL CANTIGA

Neil Cowley, *orgue*
Josep Prats, *director*

Obres de: Sebastian, Elgar, Villiers i Parry

Dilluns, 3 d'abril de 2006, 19 h

AMERICAN GOSPEL SINGERS

Negro spiritual i Gospel

Dilluns, 24 d'abril de 2006, 19 h

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)

Josep Surinyac, *piano*
David Malet, *orgue*
Jordi Casas Bayer, *director*

Brahms sagrat i profà

Psalm 13
Geistliches Lied
Ave Maria
Sis quartets
Zigeunerlieder

Dilluns, 22 de maig de 2006, 19 h

COBLA CIUTAT DE GIRONA

Marcel Sabaté, *director*

Temes i variacions populars

Ventura: *El cant dels ocells*
Lamote de Grignon: *El testament de n'Amèlia*
Garreta: *La donzella de la costa* Borgunyó: *El gegant del pi*
Toldrà: *Les danses de Vilanova*
Juncà: *Les cuilleretes de sant Miquel* Sabaté: *Tortellà 1908*
Oltra: *Filadora* Serra: *En Pere Galleri*
Morera: *Baixant de la Font del Gat*

Dilluns, 29 de maig de 2006, 19 h

ORQUESTRA SIMFÒNICA JULIÀ CARBONELL DE LES TERRES DE LLEIDA

Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès)
Lluís Sintès, *bariton*. Alfons Reverté Casas, *director*

Elgar: *Tres peces*
Vaughan: *Cinc cançons místiques per a bariton, cor i orquestra*
Walton: *El festí de Belshazzar per a bariton, cor i orquestra*

Dilluns, 12 de juny de 2006, 19 h

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Enrique Telleria, *bandoneó*. Albert Guinovart, *piano*
Edmon Colomer, *director*

Piazzola: *Quatre tangos* Guinovart: *Tres tangos*
Dvorák: *Sinfonia núm. 9, op. 95 en Mi menor, "Del Nou Món"*

Preu dels abonaments: 44 i 54 € · Preu de les entrades: 8 i 10 €

Venda abonaments: del 14 al 22 de febrer de 2006
Venda d'entrades: a partir del 28 de febrer de 2006
Informació i venda: Tel.: 902 442 882 · Fax 932 957 208
a/e: taquilles@palaumusica.org
Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

Organitza:

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Patrocinen:

 FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

 FUNDACIÓ AGRUPACIÓ MÚTUA

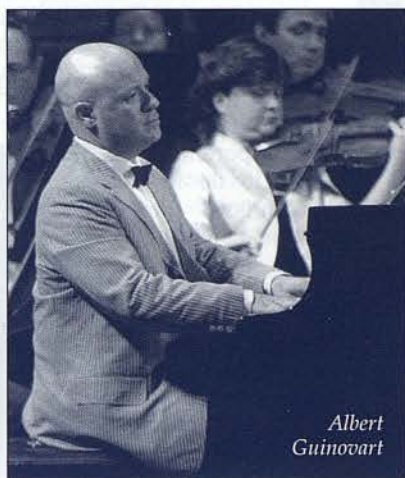
El concertisme amb piano destaca en el cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau

DOS DELS QUATRE CONCERTS DE COBLA TINDRAN EN EL PIANO UN PROTAGONISTA ESPECIALMENT DESTACAT. I EL TINDRAN D'ACORD AMB DOS DELS PIANISTES CATALANS MÉS DESTACATS EN LA DOBLE CONDICIÓN D'INTERPRETS I COMPOSITORS, EN LA QUAL ES MANIFESTARAN EN EL CICLE.

per RRM

Ens referim al manresà Manuel Camp i al barceloní Albert Guinovart, els quals actuaran respectivament amb La Principal de la Bisbal i la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona.

Manuel Camp serà solista del seu poema *La meua petita terra*, una composició excel·lent que amalgama molt bé l'instrument piano i l'instrument cobla, i la breu i deliciosa fantasia per a tenora i piano titulada *Suite de primavera*. El programa serà dirigit pel titular de La Principal de la Bisbal, Francesc Casús, i oferirà també obres de Martínez Comín, Josep Serra i Conrad Saló, ultra les tres guanyadores del Memorial Fèlix Martínez Comín.



Albert Guinovart

Albert Guinovart serà el protagonista central del concert amb la Cobla Sant Jordi, una vegada més eix del cicle. Interpretarà el *Concert per a piano i cobla sobre temes de Mar i cel*, en què desenrotlla mestriolament un material que ha assolit una gran popularitat. El concert, que dirigirà el titular de l'esmentada cobla, Xavier Pagès, és d'un gruix musical molt particular i hi destaca també l'estrena de l'obra encàrrec fet a aquest mateix músic, titulada *Variacions grotesques*, i igualment s'hi oferiran obres de Pep Ventura, Jesús Ventura, Borgunyó, Martínez Comín i Salvador Brotons.

El cicle haurà començat amb un potent programa de cor i cobla, amb l'Orfeó Català i la mateixa Cobla Sant Jordi, amb un programa centrat en l'escola de l'Orfeó Català, amb obres de Morera, R. Lamote de Grignon, Vives, Lluís i Lluís M. Millet, Joaquim Serra, Pérez Moya, Pujol, Manén, en una combinació *a cappella* i amb acompanyament instrumental d'una notable ambició. Aquest concert serà dirigit per Josep Vila.

La parcel·la de cobla, la clourà un concert sobre un dels grans clàssics de la composició per a cobla, Eduard Toldrà, obra del qual omplirà totalment la segona part, mentre que la primera serà dedicada al que podríem anomenar clàssics populars –Bou, Josep Serra, Manuel Saderra, etcètera. La direcció serà a càrrec de Jordi León.

A part hi haurà un concert coral amb el Cor Jove de l'Orfeó Català i l'Ensemble Vocal Cambra 16, i direcció del titular d'ambdues formacions, Esteve Nabona, amb un programa de gran exigència. La parcel·la de ballet fugirà de l'habitual figura de l'esbart per oferir l'actuació de la Companyia de Dansa Carles Ibáñez, que es mou en un llenguatge clàssic a partir de música oferta amb instruments tradicionals catalans.

La veu, gran protagonista del cicle Concert de Tarda al Palau

per RRM

Una vegada més, amb els seus habituals sis concerts, el cicle Concert de Tarda ofereix una proposta en la qual es confonen idealment continguts cultes i populars. En aquesta avinentesa amb un acusat protagonisme de la veu humana en diverses variants.

Per una part, la més ortodoxament coral amb el concert que obre el cicle a càrrec de la Coral Cantiga dirigida pel seu titular, Josep Prats, i amb la col·laboració de l'organista Neil Cowley.

La veu en versió coral de cambra és un altre vessant que s'ofereix amb l'actuació del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, dirigit pel seu ti-

tular, Jordi Casas, amb el pianista també titular del cor, Jordi Armengol, i l'organista David Malet. El programa és totalment dedicat a Brahms.

La veu amb acompanyament simfònic serà present amb l'actuació de l'Orfeó Català acompanyat per l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida, dirigida per Alfons Reverté Casas, i amb el bariton Lluís Sintes. El programa és integrat per tres grans compositors britànics, tanmateix poc prodigats: Edward Elgar, R. Vaughan i William Walton.

La veu ara en l'expressió més vital i participativa, el negrospiritual, tampoc no faltarà a la cita habitual, en aquest cas amb l'American Gospel Singers.

Dos únics concerts no se centraran

en l'instrument humà; l'habitual presència de la cobla, en aquest cas la Ciutat de Girona, de protagonisme creixent, que dirigida pel seu titular, Marcel Sabaté, oferirà un programa centrat en els grans clàssics de la composició per a cobla: Morera, Toldrà, Borgunyó, Garreta, J. Lamote de Grignon, etcètera.

El cicle, que tindrà lloc entre el 27 de març i el 12 de juny a les set del vespre, serà acabat per la Simfònica del Vallès, amb el bandoneó Enrique Tellería i el pianista Albert Guinovart en un programa dirigit per Edmon Colomer amb obres de Piazzola, inevitable a l'hora de programar tangos simfònics, i del mateix Guinovart i Dvorák, de qui s'interpretarà la molt coneguda i bellíssima *Simfonia "del Nou Món"*.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Una iniciativa interessant

No és freqüent que passi, però alguna vegada s'esdevé que una promoció comercial amb afany de lucre coincideix amb un servei cultural notable i profitós.

Això és el que succeeix des de fa un cert temps amb les ofertes musicals de dos diaris barcelonins ("El Periòdic" i "La Vanguardia"), els quals amb un petit escreix donen, juntament amb el diari, petits volums monogràfics dedicats a compositors.

Hi ha la biografia completa i una cronologia clara i precisa contextualitzada en el temps i en l'espai i amb comentaris a les seves obres, algunes de les quals són enregistrades per intèrprets solvents en els CD que acompanyen els volums, extraordinàriament ben presentats, amb gran profusió de gravats i fàcilment manejables.

Darrerament s'ha afegit a aquesta acció "El País", amb una proposta semblant, però dedicada als instruments musicals.

Vet ací una iniciativa que, a parer del columnista, pot servir de molt als qui de petits no foren iniciats en la coneixença de la música –pràcticament, les generacions nascudes els anys quaranta i cinquanta.

Optimista de mena, vull creure que tot això pot servir perquè molta gent s'afegioni a la música i vulgui gaudir-ne en directe amb l'assistència a alguns dels molts concerts que els promotors organitzen, i a altres actes que els són complementaris, com conferències, taules rodones sobre un tema concret, etc.

És cèlebre la frase feta "la pela és la pela" (que comporta intrínsecament una única visió lucrativa dels fets), però també a vegades amb "la pela" es pot ajudar una societat mancada culturalment de la coneixença d'alguna de les arts.

Així doncs: "gaudeamus, al-leluia!" i que el gest sigui imitat per d'altres.

per PERE ARTÍS

Nova programació de Catalunya Música

La potenciació de l'emissió de les obres més populars del gran repertori universal en hores de màxima audiència; la situació dels repertoris més especialitzats, com la música contemporània, a hores de menor projecció; la simplificació de la graella; la supressió d'alguna especialitat, com la música de cobla; el reforçament de la presentació amb el recurs de dos presentadors –home i dona– per a determinats espais, i definitivament, l'obertura a nous segments de la societat catalana no especialment proclius a la música culta, esdevenen punts de referència destacats dels criteris que presideixen la nova etapa.

També es volen potenciar les transmissions de concerts dels cicles regulars que s'ofereixen a Catalunya i alhora hom intentarà comptar amb el suport de la Unió Europea de Radiodifusió (UER) per disposar de concerts procedents de diversos canals europeus.

La presentació de la nova proposta va comptar amb una assistència molt àmplia de diversos sectors del món musical, com intèrprets i mitjans de comunicació, amb la presència dels màxims responsables de la ràdio institucional catalana: el



L'actor Roger Pera interpreta Mozart en la presentació de la nova programació de Catalunya Música

PITU ESTOL

seu director, Oleguer Sarsanedas; la cap de programes, Neus Bonet, i el coordinador de Catalunya Música, Àlex Robles.

La commemoració del 250 aniversari del naixement de Mozart marcarà d'una manera especial la posada en marxa d'aquesta època amb dos programes específics: el primer, dirigit per Carmina Malagarrija i Jaume Radigales, amb el títol de *Paisatges de Mozart*, en el qual hom recorrerà les ciutats que va visitar el compositor de Salzburg. L'altre programa, titulat *Atentament Amadeus*, repassarà la vida i obra del compositor salzburguès en trenta-un capítols. Serà realitzat per Raimon Colomer i Pere Alert Balcells i comptarà amb la participació de Roger Pera, que llegirà cartes de Mozart. Hom ha posat en marxa noves carretes identificadores de programes, de Joan Vives, autor de les que s'han emprat des de la creació del canal.

Guardó a la revista "Ritmo"

El dia 21 de novembre el rei Joan Carles va lliurar la Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts al director de la revista "Ritmo", Antonio Rodríguez Moreno, en el curs d'un acte que es va celebrar a l'Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria.

Aquesta distinció es lliura pels mèrits contrets en la difusió i promoció de la música clàssica a Espanya en el decurs dels seus setanta-cinc anys d'història.

L'acte va ser presidit pels reis Joan Carles i Sofia, els ministres de Cultura i Justícia i el president de la Comunitat Autònoma de Canàries, entre altres personalitats.

Des de CM/RMC, reiterem el goig per aquesta distinció tan merescuda a una capçalera col·lega d'història molt dilatada i conseqüent.

Cicle Hammerklavier a Girona

Un total de sis programes que es repeteixen en sessions de divendres vespre i dissabte matí comprèn el cicle Hammerklavier que, dirigit per Carles Lama, s'ofereix a la Casa de Cultura de Girona. Aquest cicle va començar el dia 20 de gener amb l'actuació de la pianista francesa Françoise Choveaux i acabarà el dia 25 de febrer amb la del serbi Dejan Sinadinovic. Pel mig actuaran també l'italià Pietro Massa, el filipí Albert Tiu, l'alemany Frank Wasser i el nord-americà Thomas McIntosh.

Es tracta d'un aplec de músics que uneixen a la condició d'interprets amb historials importants, la de pedagogs així mateix prestigiosos, condició aquesta que es projecta per mitjà de sengles classes magistrals ofertes els dissabtes al matí a l'Auditori Viader. En el cas de Françoise Choveaux també és compositora.

El cicle enguany ha arribat a la quarta edició i com assenyala l'esmentat Carles Lama, la proposta artística combina els autors de sempre amb música contemporània i música sovint poc interpretada i fins i tot desconeguda.

Els programes són molt ben estudiats. El primer se centra totalment en compositors francesos –Milhaud, Choveaux, Debussy i Saint-Saëns. Pietro Massa interpretarà un programa totalment dedicat a Chopin, mentre que Albert Tiu farà una interessant alternança entre el compositor polonès i Aleksandr Scriabin. Frank Wasser oferirà un programa Bach-Busoni, Rakhmàninov, Debussy, Liszt i Mussorgski amb *Quadres d'una exposició*. Thomas McIntosh, per la seva part, interpretarà Schubert, Moreau i Chopin, i finalment Dejan Sinadinovic inclourà obra de Vasilie Mokranjac i també interpretarà Schumann, César Frank i Scriabin.

Recital de Jerzy Artysz a Sant Cugat i Badalona

El baríton polonès Jerzy Artysz oferirà tres concerts en el curs d'una breu estada a Catalunya. El primer, el dia 8 de febrer a l'Escola de Música Victòria dels Àngels de Sant Cugat del Vallès en el cicle Una Hora de Música; el segon, el dia 10 al Conservatori de Badalona, i finalment, el tercer el dia 11, a l'Hotel Monegal de Guixers.

Aquest prestigiós cantant i peda-

gog –recordem que va estrenar *Èdip i Iocasta* de Josep Soler al Liceu–, actuarà acompanyat al piano per Marina Rodríguez i que el programa està format per l'aplec *Diechterliebe* de Schumann i cançons de Chopin, Liszt i Moniuszko. A més, el dia 9 al matí i a la tarda oferirà lliçons magistrals a l'Escola de Música Victòria dels Àngels, i al vespre hi pronunciarà una conferència.

130 joves participen en la 13a edició de les Orquestrades de Catalunya

El passat 30 de desembre de 2005 la Basílica de Santa Maria del Mar de Barcelona acollí, un any més, les Orquestrades de Catalunya, en la seva tretzena edició, en la qual van participar joves músics entre 12 i 18 anys. Una trobada de joves orquestres durant cinc dies i l'actuació en un concert final és la funció bàsica del projecte. Però la seva filosofia va molt més enllà. Es tracta de potenciar la creativitat i la convivència entre els joves músics per aconseguir que es converteixin en els grans artistes de demà. Els directors de la trobada han estat Alfons Reverté i Xavier Casademunt, els quals van establir un programa segons els instruments i el nivell dels nens que hi participaven.

Aquesta iniciativa musical nasqué en el si de la programació del Mercat de Música Viva de Vic.



Alfons Reverté

TANGENTS

El Concert de Cap d'Any

Un no és gaire partidari d'empassar-se tradicions foranes de la mena de l'allau de Messies, de *Tren-canous*, de valsos –*Hänsel und Gretel* i *Amahl* no són presència repetitiva, encara–, però per diverses circumstàncies el matí de Cap d'Any era davant d'un televisor sense cap alternativa, ni un llibre a mà, i vaig posar el concert que Eurovisió retransmetia des de Viena i que la seva Filharmònica dona cada any.

Cal dir que en aquesta ocasió hi havia l'al·licient de veure-hi el debut de Mariss Jansons com a director. Ja des del primer moment, en un concert que sona a repetit –amb l'excepció de quan l'elegància de Carlos Kleiber hi donava una altra dimensió–, semblava com si n'haguessin tret la pols. Tot brillava i sonava a nou, transformat per la vivacitat de Jansons. També el repertori era menys sovintejat: s'hi van incloure, com a inici de l'any que commemora el 250 aniversari del naixement de Wolfgang Amadeus Mozart, l'obertura de *Le nozze di Figaro*, molt ben interpretada, i una hàbil partitura de Joseph Lanner, *Die Mozartisten*, que transformava en vals tot un seguit de temes del compositor de Salzburg. També la *Künstler-quadrille* de Johann Strauss era un collage de diverses músiques d'altres compositors, també Mozart, arranjades com un selecte popurri. La *Neue pizzicato-polka* va ser magistralment escenificada per una ballarina i dos ballarins en coreografia de John Neumeier. Vam comprovar que un violí, l'arpa, un bombo i un violoncel eren tocats, cosa impensable fa uns anys en una institució tan patriarcal, per dones. I amb aquest conglomerat de circumstàncies, l'espurna de la música en viu ens va arribar a través de la televisió.

Una nova direcció, una renovació de repertori i de músics, una visualització de qualitat en la dansa, i un esperit més obert van ser suficients per aconseguir una nova mirada. No és fàcil canviar-ho cada any, però és ineludible fer-ho de tant en tant si no es vol entrar en una davallada. Com passa a tantes coses.

L'any vinent està previst tornar a marè i novament tornarà a dirigir el Concert d'Any Nou Zubin Mehta. I el d'aquest any ha sortit ja en disc i en DVD. Realment, els filharmònics –una orquestra ara sense director titular– són una màquina.

per JORDI MALUQUER

Antoni Noguera, Premi de l'Orquestra de RTVE

El compositor Antoni Noguera ha aconseguit el premi del III Concurs de Composició Simfonicocoral de RTVE pel seu poema titulat *Ciudad de Santander*. El jurat estava integrat per Adrian Leaper, director de l'Orquestra Simfònica de RTVE; Mariano Alonso, titular del Cor de l'esmentada formació; José Manuel Barea, director de Radio Clásica de RNE, i els compositors Antón García Abril, David Mora, Miguel Franco i Jesús Torres.

Aquest concurs, de convocatòria biennal i àmbit estatal, pretén promoure obres del repertori esmentat i compta amb una dotació de 9.000 euros. L'obra, amb una durada propera als 30 minuts, s'estrenarà en el curs de la temporada actual.

Antoni Noguera ha escrit la seva obra basant-se en textos referits a Santander de Gerardo Diego, José de Pereda (de la seva obra *Sotileza*) i especialment un escrit del poeta muntanyès Regino Mateo.

El mateix compositor acaba d'aconseguir el XXVI Concurs de Composició per a Orgue Cristóbal Halffter, amb l'obra titulada *Ave Maria Stella, opus 91*. Convocat per la Secció de Música de l'Instituto de Estudios Bercianos, té àmbit internacional. El premi es va atorgar per unanimitat i la composició s'estrenarà el mes de setembre d'enguany al Monasterio de San Miguel de las Dueñas.

Antoni Noguera Guinovart va néixer a l'Ametlla de Mar

el 1963 i va estudiar al Conservatori de Tarragona i al Municipal de Barcelona, on aconseguí els títols superiors de Composició, Direcció Coral, Pedagogia Musical i Solfeig. Entre els seus professors hi ha Xavier Boliart, J. C. Comalada, J. Crivillé, Carles Guinovart i Manuel Oltra. Anteriorment havia aconseguit altres distincions. Des del 1994 pertany al quadre de professors del Conservatorio Atáulfo Argenta de Santander, on és professor d'Harmonia i de Fonaments de Composició, i hi ocupa el càrrec de cap del Departament de Composició.

Nou llibre dedicat a Raimon

El periodista Antoni Batista ha publicat el llibre titulat *Raimon. La construcció del cant*. La presentació va tenir lloc al Col·legi de Periodistes i va comptar amb la presència, a més del cantautor i de l'autor, del conseller en Cap del Govern de la Generalitat, Josep Bargalló, i de Josep Cuní, que presentà l'acte amb una introducció brillant del que representen la figura i l'obra de Raimon. El volum té un acusat caràcter periodístic i es fonamenta en l'estreta relació durant molts anys entre Raimon i Antoni Batista.

DEL SEU AFFM.

Sr. Miquel Farré,
il·lustre representant d'una generació massa desaprofitada
de pianistes catalans excel·lents

Benvolgut amic:

I a més, amic d'anys i panys, de veïnatge i d'altres circumstàncies felices. En primer lloc he d'advertir-lo que m'adreço a vostè, però per al cas a què em referiré també ho hauria pogut fer a altres col·legues als quals encaixa amb total exactitud per pertinença generacional i per correspondència artística. Són noms que m'estalvio d'esmentar perquè són molt fàcilment identificables.

La tria en tot cas ho és perquè l'esment fet per un altre col·lega, una generació més jove i alhora deixeble seu, l'ha situat en un lloc preferent en una conversa informal en què constatarem amb tristor l'espectacle o el paisatge pràcticament irrecuperable del menysteniment de la grandesa del seu art per la nostra societat. De com el nostre món musical ha pogut prescindir del tresor de la gran alçària artística d'una generació de noms del rigor, nivell i transcendència de vostè; o, més ben dit, de tots vostès.

Aquesta realitat retrata amb traç directe, i contudent com d'un cop de puny damunt una part sensible del cos, la migradesa de la nostra existència musical. Com deia el seu col·lega, músics com vostès, en una societat musicalment saludable haurien de tenir assegurada una presència regular en els cicles de concerts de nivell; vostè ni tan sols la hi té a la seva, i meva, Terrassa natal. I, naturalment, no accepto la justificació que vostè, o vostès, potser tampoc no s'han mogut prou, perquè davant la profunda aspror ambien-

tal dominant, això té un pes molt escàs.

No m'allargaré gaire més. Però no puc deixar de banda que això es reitera generació rere generació, i així, la seva és succeïda per una altra que va camí de passar-li el mateix, malgrat també gaudir de mèrits indiscutibles. Mentre, per exemple, Adolf Pla ofereix recitals Mompou davant de nou-cents espectadors en ciutats sud-americanes, preferentment en centres universitaris que paren una atenció significativa al fet musical, a casa nostra això resulta absolutament impensable. Alhora, per exemple, Jordi Masó es cansa de fer enregistraments molt celebrats per la crítica i fins i tot amb bons nivells de venda i ressò internacional, i tanmateix ha de suar per aconseguir un concert a casa nostra. I Brugalla, i Camell, i Alba Ventura a l'exili daurat anglès, i els més nous com Ligorio i Menor, etcètera, que també corren el risc d'esdevenir una nova generació concertística perduda en gran part.

Res més; disculpi estimat amic si he concentrat tant en vostè aquesta realitat; en una persona tan discreta, amagadissa i allunyada de rebomboris personalistes. Em temo que m'acceptarà més els arguments que no pas la focalització. Però, sense pretendre-ho, n'ha estat l'esquer circumstancial i és, no cal reiterar-ho, un referent del tot exacte.

Del seu affm.

Jaume Comellas

Amics del Liceu convoca un concurs de composició vocal

L'entitat Amics del Liceu promou un concurs de composició d'obres per a cant, en el qual podran prendre part compositors l'edat dels quals no superi els trenta-cinc anys. Les obres han de formar un conjunt d'un mínim de tres cançons, amb una durada no inferior a cinc minuts i no superior a quinze, i han de ser per a solista vocal masculí –tenor, baríton, baix o contratenor– o femení –soprano, mezzo o contralt. Els textos i l'idioma són de lliure elecció.

El jurat podrà atorgar fins a tres premis, el primer dotat amb 4.000 euros més l'edició per l'Editorial Boileau, el segon premi té una dotació de 1.500 euros i l'edició per la mateixa editorial, i el tercer consistirà

en l'edició.

El jurat, el formen els compositors Joan Guinjoan i Benet Casablanques, el director de l'Orfeó Català i del Cor Lieder Càmera, Josep Vila, el tenor Jaume Aragall i l'agent artístic Miguel Lerín. La seva decisió es farà pública el dia 14 de juny.

Un factor que atorga un interès especial al concurs és que estimula la creació d'una parcel·la musical –el lied– que en aquests moments pateix una considerable desatenció dels compositors, d'una manera particular a Catalunya. El concurs compta amb el suport de la Fundació Catalana-Occident, en un acord de col·laboració amb Amics del Liceu que de moment en garanteix la continuïtat en les tres primeres edicions.

Cicle dedicat a Haydn a Caixaforum

Promogut per l'Obra Social de "la Caixa", s'ha programat un cicle d'activitats centrats en la figura de Franz Josef Haydn, l'eix del qual és un aplec de cinc concerts que tindran lloc entre el 5 de febrer i el 2 d'abril, sempre en diumenges a dos quarts de vuit del vespre a la seu de Caixaforum.

El primer serà a càrrec del pianista Ferenc Vizi, que interpretarà obres de qui centra el cicle i de Beethoven. El segon serà protagonitzat pel Quartet Casals –Vera Martínez Mehner, Abel Tomàs, Jonathan Brown i Arnau Tomàs– amb un programa integrat per dos quartets del mateix Haydn i dos de Mozart. El Trio Parnasus –Chia Chou, piano; Yamei Yu, violí, i Michael Gross, violoncel–, oferirà el tercer concert amb obres de la gran tríada clàssica: Haydn, Mozart i Beethoven. El tenor Mark Padmore, acompanyat al *pianoforte* per Arthur Schoonderwoerd, oferirà el quart recital, novament amb obra dels mateixos tres compositors, i finalment el Fitzwilliam String Quartet –Lucy Russell, Jonathan Sparey, Alan George i Andrew Skidmore– interpretarà *Les 7 darreres paraules de Crist a la creu* en arranjament per a quartet de corda.

A aquests concerts, s'hi afegiran els titulats "Concerts familiars", que tindran lloc el dissabte 25 i diumenge 26 de març amb l'actuació de l'Orquestra Barroca de Mallorca dirigida per Barry Sargent comptant amb la col·laboració de Carles Riera com a guionista i presentador.

El cicle inclou també la projecció de tres concerts en sessions de diumenge a la tarda protagonitzats per l'Orquestra del Segle XVIII dirigida pel seu creador, Frans Brüggen, l'Orquestra del Segle XX i el Netherlands Chamber Choir, i de solistes vocals que sota la direcció de Simon Rattle ofereixen la versió de *Les estacions*, mentre que finalment l'Akademie für Alte Musik de Berlín sota la direcció de René Jacobs oferirà la versió de l'òpera *Il mondo della luna*. També es projectarà un documental titulat *Commemorant Haydn amb Peter Ustinov* en el qual el gran actor i autor teatral anglès fa un recorregut per la vida i obra del compositor des de la senzilla casa on va néixer a Rohrau fins al sumptuós castell d'Esterházy, on el músic va viure més de trenta anys.

La iniciativa comprèn encara un cicle de set conferències sobre diversos aspectes de la figura del compositor a càrrec de sengles musicòlegs procedents d'universitats i centres docents d'Anglaterra, els Estats Units, el Canadà i Hongria. Seran en sessions de dissabte al matí.

Cinc sessions d'anàlisi afrontaran parcel·les concretes de la creació del músic i, per últim, el cicle s'arrodona amb una tertúlia dirigida per Antoni Marí, titulada "El meu Haydn", i una taula rodona amb la participació de Corrado Bolsi, Jordi Casas, Jorge de Persia i Manuel Valdivieso amb Àlex Robles com a moderador. Benet Casablanques és el director del cicle.



MARCO BORGGREVE

Mark Padmore

ARS SUBTILIOR

"Concertot"?

Per fi Televisió de Catalunya ha decidit d'incorporar a la seva programació un espai de música dedicat als més petits. Ocupa un racó al K3, però la finestra ja és oberta. L'experiència tot just acaba d'engegar i caldrà atorgar-hi un marge de temps i confiança per consolidar el producte i maniobrar, si cal, però el desplegament de mitjans i recursos és prometedori i insòlit a casa nostra.

En canvi, Televisió Espanyola ja té experiència en el gènere: des de les cèlebres i cobejades batutes que, en plena Transició repartia a tort i a dret l'inefable mestre García Asensio, fins a l'actual *Conciertazo*, l'espectacle pantomima que dirigeix Fernando Argenta. Aquí, la inversió econòmica i de mitjans és espectacular: al presentador se li afegeix una orquestra simfònica en directe, cors, solistes, actors, ballarins, atrezzo a dojo, disfresses, públic escolar i un equip tècnic i de producció de luxe: idees, però, poques i discretes. El *Conciertazo* porta cinc temporades en pantalla, en un horari privilegiat (dissabtes a les 12 del migdia), amb una durada generosa i l'empenyeta d'uns quants premis corporatius.

La paradoxa, però, és que el *Conciertazo* no és pròpiament un programa musical: és un espectacle carnavalesc i histriònic, de gust dubtós i maneres gruixudes, en què la música no té cap protagonisme i malviu en un segon pla, com a simple acompanyament o música de fons, com a banda sonora d'un circ per on desfilen ninots i personatges de tota mena en situacions grotesques i primàries presumptivament il·lustratives de l'obra que s'interpreta. La migrada presentació de cada peça cau en els tòpics més rancis, xarons i obsolets (i sovint sexistes), que voregen l'insult a la intel·ligència i a la sensibilitat. Els nens que assisteixen al *Conciertazo* s'ho passen pipa amb el xou, però la música ni la senten, perquè se'ls engresca a cridar, a intervenir, a riure les eixelabrades i els gags mentre el pobre Pascual Osa i els músics fan el que poden. ¿És aquesta la millor manera de posar els nens en contacte amb la música? ¿On és el silenci, l'oïda atenta, la imaginació, la sensibilitat, el respecte a la música i als músics? ¿Realment algú pensa que aquesta canalla hi descobrirà l'art musical, aquí? Ens queixem de la incultura musical i del poc prestigi que té aquest art en aquest país, però productes com aquest, més que corregir-ho, hi contribueixen. Esperem que el nou espai del K3 no hi caigui: malaguanyats talent, esforç i calés!

per XAVIER CHAVARRIA

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT...

El mes de desembre no es pot afirmar que sigui un període buit d'activitat concertística, però sí acostuma a ser-ho d'autèntics esdeveniments. Sovint també constitueix una mena de parèntesi pel que fa a fets de naturalesa diversa. Per això aquesta secció es nodrirà d'una sèrie de referents esparços, i sense que n'aparegui cap de dominant. De totes maneres, creiem que tots ells tenen un interès notable.

«Un detall curiós: la llibreria Rizzoli, a les Galeries Vittorio Emanuele de Milà, ofereix a meitat de preu un voluminós llibre sobre **RICCARDO MUTI** i La Scala. El darrer bastió ha caigut, el músic estrella torna a cedir el lloc davant el gestor programador estrella, en un procés imparabile arreu però no per això necessàriament bo per al món de l'òpera. Passada la temporada que va posar punt final als dinou anys del director italià al capdavant del teatre milanès, Stéphane Lissner sembla que ha dut la calma necessària a La Scala i, de moment, totes li ponen.»

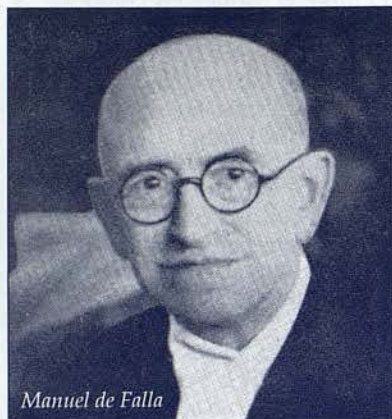
Xavier Cester. "Avui", 18 de desembre de 2005

«Es un panorama demasiado centralizado en Madrid. Una ciudad como Barcelona debería tener, junto al del Liceo, como mínimo, un par de **COROS PROFESIONALES** más. También Valencia está en déficit. A éstas habría que sumar el caso de ciudades que disfrutan de una actividad lírica regular y donde muchas veces el coste mayor viene al traer coros a sus producciones.»

Joan Company, "El Mundo. El Cultural", 8 de desembre de 2005

«Hay muchos y muy buenos coros de este tipo (amateur) en nuestro país que, por su capacidad de trabajo, tienen de forma natural a la profesionalidad pero que necesitan aún del espaldarazo público. **EL DEL PALAU**, por ejemplo, lleva funcionando quince años en los que se ha ganado un espacio muy importante en el panorama musical español. La Administración se tiene que dar cuenta de que hay una necesidad que nace del público. [...] Los coros van a beneficiarse cada vez más de la revolución que ha vivido nuestra vida musical. Se va a ver que, al igual que una orquesta, para que un coro brinde resultados necesita que sus integrantes sean tratados como profesionales. Quien estudia diez años de canto tiene derecho a una remuneración tan digna como la persona que estudia diez años un instrumento.»

Jordi Casas, "El Mundo. El Cultural", 8 de desembre de 2005



Manuel de Falla

«Como todos los que le han precedido en el cargo, prometió hacer del conjunto sinfónico catalán una orquesta internacional –“podemos hacer que la **OBC** sea una de las mejores orquestas del mundo”– y continuó transitando por el sendero de las ingenuas promesas. [...] **OUE** no ha sido ni más ni menos ingenuo que los anteriores titulares al afirmar que uno de los principales propósitos es “situarse entre las mejores del mundo”. El problema de este tipo de promesas es que siempre hay algún iluso que se las cree, incluido algunos políticos y hasta algunos músicos de la plantilla. La **OBC** nunca ha sido una de las mejores orquestas del mundo y no pasa nada; lo que hace falta es tener la mejor orquesta posible, de un nivel de calidad acorde con su presupuesto y su condición de primera orquesta catalana. Medida, por tanto, en la **PLANIFICACIÓN DE COSTOSAS GIRAS** cuyo éxito se desvanece pronto y apuesta por un exhaustivo trabajo en casa para asentar las bases de un futuro que, ojalá sea algún día referente europeo por la calidad e imaginación de sus propuestas artísticas.»

Javier Pérez Senz, "Scherzo", desembre de 2005

«A casa començarem l'any com sempre, connectats al Musikverein de Viena perquè Strauss ens marqui el ritme de l'esperança a cops daurats de batuta. Tot i així, aquesta vegada serà inevitable recordar que pocs dies abans l'**ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA** va ocupar el mateix lloc físic... [...] Va ser el 18 de desembre, dirigida per l'Ernest Martínez Izquierdo: en el programa figuraven els Sortilegis de Montsalvatge, El amor brujo de Falla i Romeo und Julia de Prokófiev. La interpretació, segons totes les cròniques, va tenir un èxit aclaparador. Un servidor es va sentir orgullós de veure que tota una Orquestra Nacional triomfava a la catedral de la música, i que pas-

sejava el seu nom (llarg, institucional, catalaníssim) davant l'entusiasme dels distingits súbdits de Sissi. [...] Més endavant, les cròniques ho posaven tot al seu lloc. L'orquestra, sens dubte, va fer un paper superb: però al capdavant una orquestra només pot fer que interpretar. Què és el que va commoure la Viena d'aquell vespre? On va recaure la clau profunda de l'èxit? Qui va ser l'autèntic triomfador artístic? D'on va venir l'autèntic embruix? Tots els convidats especials hi coincidien sense excepció: el rei del concert va ser Falla. Passió flamenca, sorra, sang, foguera i castanyoles, veu esgarrapada de la cantora Ginesa Ortega. Els sortilegis musicals de Montsalvatge van merèixer, és clar, uns aplaudiments respectuosos; però el negre i vermell de Falla, el cant gitano i l'atmosfera goyesca, i el bis en forma de jota d'El sombrero de tres picos (del mateix autor), van ser els qui es van imposar com una alenada de vigor, com un veritable Anschluss, als cors rendits de la pàtria del vals.

Diuen que el públic del Musikverein és extremadament conservador. No sé si això va jugar en contra de Montsalvatge. Però tot plegat fa pensar sobre la nostra incapacitat per exportar creacions pròpies. Es veu que fins i tot el mateix Falla, que havia escrit originàriament l'obra per a cantora i gran orquestra simfònica, la va adaptar per a mezzosoprano per tal de poder-la exportar al món: que no pateixi Don Manuel, que aquí estem nosaltres (i la senyora Ortega) per salvar les essències foranes.»

Jordi Cabré, "Avui", 28 de desembre de 2005

«Diuen els interessats que **EDITAR MÚSICA EN CATALÀ** és un negoci tan ruïnós com muntar una xarcuteria a l'Iraq. Xavier Marcé apuntava una cosa semblant dimarts en la presentació del conveni de col·laboració que l'I-CIC ha signat amb la Caixa de Catalunya: existeix un "problema de visibilitat". Els discos neixen en un desert sense ombres i el seu èxit no és més que un miratge de pocs milers de còpies. Aquesta és la crua realitat. Ningú no en fa cas, no arriben a les emissores, ni els diaris no en parlen. Els crítics els posen directament al cubell del reciclatge i la tele els ignora en nom de l'audiència.»

J. M. Hernández Ripoll. "Avui", 22 de desembre de 2005

«Els felicito per l'èxit de vendes, però amb el disc Cuba le canta a Serrat es va perdre una oportunitat magnífica per normalitzar el català. Cap ni un dels 21 temes que inclou aquest doble cedé està cantat en la nostra llengua i això

és com ignorar una part importantíssima de l'obra de **JOAN MANUEL SERRAT**. [...] El silenci dels músics espanyols envers el problema català és sepulcral. Ningú ha obert la boca ni per entonar una nota en contra del boicot o a favor de l'Estatut. Però ahir vaig escoltar Ana Belén cantar en la nostra llengua en el nou disc de Joan Isaac i aquest fet ha deixat entrar una mica de llum. [...] Ara es prepara un altre disc d'homenatge a en Serrat i han convidat a participar-hi diversos artistes del país. Potser aquesta seria una bona ocasió per trencar el silenci i aconseguir que el català sigui alguna cosa més que un títol pronunciat en la intimitat.»

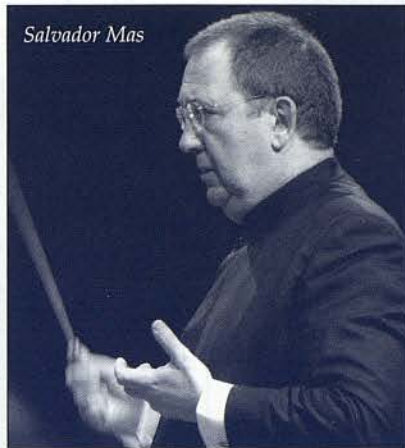
J. M. Hernández Ripoll. "Avui", desembre de 2005

«Als 19 anys vaig decidir matricular-me a Direcció d'Orquestra. Vaig consultar-ho amb Antoni Ros Marbà [...] i em va aconsellar esperar una mica perquè el curs següent hi entrava (a la càtedra del CSMM) **SALVADOR MAS** i així podria estudiar amb ell. Van ser tres anys bastant durs, perquè era molt exigent; però realment, tot allò que vaig aprendre amb Salvador Mas va ser una part fonamental i importantíssima de la meua formació, amb ell vaig descobrir "la gran música". [...] Si, definitivament. Al cap dels anys m'he adonat que tractar amb nens, per petits que siguin i per senzilla que sigui la música que fem, la **FORMACIÓ MUSICAL DEL MESTRE** ha de ser al més alt nivell possible. [...] Crec que és molt necessari que no llencem la tovallola, que formem els nens i adolescents d'ara amb exigència perquè el dia de demà encara que no facin música, almenys la puguin entendre i en puguin gaudir íntimament i com a públic. Jo ara sé que em dedicaré prioritàriament i ja de per vida a educar musicalment nens i joves, tinc clar que aquesta és la meua vocació.»

Entrevista a Elisenda Carrasco. "La Circular del Secretariat de Corals Infants de Catalunya", octubre-novembre-desembre de 2005

«Sóc un director nou. Com aquell qui diu "acabo d'arribar". Des de la perspectiva de fora, he estat una veu crítica, no contra l'**ESMUC**, però sí en desacord amb la política musical que s'ha dut a terme al país. Si en un moment determinat vaig ser crític i ara se'm dona l'oportunitat d'intentar millorar, s'ha de ser conseqüent [...]. Hi ha una tendència difusa però molt extensa en la nostra societat contemporània, que fa que tot hagi de ser "light", "divertit". En música no tot ha de ser així! La idea que els estudiants sempre han de ser espontanis, feliços..., sense tenir en compte que, sense deixar de ser-ho, la música es fa amb es-

Salvador Mas



forç i dedicació i això s'ha de dir des del començament. [...] Durant massa temps molts músics que arribaven a professionals ho feien "malgrat" les circumstàncies. Si bé en la formació d'un músic ha de continuar sent interessant i positiu viatjar i veure món, no és just que els estudiants catalans hi hagin d'estar obligats per poder tenir una formació mínimament correcta. La nostra obligació ha de ser que això sigui només una opció, no una necessitat. [...] Som un país ple d'inseguretats, i si m'ho deixa dir, massa acovardit. Hi ha algun poble a Europa amb una **MÚSICA POPULAR** del nostre nivell? D'una sardana d'en Garreta, del mestre Toldrà, de Lamote de Grignon, de Morera? Pocs, molt pocs! Potser el Tirol i algun més... Per què ens valorem tan poc? Per què tanta tendència a voler ser i continuar sent mesells? Hi ha tanta feina per fer!»

Entrevista a Salvador Mas. "Butlletí del CCM (Consell Català de la Música)", novembre de 2005

«A l'edició d'enguany del **MIDEM** hi haurà 290 estands de 44 països. [...] La Generalitat comptava amb un exhibidor propi, igual que el govern basc. En aquesta ocasió les **DISCOGRÀFIQUES CATALANES** estaran ubicades directament dins el pavelló espanyol. En canvi, segons el que consta en el web oficial del MIDEM, les Illes Balears comptaran amb un estand propi. També serà així, com és habitual, amb les discogràfiques basques, que ho faran amb un estand organitzat pel govern basc. A nivell empresarial, també tindran estand propi la Fundació Albéniz i la discogràfica catalana Vale Music, que edita tots els artistes d'Operación Triunfo. [...] Joan Carles Doval, director de **PICAP** considera "molt negativa" la iniciativa de l'Institut Català de les Indústries Culturals. "L'any passat ja s'havia trencat políticament la col·laboració de les Illes i el Principat i aquest any de forma deplorable som espanyols per decret", diu Doval, que confessa tenir una "sana enveja dels companys d'Euskadi, que com cada any i amb tota la dignitat hi assistiran

amb pavelló base". [...] Em fa pujar els colors a la cara aquesta pèrdua no ja d'independència sinó de dignitat". Explica que "econòmicament no ens podem permetre anar sols, i no tenim més remei que assistir-hi. Però per anar a Europa d'espanyols no ens fa falta cap de les nostres institucions".»

"El Punt", 22 de desembre de 2005

«"No ens sumem a cap estand espanyol", ressalta **XAVIER MARCÉ**, director de l'ICIC. "Hem proposat a l'SGAE i a l'Institut Espanyol de Comerç Exterior del Ministeri d'Indústria, al Ministeri de Cultura i a totes les comunitats d'aquest país muntar un estand conjunt, dins del qual cada una de les parts té una personalitat pròpia clarament definida". A més, Marcé insisteix a dir que el concepte **SOUNDS OF SPAIN** -així s'anomena el pavelló- "refleix la plurinacionalitat". [...] L'operació, segons Marcé, s'ha fet "d'acord amb el gruix de les discogràfiques catalanes". [...] L'ICIC realitzarà una nit temàtica catalana amb la participació de diversos discjòqueis, presentarà la marca **MUSIC FROM CATALONIA** i editarà un llibre amb informació sobre les discogràfiques catalanes. [...] Marcé creu que el paper de l'ICIC ha de ser reforçar "el concepte de música independent catalana enfront les multinacionals", i ressalta que "el **MERCAT ESPANYOL** és bàsic". "Hem de compartir polítiques de coplicitat perquè sigui fàcil vendre-hi els nostres productes". [...] Alex Eslava, director de la discogràfica Discmedi, treu importància al tema: "És una fira oberta a tots els estils i totes les llengües, i sempre hi hem anat a fer feina". Eslava explica que les relacions entre l'ICIC i el sector discogràfic passen per un bon moment. "La diferència és notable respecte de la manera de fer de l'anterior govern, se'ns escolta i es consensuen les polítiques, malgrat que hi puguin haver desencontres en aspectes concrets".»

"El Punt", 23 de desembre de 2005

«Mira, la manera tradicional de **ENTENDER EL APRENDIZAJE** es ir llenando de conocimiento una bolsa que llevas cargada a la espalda. Y claro, llega un día que llevas tanto conocimiento que no te puedes mover, el conocimiento te paraliza. En cambio, hay otra filosofía que habla del conocimiento como una cebolla, a la cual uno, con el trabajo, con el estudio, la disciplina, va quitando capas de ignorancia. Cuando llegas al final, te encuentras libre, no hay nada más que te ate, porque te has desprendido de todo. Es entender el conocimiento como algo que te deja vacío, y por tanto libre.»

Horacio Fumero. "MJM Jazz Butlletí", novembre-desembre de 2005

El temperament de Gutman

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



per LLUÍS TRULLÉN

Flogositat, sonoritats punyents, vehemència, apassionament, un programa d'una innegable dificultat tècnica i d'una musicalitat del tot exigent que tenia com a protagonistes uns artistes sobradament coneguts, com la celeberrima Natalia Gutman, el pianista Yung Wook Yoo –que des del seu triomf en el Concurs de Piano Paloma O'Shea ha obtingut èxits arreu del món– i el violinista Sviatoslav Moroz, fill de Natalia Gutman, i que si bé no gaudeix encara del talent del pianista, ni per descomptat de la seva mare, apunta unes maneres que li aportaran més d'un èxit d'àmbit internacional.

Un programa amb l'exigència implícita en el *Trio op. 101* de Brahms, en el *Trio op. 32* d'Arenski –tan vinculat al més pur romanticisme rus, amb deman-

des brillants idènticament per les seves exigències tècniques com líriques– o en el dramàtic *Trio op. 67* de Xostakóvitx, exigeix uns artistes d'alt nivell. Certament, el pianisme de Yung Wook Yoo, d'una tècnica desbordant, d'una força i apassionament en tot moment implicats amb les demandes de les obres, d'un refinament idènticament subtil, i el violoncel de Gutman, majestuós, brillant, confidencial, sublim, van afavorir que les diverses obres –i molt especialment el *Trio* de Xostakóvitx– gaudissin d'un nivell interpretatiu de primer ordre.

Va ser un recital de música de cambra al Petit Palau en el qual la bona entesa dels intèrprets, la qualitat del seu discurs, i el lliurament en la musicalitat van propiciar que el públic pogués gaudir d'unes versions de primer nivell d'unes obres de tanta exigència musical.

L'art polifònic de la família Bach

Cambra Coral. Maria Elena Medina, viola de gamba. Santi Mirón, violone. Jordi Armengol, orgue. Cor de Cambra del Palau. Esteve Nabona, director. Johann Michael, Johann Christoph, Carl Philip E. i J. S. Bach. Petit Palau. 15 de desembre de 2005.

per X. CHAVARRIA

La música coral de J. S. Bach és una de les més exigents, compromeses i delicades que mai s'hagin escrit; especialment els motets, per la seva nua i la seva densa complexitat, són cristalleria fina que posa a prova el cor que gosa afrontar-los i deixa en evidència qualsevol mancança vocal o tècnica per petita que sigui. En aquest sentit, el concert inaugural del cicle Cambra Coral era tot un repte, un *tour de force* per al Cor de Cambra. El repertori incloïa interessants motets escrits per dos cosins de l'estendard de la família, quaranta anys més grans que ell, que ja prefiguren les grans obres corals del *kantor* de Leipzig. El plat fort de la vetllada, però, era el motet a 5 veus *Jesu meine Freude*, una obra mestra de gran profunditat i d'arquitectura sublim.

El Cor de Cambra va cantar amb correcció i pulcritud tot el repertori, però en certs moments



va mostrar alguna inseguretat, poca cura en l'equilibri, petites reliscades en el *Jesu meine Freude* (d'afinació en el *Den das Gesetzt*, i de ritme en el *So aber Christus*), i fins i tot una certa sensació de cansament i dispersió.

Per més qualitat, capacitat d'absorció i versatilitat que tingui el cor que l'afronta, un repertori com aquest, tan dens i exigent, demana temps, consolidació i una bona digestió. I jutjant pel ritme de treball i actuacions del Cor de Cambra en les setmanes prèvies a Nadal (cinc repertoris diferents simultanis, concerts i viatges a dojo i en un temps rècord), la debilitada intensitat d'algunes de les obres era de preveure.

Esteve Nabona, assistent de Jordi Casas, va dirigir amb gest elegant, precís i contingut, i va aconseguir moments sublimes que corroboren el treball minuciós, detallista i rigorós que és capaç de fer amb un bon instrument entre mans. Cal destacar també l'excel·lent aportació dels tres instrumentistes, tant en l'acompanyament dels motets com en la *Sonata per a viola i b. c.* de C. P. E. Bach que van interpretar en solitari, un dels moments més inspirats de la vetllada.

Festa amb estrena

Cor Vivaldi. Arnau Farré, orgue. Conjunt instrumental. Òscar Boada, director. Nades nord-americanes; Peter John Bacchus: *Magnificat*. Auditori Winterthur. 18 de desembre de 2005.

per X. CHAVARRIA

Les actuacions del Cor Vivaldi van més enllà del concert tradicional: són tot un espectacle musical ple de sorpreses, amb moviments escènics, passejades dels cantaires per la platea en plena cançó (amb les inevitables espelmes), disfresses improvisades, balladors que de sobte es marquen un *boogie-boogie* al ritme del cor i gags de tota mena que fan les delícies del públic que hi assisteix. L'artífex de tot plegat és,

sens dubte, el creador director del Cor, Òscar Boada, un autèntic *showman* que encomana l'entusiasme a públic i cantaires per l'originalitat, l'atreviment i el rigor en el treball musical.

El concert d'hivern del cicle Les Estacions del Cor Vivaldi va ser un nou bany de multituds, en un Auditori Winterthur atapeït com mai (amb problemes d'*overbooking* i gent asseguda a les escales!) i amb tots els ingredients per a la festa i l'èxit.

En la primera part van oferir un seguit de nades clàssiques

nord-americanes en arranjaments de Kirby Shaw propers al jazz, al *swing* i a la música lleugera, acompanyades per piano, bateria i contrabaix. Òscar Boada, des del piano, més que dirigir fa funcionar una màquina musical perfectament coordinada, que canta de memòria tot el repertori, amb una dicció envejable de l'anglès i un *swing* més que correcte, tot i que de vegades la intensa concentració que exigeix provoca en el cor un punt de rigidesa i estatisme.

El plat fort de la vetllada va ser l'estrena del *Magnificat* del compositor i flautista nord-americà resident a Barcelona P. J. Bacchus, per a doble cor, vent metall, piano, orgue i percussió. Bacchus coneix a la perfecció les possibilitats del Cor Vivaldi i els ha escrit una peça a mida, molt

exigent, sense concessions, amb un llenguatge als marges de la tonalitat, riquíssima tímbrica, suggerent, efectista i de ritmes endimoniats. El Cor Vivaldi la va resoldre amb molta dignitat, amb unes admirables intervencions solístiques i un bon treball instrumental, especialment dels teclats. Només hi va faltar aquell punt de seguretat, d'aplom, aquell plus que permet cantar de memòria, foragitar el neguit, el vertigen de l'estrena i gaudir més intensament de l'obra: quan el Cor Vivaldi consolidi i maduri aquest *Magnificat*, sonarà en tota la seva plenitud. L'esforç titànic dels cantaires va tenir doble recompensa: la d'un públic enfervorit i incondicional, i la del seu director, amb una efusiva felicitació pública.

Wozzeck amb llast dramàtic

Wozzeck d'Alban Berg (llibret i música). Franz Hawlata. Angela Denoke. Reiner Goldberg. Hubert Delamboy. Johann Tilli. Vivian Tierney. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Cor Vivaldi. Direcció d'escena: Calixto Bieito. Direcció musical: Sebastian Weigle. Coproducció Gran Teatre del Liceu i Teatro Real de Madrid. Gran Teatre del Liceu. 30 de desembre de 2005.



Angela Denoke i
Reiner Goldberg

per J. COMELLAS

Advertim en el nostre comentari previ a les representacions de *Wozzeck*, que aquesta era "la probablement més important proposta de la temporada". I en apuntar aquest apriorisme tan falaguer, ho fèiem recolzant-nos en els mèrits de la partitura de Berg, en què l'obra "com gairebé totes les grans de tota mena de branques artístiques, està bastida des de la interioritat emotiva més profunda del seu autor".

Ara, a l'hora de constatar els resultats, hem de lamentar que no s'hagin vingut amb aquelles expectatives. I naturalment, el culpable no han estat els mèrits –o demèrits– de la partitura, sinó exactament no haver respectat –la dramàtica– "la interioritat emotiva més profunda del seu autor", insisteixo en el concepte. I això, en produir-se damunt una partitura complexa però al mateix temps molt destil·lada, ha condicionat la percepció més exacta de la seva grandesa, tot desviant-ne l'atenció.

No pretenc greixar més protagonismes guanyats massa a força d'estrídències mediàtiques ben manipulades i per descomptat rendibles, i per això intentaré argumentar el meu pensament. El principal tret que es pot fer del *Wozzeck* liceístic, el de Bieito, naturalment, és que ha traït l'original en bandejar la càrrega antimilitarista que tanta influència va tenir en el compositor –en la seva "interioritat més profunda"–, acabat de patir la seva part de protagonisme en la Gran Guerra, i substituir-lo per un context d'apocalíptic

me ecologista amb un clar tuf d'oportunisme.

Per descomptat que *Wozzeck* és molt més que un context antimilitarista, i que la tragèdia dels dos protagonistes –Marie i Wozzeck– se situa en el si d'una visió fins i tot còsmica, molt més profunda. I que per això restava oberta a altres cosmovisions –si cal–, però aleshores –fins i tot acceptant l'ecològica–, la parafernàlia tremendista amb què s'ha aplicat, l'obsessió per l'impacte de traç gruixut i a la recerca de l'impacte primari, no de la insinuació poètica, ha acabat congruït una munió de solucions poc elaborades que han esvaït i dispersat amb un gegantí esprai el perfil més profund del drama.

En la conferència de premsa, el responsable musical, Sebastian Weigle, va comentar que davant la proposta dramàtica ell i Bieito havien pactat compartir riscos o responsabilitats. Les del músic van emergir generoses, en conseqüència, per damunt del caos visual, de la maniobra de distracció, i surant esforçadament, i a força de conseqüència hom va salvar els mobles; o sigui va aconseguir fer emergir, malgrat tot, les essències d'una partitura excepcional. Més difícil ho van tenir els intèrprets d'escena, sotmesos a uns sobreexforços massa sovint llastats per la inconseqüència dramàtica que dificultà una elaboració més subtil dels seus personatges.

Franz Hawlata va ser qui se'n va sortir millor i va saber imposar un *Wozzeck* d'una gran credibilitat emotiva. Angela Denoke no va donar el punt just del seu complex personatge, confegint una Marie de poc cos i massa poc dibuixat com a personatge.

Reivindicant el XVIII català

Orquestra de Cambra Catalana. Dir.: Joan Pàmies. Jaume Casellas, Joan Rossell, Francesc Juncà. Església de Sant Felip Neri. Barcelona, 22 de desembre de 2005.

per X. CHAVARRIA

Durant bona part del segle XVIII, la capella musical de la Catedral Primada de Toledo (una de les més importants del regne) va estar encapçalada per mestres catalans: entre 1733 i 1792 s'hi van succeir els tres compositors interpretats en aquest concert, ara pràcticament oblidats però feliçment recuperats per l'Orquestra de Cambra Catalana (OCC), que en l'últim concert del seu cicle de tardor ens va donar l'oportunitat (no n'hi ha gaires) de sentir alguns exemples de la seva música, a cavall entre el barroc i el classicisme, un bon testimoni del que es coïa musicalment en el segle XVIII a Catalunya.

Ja fa anys que el seu director, Joan Pàmies, du a terme una intensa tasca d'investigació i transcripció del repertori hispànic d'aquell temps, i fa sis anys va crear, en el si de l'OCC, un conjunt instrumental i vocal, l'Acadèmia Polifònica, que es dedica (amb menys regularitat del que voldriem) a donar cos als fruits d'aquesta recerca musicològica tan interessant i necessària.

El programa estava integrat per dos breus motets de circumstàncies de Casellas; la *Salve a duo*, escrita el 1753 per Joan Rossell, amb evidents in-

fluències de la música italiana; i el "Gloria" de la *Missa en La major* de Juncà (per què no la *Missa sencera*?) composta a Girona el 1777 en l'estil elegant i discret del barroc tardà i d'escriptura eminentment homofònica.

Pàmies va treure bon rendiment a uns efectius solvents però descompensats: les veus solistes masculines van resultar desmesurades per a aquest tipus de música, amb excessiu vibrat i un so desproporcionat, que provocava un evident desequilibri especialment en els concertats. Correcta la contralt Montserrat Pi, tot i la projecció dèbil de la seva veu, un pèl en golada; i magnífica la soprano Montserrat Bella, que va exhibir una veu bonica, equilibrada, emesa amb bon gust, d'afinació sòlida i impecable tècnicament (sublim el mozartí *Quoniam* de la *Missa* de Juncà). El cor, format per dotze veus, va complir amb correcció el paper discret, poc brillant i sense protagonisme que li és atorgat en aquestes obres. Irregular el conjunt instrumental: corda ben empastada, però amb poca personalitat (vam patir per l'afinació en el duo inicial de violins en la *Salve*) i poc adequat l'instrument utilitzat com a orgue, que, amb tot, no va desmerèixer un repertori d'un gran interès musicològic.

Reeixit Concert de Sant Esteve

Cor de Petits. Cor Infantil. Cor de Noies. Cor Jove. Orfeó Català. Orgue, piano i conjunt instrumental. Concert de Sant Esteve. Palau de la Música Catalana. 26 de desembre de 2005.

per J. COMELLAS

No és fàcil confegir la crítica d'un concert de les característiques del de Sant Esteve, que tradicionalment ofereix la família Orfeó Català. Es tracta d'un esdeveniment de característiques peculiars, amb una inevitable càrrega de significació social i mitica, fet que deixa com a secundari, fins a cert punt, el component estrictament musical, amb l'afegit, a més, de les servituds inherents a la transmissió televisiva molt evidents.

En tot cas, en el decurs de gairebé dues hores i mitja pràcticament seguides de concert, es va

gaudir de música en la seva accepció més autèntica, tot salvant les diferències de nivell pròpies de les característiques de cada grup.

Però per damunt de tot, el que compta és la imatge que va donar el concert de coherència i de potència d'un projecte que engloba tota la família Orfeó Català, incloent-hi l'Escola Coral. Per això el concert va constituir-se en un aparador privilegiat en el qual es va exhibir en un context festiu la imatge d'un projecte que des del punt de vista de la creació pròpia constitueix una de les realitats més sòlides amb què compta el país.

L'Orquestra del Capitole corroborà els seus èxits

Temporada OBC. Orquestra Simfònica del Capitole de Tolosa de Llenguadoc. Dir.: Tugan Sokhiev. Dukas: *L'aprenent de bruixot*. Stravinsky: *L'ocell de foc*. Txaiovski: *Simfonia núm. 4*. L'Auditori. 18 de desembre de 2005.

per LL. T.

Convidada a la temporada de l'OBC, l'Orquestra de Tolosa de Llenguadoc s'ha convertit els darrers decennis en una de les formacions de més prestigi a Europa. Equilibri entre les seccions, un treball en el qual la figura de Michel Placson ha tingut un protagonisme evident i la professionalitat dels seus integrants, complementada per una categoria interpretativa extraordinària en cadascuna de les seccions, propicien un conjunt simfònic equilibrat, contundent, sòlid i capaç d'assolir infinitat de sonoritats i d'emotivitat-se a la perfecció a les obres que puguin passar per les seves mans.

El mes d'abril de 2004 Tugan Sokhiev va ser nomenat per la ciutat de Tolosa de Llenguadoc director principal convidat i conseller musical de l'Orchestre National du Capitole. Nascut l'any 1977, ha desenvolupat una breu però intensa carrera vinculada al Teatre Mariinski, a l'Orquestra Simfònica de Rússia i a actuar a escenaris operístics de la categoria del Metropolitan, i amb un futur immediat en què

dirigirà formacions com les filharmòniques de Munic, Oslo o la Philharmonia.

Amb un programa sumament atractiu, orquestra i director feien el seu debut a l'Auditori convidats per la temporada OBC, i certament les expectatives creades van confirmar la qualitat artística que *a priori* ja s'esperava. Una versió minuciosa i rítmicament impecable d'una obra com *L'aprenent de bruixot* de Dukas; una sàvia combinació entre color, descripció narrativa i varietat multicolor de dinàmiques orquestrals presentada en *L'ocell de foc*, ja feien preveure una versió exquisida de la *Quarta* de Txaiovski.

Tècnica i sensibilitat, apassionament romàntic i una dolçor delicadíssima a l'hora d'acarar l'excelsional moviment lent; una precisió absoluta en les cordes en el celeberrim *pizzicati* i una eclosió majestuosa de sonoritats contundents en el darrer moviment propiciaren, doncs, una lectura de la *Quarta* dotada de tots els al·licients interpretatius que ja calia esperar d'una orquestra i d'un director d'aquesta categoria musical.

Boccherini en estat pur

Xarxa de Músiques a Catalunya. La Real Cámara. Boccherini: *Trios op. 6/5, op. 54/2 i 4*. Mozart: *Adagio i minuet*, K. 266. Escola Municipal de Música de Sant Cugat del Vallès. 2 de desembre de 2005.

per X. CHAVARRIA

En plena voràgine mozartiana, induïda en més d'una ocasió per qüestions purament comercials i mediàtiques, assistim al desolador oblit d'altres aniversaris, com el centenari de Xostakóvitx o el bicentenari de la mort de Vicent Martí i Soler (per dir-ne només dos), condemnats irremissiblement a l'ombra. Viarany semblant va patir l'any passat Luigi Boccherini, de qui el 200 aniversari de la mort va passar desapercebut als mitjans i als repertoris de concert. Per què? Tot

i ser coetani de Mozart, Boccherini és un apàtrida incòmode i desheretat, ni antic ni modern, amb una música complexa, personal, riquíssima, difícil d'interpretar i castigada per un coneixement superficial i els llocs comuns.

La Real Cámara, una formació fundada l'any 1992 pel violinista Emilio Moreno i inspirat en el conjunt vocal i instrumental que va crear Carles IV l'any 1789, l'ha reivindicat amb versions discogràfiques antològiques i gires de concerts en què es presenten amb formacions diverses en funció del repertori. A

Josep Carreras torna a casa per Nadal

Palau 100. City of London Sinfonia. Cor de Noies de l'Orfeó Català. Josep Carreras, tenor. Dir.: David Giménez Carreras. Palau de la Música Catalana. 22 de desembre de 2005.

per M. CONDE PONS

Quan les dates nadalenes s'aproximen, l'ambient en general es transforma, i per simbiosi també ho fa l'oferta cultural. Qui més qui menys espera aquestes dates per poder gaudir dels clàssics concerts nadalencs i també el retorn d'artistes tan "nostres" però tanmateix tan internacionals com Josep Carreras, encaregut enguany de celebrar el Nadal de la temporada Palau 100 amb un programa, tot sigui dit, sense cap mena de secret. No s'esperava més, tampoc.

En Josep Carreras és d'aquells artistes que canti el que canti és ben rebut i —no ho negarem— per la seva trajectòria artística, bé s'ho mereix. Per això, comentaris capciosos sobre l'estat de la seva veu són irrelevants quan del que es tracta és de valorar el resultat final d'un concert. Prou sap ell del que és capaç i això es veu en la manera com administra els esforços. Si en la primera part se'l va poder sentir incòmode en encetar l'*Adeste Fideles* amb un excés d'impuls vocal, la progressió de les obres li va permetre d'anar abandonant rigidesa per guanyar en expressivitat, el seu punt fort, fins a arribar a efectes tan arriscats com l'emissió afalsetada en *pianissimo* de l'agut final en l'*Ave Maria* de Mascagni, d'efecte estremidor i digne només d'un mestre com ell. Com és habitual, la veritable festa va començar a la tongada de bisos, amb cinc generoses intervencions, entre les quals van destacar un fragment

de *Cançó d'amor i de guerra* que va despertar el fervor del públic, *Santa Nit* —cantada en alemany i en català— i un emotiu *I'll be home for Christmas*.

Protagonista també del concert i no menys important va ser el Cor de Noies de l'Orfeó Català, que tant en el *Panis Angelicus* de Franck o *Pregària* d'Alvarez en què acompanyava el tenor català, com també en el difícil i eteri però magníficament interpretat *Salve Regina* de Kocár o el sempre malenconiós *Cant dels ocells* amb dues bones solistes i acompanyades al piano per un sempre atent Josep Surinyac, van deixar constància d'un treball intens i productiu en mans del seu director, Lluís Vilamajó. Només és circumstancial la manca de solidesa en les contralts per inferioritat numèrica.

La City of London Sinfonia dirigida per l'eficient David Giménez Carreras va tenir poques intervencions destacades, tot i la bellesa de les partitures escollides. La *Polonesa* de Txaiovski va sonar massa rígida i l'obertura del *Baró gitano* de Strauss va pecar de manca de línia general, però si més no el ritme de vals vienès va sonar brillant. L'aparent desinterès de l'orquestra per fer bona música no va malmetre el treball del jove director català, entusiasta i atent contínuament a cada modulació del seu oncle.

Quatre anècdotes apagades totals de les llums de la sala no van aconseguir aturar en cap moment la música ni espatllar una veritable nit festiva.

Sant Cugat en van interpretar tres *Trios per a dos violins i violoncel*, adobats amb un peculiar Mozart de la infausta etapa parisenca, l'*Adagio i Minuet*, K. 266 per a la mateixa formació.

La tripleta escollida per al concert (Emilio Moreno i Antonio Almela, violins, i Mercedes Ruiz, violoncel) van sonar com un sol instrument, compenetrats, com una màquina d'altíssima precisió, empastats tímbricament i amb un admirable equilibri so-

nor. Cada músic va fer parlar el seu instrument amb personalitat pròpia, però tots tres ho van fer en el mateix idioma: la llengua d'un Boccherini íntim, críptic, intrèpid estilísticament, ric harmònicament, juganer, vigorós i sempre sorprenent. Poques vegades s'ha sentit un Boccherini tan revelador, tan sincer, tan humà. Definitivament, qui no n'ha sentit les versions de La Real Cámara, no ha sentit l'autèntic Boccherini.

Vladar, al servei del pianisme romàntic

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



per LL.T.

El pianista austríac Stefan Vladar va tornar al Palau i va palesar el talent que l'ha dut a ser considerat un dels grans intèrprets del panorama romàntic de la seva generació.

Pianista temperamental, virtuós, amant de les sonoritats exuberants i brillants, l'interpret aprofita els *tempi* de més exigència per desplegar tots els seus recursos tècnics, però alhora manifesta una clara predisposició per afrontar els moments més plàcids amb una subtil delicadesa que afavoreix que les seves versions no brillin tan sols per una fogositat pianística buida de continguts.

El seu pas per l'*Appassionata* resultà admirable en l'aspecte tècnic, però dotada al mateix temps d'una subtilitat que ens recordava que Vladar l'any 1985 i amb només vint anys ja va obtenir el premi del Concurs Internacional Beethoven. Una lectura visceral, abassegadora, temperamental, amb uns *tempi* de màxima exigència, amb una cla-

redat de so absoluta, tot plegat propicià una versió de la celeberrima *Sonata* de Beethoven que concordava amb el seu títol d'*Appassionata* i que captivà tant pel seu ampli ventall de recursos tècnics, com per la seva sensibilitat en els passatges més lírics.

Una segona part dedicada monogràficament a Schumann, i concretament a dues obres de tanta exigència com *Papillons* i *Carnaval*, van permetre escoltar un Vladar abocat plenament al caràcter estètic i estilístic d'ambdues obres. Els diversos caràcters que se succeeixen en aquestes obres mestres de Schumann, la diversitat de matisos que cal que es desencadenin en el decurs de cadascun dels personatges i de les situacions retratades, els moments plens de força i rotunditat, com la "Marxa final de Carnaval" o instants tan sublims com "Chopin" o la "Confidència", van passar per les mans de Vladar d'una manera admirable, amb una confluència entre tècnica, sensibilitat i claredat en l'expressió que propiciava que el sentit descriptiu palès en ambdues obres quedés en tot moment manifestat d'una manera admirable.

Va ser un recital dedicat a dos grans romàntics i que es va cloure amb una refinada versió de la *Consolació* núm. 3 de Liszt.

L'últim pecat mortal

Petite Messe Solennelle de Rossini. Maria Pia Piscitelli. Marina Rodríguez-Cusí. Cesare Catani. David Menéndez. Stanislav Anghelov i Vanessa García, pianos. Eloi Jové, orgue. Cor del Liceu. Dir.: José Luis Basso. Foyer del Gran Teatre del Liceu. 11 de desembre de 2005.

per X. CHAVARRIA

Definitivament, Rossini enyorava l'òpera. Tot i haver-ne desertat als trenta-set anys, la va portar a la sang tota la vida i la vena escènica i dramàtica se li escolava en tota mena de peces vocals, incloent-hi aquesta *Petita missa solemne* que, reblant l'esperit sorneguer, no és ni petita ni solemne, i de missa només en té el text. Amb setanta-dos anys i els deures fets, Rossini es va voler proveir d'un salconduit per anar al cel (com diu la dedicatòria de l'obra), però la faràndula el va trair i aquesta *Missa* va ser l'últim pecat de la seva vellesa. Veritablement, Rossini encara deu estar fent cua, perquè conté poca vocació i la solemnitat és de cartó pedra i quasi histriònica: tota la *Missa* és una brillant (i respectuosa) broma, en llengua d'òpera, plena d'humor, joc i girs melòdics propis de la comèdia, amb finals en un to diferent de l'inicial, o sense *cadenza*, pomposos i exagerats, amb àries dramàtiques i marxas de guerra ("Domine Deus") al costat



de polifonia contrareformista ("Christe") i fugues escolàstiques pròpies de vòdevil ("Cum Sancto Spiritu").

Així ho van entendre la majoria d'intèrprets d'aquest concert. Els vint-i-quatre membres del Cor del Liceu (Rossini només en volia dotze) es van adequar perfectament al complex i compromès calidoscopi d'estils de la part coral amb equilibri, seguretat, bon fraseig i potser algun excés de *vibrato* en la corda de sopranos. Brillants i implicadíssimes van estar les solistes femenines, especialment en el duo "Qui tollis", molt competent i amb un excel·lent treball d'empastament vocal (la veu de Marina Rodríguez-Cusí creix i embelleix per moments!). Bon rendiment de David Menéndez (excel·lent el "Quoniam") i meritòria la prestació de Cesare Catani, que va substituir a última hora el tenor anunciat. Cal destacar el so polit i precís dels dos pianistes, magníficament sincronitzats, que ens van fer tocar el cel en l'"Intermezzo religioso". Només José Luis Basso, titular del Cor, semblava absent d'aquest esperit, per la seva lectura tímida, austera, de gest equívoc i de *tempi* poc coherents (l'extrema lentitud del "Kyrie" va malversar molta tensió i tremp del Cor): en canvi, es va fer evident el rigorós treball vocal i dinàmic dut a terme, que l'acredita com un excel·lent preparador.

catunya música

256

revista musical catalana

Sonoritats, timbres, colors

Laia Masramon, piano. Ravel, Mompou, Scriabin, Debussy. Auditori de Caixaforum. 13 de desembre de 2005.

per X. CHAVARRIA

La Fundació "la Caixa" va voler arrodonir la magnífica exposició "L'Art Nouveau. El llegat de Siegfried Bing" per mitjà d'un recital de la pianista Laia Masramon amb obres d'autors coetanis d'aquell visionari col·leccionista i marxant d'art, i que retraten l'ambient parisenc i l'embriagadora diversitat creativa de tombants de segle XIX i XX.

Laia Masramon va triar un repertori d'altíssima volada, dens i arriscat, amb obres estilísticament complexes que fan sonar el piano al límit de les seves possibilitats tímbriques i que exigeixen una textura per a cada so, un color particular en què predominen l'atmosfera i l'ambient més que no pas la melodia o el virtuosisme (que si bé hi és, en aquesta música ha de ser un mitjà, mai la finalitat). Masramon va assolir un altíssim vol-

tatge en diversos moments del recital: va engegar austera i continguda amb els *Jeux d'eau* de Ravel, temptejant encara el seu propi tremp emocional, que es va desbocar en la *Sonatina* de Ravel, una obra delicadíssima que potser demana una lectura més estricta i obediència, que tolera malament les llibertats en el *tempo*, els *rubatos* i l'apassionament.

Aquesta intensitat interpretativa, en canvi, va resultar providencial en les set petites peces d'Scriabin (preludis i poemes) que van obrir la segona part. Però va ser en el primer quadern de la *Música callada* de Mompou que Laia Masramon va fregar la perfecció: va fer par-

lar el piano, donant el pes adequat a cada nota, escoltant el so i recreant-se en els silencis, prenent-se el temps just i necessari per permetre d'assaborir fins a l'última gota de so de cada acord. Un esperit que, dissortadament, no es va encomanar als dos preludis de Debussy (especialment la *Cathédrale engloutie*), mancats de l'aire i l'espai necessaris, tot i la cristal·lina precisió sonora que va exhibir. Una versió brillant i voluptuosa de l'*Isle joyeuse*, una de les obres pianístiques més complexes que mai s'hagin escrit, va cloure aquest concert exquisit, una nova delicadesa del Servei de Música de la Fundació "la Caixa".

Una experiència de vida en El Messies participatiu de la Fundació "la Caixa"

HI HA OBRES CABDALS DE LA MÚSICA CLÀSSICA QUE NOMÉS ANOMENAR-LES UN JA LES POT SENTIR MENTALMENT, SENSE NECESSITAT QUE NINGÚ LI RECORDI COM SONEN. SÓN OBRES QUE TRASPASSEN FRONTERES CULTURALS, ESTILÍSTIQUES, RELIGIOSES, PERÒ SOBRETOT PERSONALS. *El Messies* DE G. F. HÄNDEL ÉS UNA D'AQUESTES.

per MERCEDES CONDE PONS

La conjunció entre bellesa i genialitat de la música del mestre saxó, expressada per mitjà d'una amalgama d'enrevessament musical i senzillesa espiritual és el seu focus d'atracció principal i sobre aquestes bases s'aixeca un dels projectes més exitosos de l'Obra Social de la Fundació "la Caixa", *El Messies* participatiu, que ja ha celebrat el seu desè aniversari.

Des que fa dos anys vaig assistir-hi com a públic al Palau, la idea de participar-hi em va perseguir i fins i tot obsessionar. L'afany de cantar en un cor, cosa que mai no havia fet, juntament amb l'atracció per aquesta música encisadora i plena de lloança, es va resoldre el passat mes d'octubre en començar els assaigs de preparació de l'obra. Durant dos mesos i mig, uns tres-cents cinquanta cantants ens vam trobar durant vuit hores cada cap de setmana per preparar el que va ser els dies 15 i 16 de desembre passat la culminació de tota una experiència no no-

més musical, sinó sobretot de vida. Durant el procés dels assaigs, la incredulitat i la sorpresa em van portar a preguntar-me què és el que arrossega tanta gent a dedicar-hi tant de temps ocios a un projecte com aquest.

Davant d'una dinàmica de treball força exigent i professional, amb exercicis de relaxació corporal i vocalització, més els pròpiament musicals a la recerca de la bellesa i coherència musical –aplicats segons les directrius del director convidat cada any–, hi ha alguna cosa extramusical en la partitura händeliana que fa que tot i que hagi repetit centenars de vegades la mateixa frase, no et cansis de tornar-la a cantar, i encara més, que la cantis fins i tot amb més gaudi. Per a aquells qui, com jo, no estan avesats a cantar habitualment, quatre hores seguides d'atenció continuada a la partitura i al director és una tasca francament esgotadora, però l'entusiasme que es respira en cada assaig fa més lleu l'esforç.

Una gran part del mèrit la tenen també els artífexs principals d'aquest projecte. Grans músics i millors persones, tant la Montse Meneses com a directora del cor i en Pep Surinyac, pianista habitual d'aquest projecte, han sabut contagiar-nos el seu amor per la música però també s'han deixat encomanar per l'especial ambient dels assaigs. Un ambient carregat d'entusiasme, devoció i amor per la música. Perquè en aquest *Messies*, s'hi respira per sobre de tot sentiments; la música n'és l'expressió i alhora l'origen, però és aquesta paradoxa la que pot explicar l'efecte addictiu que té la música de Händel. No és fàcil parlar de sentiments i sensacions, i qui signa no pot evitar sentir-se orfe de paraules per descriure per què en començar l'últim número d'*El Messies*, "Worthy is the Lamb", automàticament se li omplen els ulls de llàgrimes sense poder evitar-ho, però crec que és un bon exemple per explicar el valor espiritual i no només sensorial que experiències com aquestes tenen en un món en el qual es tendeix a relativitzar cada vegada més el vessant pròpiament metafísic, no pas forçosament religiós, de la persona.

Un altre fet que explica l'especial lligam emotiu amb l'obra és el privilegi de gaudir de dos assaigs amb un gran professional i tanmateix tremendament divertit Robert King, que ens va explicar *El Messies* des del seu punt de vista, tot facilitant-ne la comprensió i apropant-nos a la música. La feina amb ell i amb el seu assistent van ser fonamentals en l'èxit final i crec que, amb el risc de parlar en nom de tot el cor participatiu, el privilegi de treballar amb gent d'un nivell tan alt no té preu, és simplement un luxe! Però no s'ha d'oblidar que sense la iniciativa del Servei de Música de la Fundació "la Caixa", projectes culturals i socials com aquests no serien possibles i som molts els qui esperem poder revivre'ls durant molts més anys, perquè de ben segur ho farem amb delit.

El Palau de la Música Catalana acollí, un any més, aquest Messies tan especial



FERRAN TORRES

ESMUC

FEBRER 2006
NÚMERO 3



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya

*La biblioteca
de l'Escola
catalogarà
el seu fons
documental*

*Daniel Pérez Amboage,
sobre la tradició i
innovació del jazz*

NOTICIARI

La Biblioteca de l'ESMUC catalogarà la totalitat del seu fons



LAURA COMA

Després que la Biblioteca de l'Escola convoqués un concurs públic per a la contractació del servei de catalogació, control i processament d'aproximadament 25.000 documents pendents de catalogació (partitures, llibres, CD, DVD i LP), l'empresa barcelonina Doc6, guanyadora del concurs, ja va iniciar les tasques de catalogació el mes de gener passat. Aquest treball es realitza a la mateixa biblioteca, en uns espais habilitats especialment per al projecte.

Segons la cap de la Biblioteca, Montse Urpí, aquest treball és imprescindible perquè «tot el fons de la Biblioteca sigui accessible des del nostre catàleg. Aquest fet per-



LAURA COMA

metrà que tothom que disposi de connexió a Internet i consulti el web des de qualsevol punt del món, pugui conèixer el nostre fons». Recordem que la Biblioteca de l'Escola és d'accés públic a totes les persones interessades en la música, ja siguin investigadors, professors, estudiants o aficionats. Pel que fa a l'horari d'obertura, és de dilluns a divendres, de 9.00 a 20.30 hores, de manera ininterrompuda. La Biblioteca de l'ESMUC posa a disposició dels usuaris, a més de la seva col·lecció, diverses bases de dades especialitzades en música (RILM, JSTOR, RISM), així com ordinadors i lectors de CD i DVD d'accés lliure.

Presència de l'Escola al nou punt d'informació Barcelona Centre Universitari

Gràcies a la recent signatura d'un conveni de col·laboració entre l'ESMUC i Barcelona Centre Universitari (BCU), l'Escola gaudirà d'un espai al nou Punt d'Informació Barcelona Centre Universitari, que acaba d'obrir les seves portes al públic. Com a centre formatiu de grau superior, l'ESMUC serà present al nou local del BCU, destinat a donar a conèixer les múltiples propostes vinculades a l'ensenyament superior amb presència a la ciutat de Barcelona, ja sigui per mitjà de

les universitats públiques i privades, ja sigui per mitjà de l'oferta complementària i formativa que imparteixen organismes de caire divers. El nou Punt d'Informació BCU està situat al carrer del Torrent de l'Olla, 219, de Barcelona, emplaçament que també acull l'Oficina d'Informació Housing, destinada a facilitar l'arribada i adaptació dels estudiants estrangers a la capital catalana. Els horaris d'atenció dels dos serveis que ofereix el Punt són els següents:

Punt d'Informació-BCU

C/ Torrent de l'Olla, 219. 08012 Barcelona

Tel.: 93 238 90 49

Fax: 93 228 92 59

A/e: info@bcu.cesca.es

www.bcu.cesca.es

De dilluns a divendres, de 10.00 a 13.30

i de 15.30 a 19.30 hores.

BHSS (allotjament)

Tel.: 93 238 90 72

Fax: 93 228 92 59

A/e: info@bcn-housing-students.com

www.bcn-housing-students.com

De dilluns a dijous, de 10.00 a 13.30

i de 15.30 a 17.45 hores.

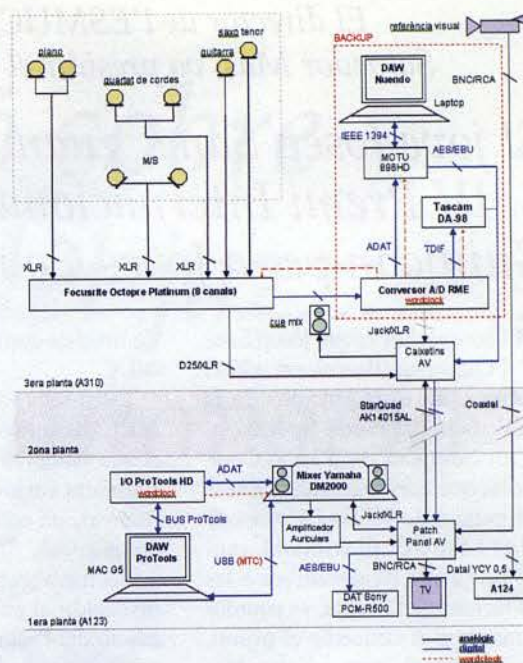
Divendres, de 10.00 a 14.30 hores.

Enregistrament a l'ESMUC de la banda sonora original de la telemovie Omar Martínez

El 17 de desembre passat es va enregistrar a l'ESMUC la banda sonora original (BSO) de la telemovie titulada *Omar Martínez*, una coproducció de Televisió de Catalunya (TVC), Televisió Valenciana (RTVV) i Televisió de Galícia (TVG). La música és obra d'Arnau Bataller, professor de Música per a Mitjans Audiovisuals de l'ESMUC.

L'enregistrament va involucrar vuit línies de so per a una formació de saxo tenor, quartet de corda, guitarra i piano, i va presentar la particularitat de ser la primera gravació a emprar les línies de cablejat estructurat de l'Escola. D'aquesta manera, el so i la imatge de monitoratge captats a l'aula d'orquestra de l'ESMUC (situada al tercer pis de l'edifici de L'Auditori) es rebien i controlaven des de l'estudi d'enregistrament (al primer pis), on es va fer l'enregistrament i l'edició de la BSO. La transmissió va ser tant en format analògic com digital, per tal de poder comparar la qualitat d'ambdós sistemes.

En aquest sentit, cal agrair especialment la participació dels professors de Sonologia Ferran Conangla i Enric Gaus, dels alumnes de Composició i Sonologia,



així com dels músics –mestres i alumnes– de l'Escola durant tot el procés d'enregistrament. Aquest projecte ha estat fruit de la col·laboració entre els departaments de Sonologia i de Teoria i Composició de l'Escola, i ha disposat del suport tècnic de l'Oficina d'Audiovisuals de l'ESMUC.

L'estudiant de Composició de l'ESMUC Marc Timón guanya el vuitè Concurs de Sardanes per a Joves Compositors de Blanes

L'estudiant de Composició de l'Escola Marc Timón ha guanyat el primer premi del Concurs de Sardanes per a Joves Compositors que des de fa vuit anys se celebra a Blanes (la Selva), un dels certàmens més destacats del calendari anual vinculat amb el món de la sardana i la música per a cobla. Timón, que ha participat cada any en el concurs d'ençà que es va crear, ha obtingut aquest reconeixement amb la sardana *Ningú és profeta a la seva terra*. El premi té una dotació econòmica de 1.200 euros. Marc Timón, de vint-i-cinc anys d'edat, finalitza d'aquesta manera la seva participació en el concurs, atès que ha arribat a l'edat límit establerta per participar-hi. El jove compositor ja va ser reconegut en diverses edicions del certamen amb les sardanes: *Tu, bells vells temps*, *This song love is for you* o *Quan m'arribi l'hora*. Dels guardons que ha rebut recentment, ja fora de l'àmbit juvenil, destaca el primer premi *ex aequo* en el Concurs de Composició de Figueres Francesc Basil, amb la sardana *Tempus fugit*, i l'accèssit obtingut en el Concurs de Composició de Sardanes SGAE 2005 amb *El somni de la princesa Nerídia*. A més d'una vintena de sardanes, Timón ha escrit una obra lliure per a cobla, narrador i performance de mims titulada *Els planetes: periple d'un humà per salvar la sardana*, una suite astral per a cobla i tenora solista, així com cançons per a veu i orquestra, com *Olor de pluja* o el musical *Músiques que enamoren*, per a orquestra i quartet de veus. També ha compost amb nombroses obres cambrístiques.

Nascut a Castelló d'Empúries, és intèrpret de tible a la cobla Marinada de Badalona i continua cursant els estudis de Composició a l'ESMUC, on ha estat alumne de Manel Camp, Albert Guinovart, Eduard Resina i Karst de Jong, entre altres professors. També a l'Escola estudia piano jazz i teclats amb Albert Bover i Xavier Ibáñez.

La Beca Josep Maria Bernat, per a joves instrumentistes de cobla, recau en un estudiant de l'ESMUC

L'estudiant de primer curs de tenora de l'ESMUC Jordi Guixé ha estat el guanyador de la Beca per a Joves Instrumentistes de Cobla Josep Maria Bernat. Guixé és alumne del professor Jordi Figaró. Aquest ajut resulta un dels més destacats de l'àmbit coblístic i, a hores d'ara, ha reconegut la tasca de bona part dels instrumentistes punters de l'àmbit associat a la música de cobla.

*El director de l'ESMUC,
Salvador Mas, va presidir el jurat*

El jove Josep Sanz, guanyador del IV Premi Internacional Joan Guinjoan per a Joves Compositors

El compositor català Josep Sanz i Quintana (Barcelona, 1977) ha estat el guanyador de la quarta edició del Premi Internacional Joan Guinjoan per a Joves Compositors, que convoca anualment el Departament de Teoria i Composició de l'ESMUC. El tribunal, reunit el passat 23 de desembre a les instal·lacions de l'Escola, va acordar per unanimitat concedir el premi, dotat amb 3.000 euros, a l'obra *Musik nach Janequin*.

Escrita per a una formació composta per dos clarinets, dos fagots, dues trompetes, dues percussions, dos violins, viola, violoncel, contrabaix, piano i acordió, té una durada de deu minuts. *Musik nach Janequin* s'estrenarà el curs 2006-2007, interpretada per un grup instrumental

de música contemporània de l'ESMUC.

Josep Sanz va ser membre de l'ESMUC durant un període de dos anys com a estudiant a temps parcial. Actualment resideix a Stuttgart (Alemanya), on continua els estudis de composició.

Els membres del jurat encarregat de decidir el guanyador de la quarta edició del Premi Joan Guinjoan han estat el mateix Joan Guinjoan (compositor), Josep Maria Mestres-Quadreny (compositor), Luca Cori (compositor), Bernat Vivancos (compositor) i Eduard Resina (cap del departament de Teoria i Composició); així com Salvador Mas (director d'orquestra), qui va actuar com a president del jurat, en condició de director de l'Escola.

Els alumnes de l'Escola, protagonistes d'un programa de TVC

Diversos alumnes de Pedagogia de l'Instrument de l'ESMUC han participat en l'enregistrament d'un nou programa educatiu de Televisió de Catalunya, produït pel Departament d'Infants i Juvenils de TVC, amb la voluntat de donar a conèixer els instruments que formen part de l'orquestra.

El programa, articulat en tretze capítols de futura emissió, inclou un petit espai en què els alumnes de l'Escola explicaran amb diversos exemples aspectes relacionats amb el tipus i la sonoritat dels seus instruments respectius. El saxo, la flauta, el fagot, el violoncel, la veu, la percussió i el piano han estat els instruments mostrats en la primera sessió d'enregistrament, realitzada al final de desembre a l'aula de cor de l'ESMUC.

Curs sobre el lied, amb el tenor Marius van Altena

Els departaments de Música Antiga i Clàssica i Contemporània de l'ESMUC van organitzar conjuntament el mes de desembre passat un curs adreçat tant als cantants com als pianistes acompanyants de *lied*, impartit pel prestigiós tenor Marius van Altena. El curs, estructurat en tres sessions celebrades els dies 12, 13 i 14 de desembre, es va realitzar a l'aula de cor de l'Escola. El prestigiós tenor, exprofessor del Conservatori de l'Haia i un dels primers intèrprets a situar la música antiga en l'àmbit de la difusió generalista, va comptar amb la col·laboració d'Assumpta Mateu, Arthur Schoonderwoerd i Francisco Poyato. Amb el títol genèric de «Dues visions del *lied*. *Lieder* de Schubert», el curs va afrontar qüestions relacionades amb la interpretació històrica dels *lieder* schubertians, des de la perspectiva tant dels cantants com dels pianistes. Aquests últims van treballar les tècniques referents al piano modern i al pianoforte.



LAURA COMA

Marius van Altena (esquerra)
i Arthur Schoonderwoerd

El professor de l'Escola Agustí Fernández, premi Quartica Jazz al millor disc

El conegut pianista i professor del Departament de Jazz i Música Moderna, Agustí Fernández, ha rebut el premi al millor disc espanyol de jazz que atorga la revista *Quartica Jazz*, de Madrid, pel seu darrer

treball discogràfic realitzat al costat dels també professors de l'ESMUC Jo Krause i Liba Vilavecchia, com també de David Mengual (contrabaixista acompanyant durant dos cursos a l'Escola).

Reflexió sobre l'estudi del jazz: tradició i innovació

per DANIEL PÉREZ AMBOAGE

Per parlar de jazz, hem de tenir en compte dos conceptes importants: *improvisació* i *tradició/llenguatge*. I molt més important que aquests dos conceptes és el fet de traspasar la frontera que delimiten, ja que ningú no vol invertir tota una vida en l'estudi i la pràctica de la tradició i les tècniques d'improvisació –o al menys no n'he conegut cap cas en els anys que fa que sóc a la professió–, si no és per transcendir aquests dos conceptes; és a dir, per tenir una “veu pròpia”.

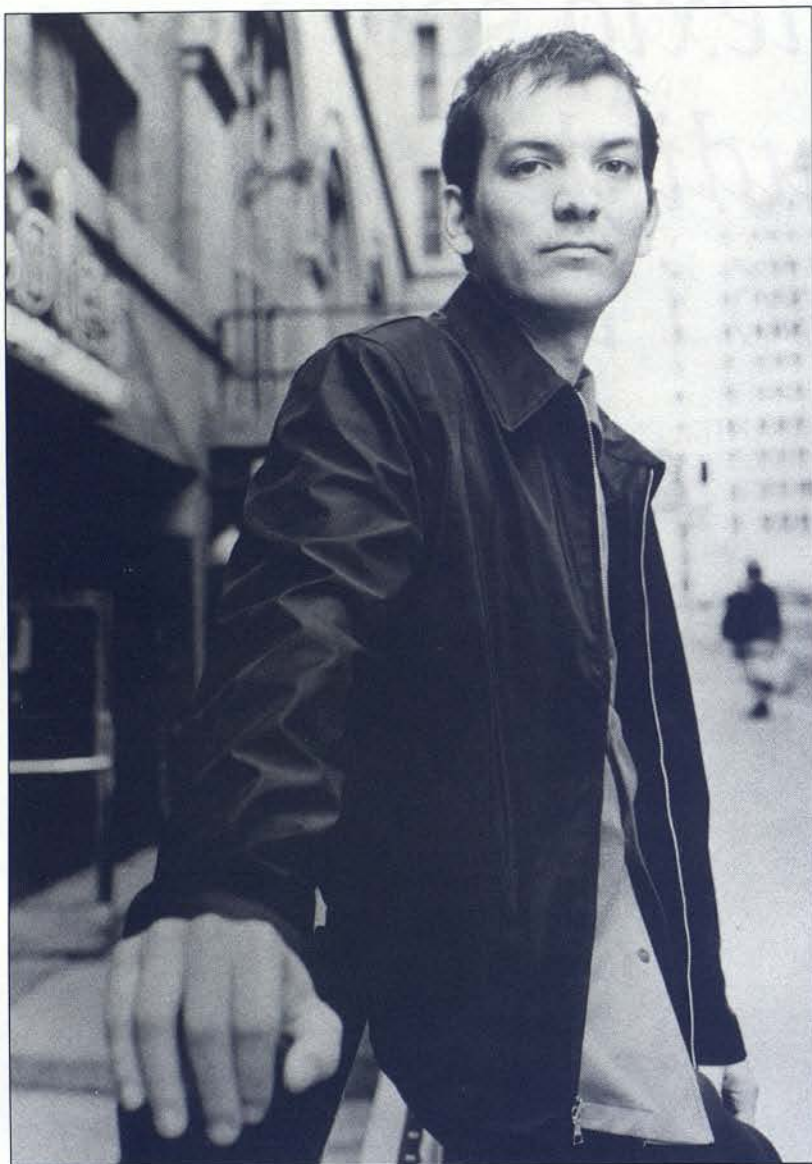
Quan un crític o un músic de jazz parlen de tenir “veu pròpia”, poden referir-se a coses diferents, com ara so, timbre, expressió particular i distintiva. Una manera particular i distintiva d'interpretar el llenguatge o una manera particular i distintiva d'organitzar el discurs –no oblidem que també parlem sempre d'improvisació.

Per començar a estirar el fil de la reflexió, em pregunto: si el jazz estigués formalitzat i canonitzat fins, per exemple, al període històric que representa Charlie Parker, ¿ens trobaríem formant generacions i generacions de músics que toquessin igual que Charlie Parker i les generacions anteriors? Ho podríem rebatre amb l'argument que en el jazz la innovació és tradició. La història –fins i tot el present– ens ho demostra. El cas, potser, més impressionant de la història és el de John Coltrane, que va transcendir la seva “pròpia veu” diverses vegades: podríem enumerar cinc estadis diferents en la seva carrera. El present ens mostra, per exemple, Kurt



Charlie Parker

“EL JAZZ VERITABLE ÉS UNA ART, I COM TOTES LES ARTS, ÉS LA INTENCIÓ DE L'ARTISTA D'EXPRESSAR LES SENSACIONS I EMOCIONS MÉS PROFUNDES I ÍNTIMES.” CHARLIE MINGUS.



Brad Meldhau

Rosenwinkel, Mark Turner, Brad Meldhau –només per esmentar uns quants noms molt coneguts i significatius–, tots “veus pròpies” en el sentit més ampli. Des d’aquí animo els lectors que encara no els coneixen, que comprovin per si mateixos la meua afirmació.

Llenguatge i tradició

Molts docents ens plantegen de contribuir a la formació dels estudiants des de la tradició/llenguatge, però també des de les seves fronteres cap enfora, on, molt probablement, ens situem nosaltres mateixos amb la nostra pròpia veu. És només a partir d’aquí que podem començar a treballar-la i, qui sap, potser acostar-nos a l’art

del nostre temps. Només d’aquesta manera formem part de l’art que s’està esdevenint. Si mai no es travessen aquestes fronteres, mai no se sabrà què hi ha a l’altre costat.

Així doncs, hauríem d’adoptar l’hàbit de travessar els límits de la tradició, perquè aquesta acció esdevingui una part de la mateixa tradició.

Actualment, en l’educació musical (parlo sempre de la música de jazz) hi ha una situació de gran formalització. La quantitat innumerable de material didàctic en formats diferents ens ajuda a plantejar l’exposició del material des d’estadís i punts de vista diferents, i en molts casos aquest material resulta imprescindible pel fet que és molt pràctic, ja que es poden posar en pràctica conceptes molt diver-

sos de manera immediata. També estem àvids de conèixer cada nou concepte analitzat en cada llibre que s’edita, per comparar-lo amb les anàlisis pròpies. La formalització és el resultat d’una tendència natural en els músics. Però al mateix temps tenim –o, almenys, qui signa té– la sensació que aquest grau de formalització ens podria llançar a una voràgine de canonització d’obres, estils, conceptes i llenguatges. No oblidem, altra vegada, que parlem d’improvisació.

En una entrevista recent, John Scofield diu: «Crec que el *be bop* s’ha tornat com la música clàssica. Odio dir-ho, perquè m’encanta. M’encanta la sensació de tocar jazz, i l’emoció visceral de “swinguejar”. Però ara ja és a les acadèmies, i no als clubs nocturns perquè la gent



xaviervila©2004

Daniel Pérez Amboage

pugui beure'n i fer-hi l'amor.»

Una de les preguntes que ens fem sovint els qui ens dediquem a la docència en aquesta especialitat és: què seria d'un estudiant de *jazz* que mai no transcrivís solos, temes o acompanyaments per si mateix? És reemplaçable l'experiència de tocar, escoltar i desxifrar els sons, ritmes, harmonies, i l'anàlisi d'estil, discurs, formal, espacial, etc., per l'experiència de llegir i memoritzar?

Una de les activitats més importants en l'ensenyament del *jazz* és la incorporació de nous coneixements i habilitats, des de la incorporació dels sons, el ritme i la forma. Qualsevol integrant de la secció de vents d'una *big band* necessita escoltar amb anticipació els *voicings* que vénen en el compàs següent dels arranjaments; siguin de Count Basie, Ellington o Maria Schneider. De la mateixa manera,

qualsevol improvisador necessita escoltar amb anticipació els acords d'un tema sobre el qual estigui tocant, ja sigui un estàndard, ja sigui un tema d'Ethan Iverson. Passa el mateix amb el ritme. No són iguals els desenvolupaments rítmics d'un tema estàndard tocat per Philly Joe Jones –interessantíssims i imprescindibles– que els del mateix tema però tocat per Jorge Rossy –igualmente interessantíssims i imprescindibles.

Per al músic, l'estudiant, es tracta d'una necessitat d'evolució –que inclourà molts canvis qualitius– en molts sentits: auditiva, pel que fa a altures del so, harmonies, ritme i tractament que se'n fa –tot plegat incloent-hi una evolució emotiva natural–, que no té fi en la carrera d'un músic de *jazz*. És per això que una certa classe de material didàctic ajuda només parcialment i/o temporalment.

Innovació

La recerca de la veu pròpia és fonamental en la carrera d'un músic de *jazz*, o almenys ho és per a qui escriu aquestes línies. És imprescindible dotar l'alumne dels recursos necessaris no només per escoltar, acompanyar, interpretar o improvisar, sinó també perquè l'estudiant pugui continuar treballant en la realització i concreció dia a dia del seu camí artístic; per ajudar-lo a transcendir, i que pugui formar part del *jazz* com un autèntic art viu.

En definitiva, per aconseguir aquests objectius, no és viable un currículum inalterable pel que fa al material d'estudi i a la manera d'oferir-lo a l'estudiant –em pregunto si això mateix és viable en altres disciplines artístiques.

D'altra banda, podem veure l'aspecte més humà i espiritual de l'art. Viure el moment present ens aproxima a l'ésser i a l'esperit que, valgui la redundància, té cada moment present de la cultura. Això també ha provocat canvis qualitius en la història d'aquest art, i així continua passant, per sort.

És per això que tenim el compromís i la responsabilitat de mantenir-nos en contacte amb el present cultural, per poder ajudar i transmetre la nostra experiència –que ha de ser constant– en aquest sentit, si no volem caure en l'error –i aquest és el motor principal de la meua reflexió– de posar un art que està viu, com el *jazz*, en un museu.

“TOTA OBRA D'ART ÉS FILLA DEL SEU TEMPS, PERÒ MOLTES VEGADES ÉS MARE DELS NOSTRES SENTIMENTS. DE LA MATEIXA MANERA, CADA PERÍODE DE LA CULTURA PRODUÏX UN ART PROPI QUE NO ES POT REPETIR. L'INTENT DE REVUIRE PRINCIPIS ARTÍSTICS PASSATS POT PRODUIR, COM A MOLT, OBRES D'ART QUE SÓN COM UN NEN MORT ABANS DE NÉIXER.”

VASSILI KANDINSKI.

febrer 2006

Departament de Sonologia / Conferència
The instrumentalist in electronic music
 Dia 2, 18.30 h / Aula 345
 A càrrec de Julean Simon.

Departament de Música Tradicional / Tallers
Quatre punts de vista del fiscorn
 Dies 13 a 16, de 18.30 a 21.15 h / Aula 350

Programa:

Dia 13: xerrada explicació sobre la història del fiscorn, característiques, manteniment i tècniques pròpies. Hi haurà un torn de preguntes.

A càrrec de Josep Riumalló, que ha estat primer fiscorn de la cobla La Principal de la Bisbal durant 30 anys i encara fa de *luthier* d'instruments de vent metall.

Dia 14: classe magistral.

Impartida per Jordi Giménez, professor de trombó i fiscorn del Conservatori d'Igualada, de Sabadell i de l'Escola de Música de Sant Feliu de Guixols, excel·lent intèrpret de sacabutx. Actualment forma part de diferents formacions de música antiga.

Dia 15: classe magistral.

Impartida per Jordi Estartus, professor de fiscorn a l'Escola de Música d'Olot, membre de la cobla Els Montgrins i *luthier* d'instruments de vent metall.

Dia 16: classe magistral.

Impartida per Miquel Badia, professor de trombó i fiscorn del conservatori de Barcelona.

Departament de Sonologia / Seminaris

Seminaris de sonologia

Dia 20, 18 h / Aula 345

Producció d'un disc de música electrònica: des del disseny de sons fins a la masterització.

Descripció del procés de producció del segon treball discogràfic de Guillamino, *Somnis de Llop*, per part del mateix músic i productor, Pau Guillaumet, i el coproductor, Pau Arumí.

Departament de Música Antiga / Concerts

Concerts d'estudiants de trompa natural i fortepiano

Dia 21, 12 h.

Concert del professorat de l'Escola

Galdric Santana, cornamusa

Dia 21, 19 h / Aula d'orquestra

Activitats

Departament de Música Tradicional / Taller

Taller d'instruments mediterranis de la corda polsada

Dies 22 de febrer i 1, 8 i 15 de març, de 18.30 a 21.15 h.

A càrrec de Xavier Mas i Eduard Liniesta.

Departament de Pedagogia / Classe magistral

Contemporary music hearing and methods of its development

Dia 23

A càrrec de la doctora Larissa Dzubenko.

Departament de Música Tradicional / Taller

Occitània: polifonies de tradició oral i balls cantats

Dies 27 i 28 de febrer i 1 i 2 de març, de 18.30 a 21.15 h.

A càrrec de Pascal Caumont.

Concert del professorat de l'Escola

Lluís i Lourdes Pérez Molina, piano a quatre mans

Dia 28, 19 h / Aula d'orquestra

Obres de Maurice Ravel, Manuel de Falla i Igor Stravinski.



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



ESCOLA
 SUPERIOR
 DE MÚSICA DE
 CATALUNYA

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

Directors d'orquestra/direccions personals (13)

Rostropóvitx,

l'arc és la batura

MSLISLAV ROSTROPÓVITX ÉS UN NOM GAIREBÉ IMPRONUNCIABLE PER ALS IDIOMES COM EL NOSTRE, NECESSITATS DE VOCALS PER LLUIR. PER FORTUNA, TÉ UN APOCORÍSTIC MOLT A L'ABAST, SLAVA. EL MESTRE ÉS UN HOME TENDRE I BON JAN, QUE DESPLAÇA TANTA HUMANITAT QUAN CAMINA QUE BRANDA COM UN GUSSI. AQUEST, DIGUEM, EXCEDENT DE BONHOMIA, FA QUE AL CAP D'UNA ESTONA DE PARLAR AMB ELL JA ET DEIXI ANAR QUE SE SENT MÉS CÒMODE SI LI DIUS SLAVA. I HOM DESCANSA.

per ANTONI BATISTA

Rostropóvitx pertany a una espècie no gaire comuna del gènere dels directors: és més conegut com a intèrpret i com a tal se'l valora més. És cert que hi ha altres individus d'aquesta espècie que quan agafen la batuta sembla que moguin un tornavís, però no és el cas. De fet, els arcs de la corda són els precedents més directes de las batutes actuals en la curiosa evolució d'aquesta pròtesi que allarga el braç i el fa més precís en el marcatge de l'entremaliat temps musical.

El mestre té moltes coses que el fan un bon director. En primer lloc, és un músic excel·lentíssim, en el seu sentit més complet. Va estudiar a fons piano i violoncel, respectivament amb mare i pare com a primers i envejables mestres, i ha desenvolupat totes dues disciplines instrumentals. Parla d'aquells anys d'aprenentatge domèstic amb nostàlgia somrient. Del seu rol de violoncel·lista és, per tan indiscutible, te-díós d'entrar-hi. Només hi apuntaré els fets que són incidentals en el seu vestant de director.

En primer lloc, el pare de Rostropóvitx va ser deixeble de Casals, i això el connecta ja amb una concepció neta-ment harmònica i simfònica d'un instrument fonamentalment melòdic, tot i que Bach va fer tot el que va poder perquè anés més enllà.

Després, el mestre. Com a intèrpret, s'ha fet tot el repertori orquestral del cello i s'ha preocupat d'exemplar-lo; aquí tenim les seves estrenes d'obres pensades per a ell dels seus professors al Conservatori de Moscou, Prokófiev

i Xostakóvitx, de Britten i Boulez, de Messiaen i Bernstein... El violoncel de Rostropóvitx ha viscut molt inserit en el *tutti* orquestral.

Finalment, el violoncel –segons que diuen amb propietat alguns tractats d'instrumentació– és l'instrument que més s'assembla a la veu, i no diguem ja quan li fem "cantar"... *El cant dels ocells*. La veu com a primer instrument, l'instrument que si la Creació fos *comme ça* faria un meravellós Déu luthier; és la millor escola dels seus germans mecànics. A més a més, el mestre es permetia acompanyar al piano la seva esposa, Galina Vixnevskaia, en un temps *prima dona* del Bolshoi, amb qui ha llegat un bon repertori rus, clàssic i popular.

De manera que Rostropóvitx empunya la batuta amb sòlides arrels d'altres fustes. Des de l'altura del podi, ha aixecat un repertori ampli i agosarat, fins i tot òperes, i la seva titularitat, a partir de 1977, de la Simfònica Nacional nord-americana, amb seu a Washington, li va expandir aquesta dedicació d'intèrpret d'intèrprets. Les millors orquestres del món han sonat segons les seves indicacions, amb un segell personal... El mestre té una obsessió justament pel cant, perquè les melodies prenguin com a model l'articulació de la veu, això és, carregades de la sensibilitat que manca als objectes. Amb les pauses *ad libitum* pròpies de la cançó popular, amb accents ortogràfics, prosòdics, patètics... Un delicadíssim *sotto voce*... Realment se sent "*el plor dels violins a la tardor*" de Verlaine.

I té una cura malaltissa de la corda. La deformació professional fa que la

vulgui escoltar en els seus diferents grui-xos i textures i que els instruments de més poderosa intensitat no donin la llauna, parlant amb major o menor propietat segons el metall. Assaja l'orquestra anant amunt i avall i parlant a vegades personalment amb els músics, al seu costat, no des de la càtedra. Els dóna copets a l'esquena..., aquí surt l'Slava altament "carinyós".

El resultat és naturalment heterodox. La direcció de Rostropóvitx no es pot encasellar ni en els toscaninians ni en els furtwanglerians. És ell, aliè a escoles, escoltant què li diu l'ànima des de l'amplificació d'una generosa caixa de ressonància.

Propietari de tots els premis imaginables a tots els països imaginables –tampoc dissonaria als països de la imaginació de Tintin, per exemple–, el mestre ha emplenat la seva bondat personal en una bondat social que l'ha portat a jugar-se-la donant aixopluc al Soljenitsin perseguit al mateix lloc i hora de la persecució, i a defensar universalment drets humans i altres causes igualment tan nobles com perdudes.

Conservo, a més a més de tot plegat, que podríem titular "marxistament" un matí a l'òpera (a Amsterdam), l'adrenalina de la seva vitalitat exuberant i vehement, el seu tracte de pagès, naturalment amb un anglès infame, i la gran curiositat per a entomòlegs de l'esperit: Rostropóvitx no va parlar malament de ningú, no va fer ni una crítica. Ni tan sols als qui li havien llevat la ciutadania, com si la ciutadania es pogués sostreure. Rostropóvitx va defensar Soljenitsin, però Rostropóvitx no és Soljenitsin.

També aquí, és ell.



P. BARCELÓ

catàlupa música

256

revista musical catalana

Cobla, Cor i Dansa al Palau

VIII Temporada 2006



Dissabte, 18 de febrer de 2006, 19 h

ORFEÓ CATALÀ (patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona

Josep Vila i Casañas, director

Música al voltant de Lluís Millet

E. Morera: *Les neus que es fonen*
R. Lamote de Grignon: *L'aire daurat*
A. Vives: *La Balanguera* L. M. Millet: *Tardor* J. Serra: *Capvespre*
E. Morera: *La sardana de les monges* A. Pérez Moya: *Marinada*
L. Millet: *Pregària a la Verge del Remei / Jovenivola*
F. Pujol: *Sant Jordi triomfant* J. Manén: *Manresana*
L. M. Millet: *In Paradisum* L. Millet: *El cant de la senyera*

Amb la col·laboració de: Institut de Cultura.

Dissabte, 25 de febrer de 2006, 19 h

COMPANYIA DE DANSA CARLES IBÁÑEZ

El so de la tenora i el ballet

A. Guinovart: *Händeliana*
P. Peña: *Roselles de maig* J. Elias: *Perfils*
Companyia Elèctrica Dharma: *Tramuntana "Evocació 1976"*
S. Brotons: *So d'onze i percussió* F. Martínez Comin: *Planys*
M. Oltra: *Montmagastre*
F. Martínez Comin: *Poema de l'amor que neix*
G. de Bornelh: *Reis Gloriós* J. Serra: *Puigsolu*

Dissabte, 4 de març de 2006, 19 h

COBLA SANT JORDI- CIUTAT DE BARCELONA

Albert Guinovart, piano. Xavier Pagès, director

P. Ventura / F. Pujol: *La sardana del vailet* J. Ventura: *Mil·lenni*
A. Guinovart: *Concert per a piano sobre temes de Mar i cel*
A. Borgunyó: *Homenatge a Garreta*
F. Martínez Comin: *Roses de tardor*
X. Pagès: *Variacions grotesques*
S. Brotons: *El Llobregat* (Rapsòdia catalana núm. 3)

Dissabte, 11 de març de 2006, 19 h

COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL

Manel Camp, piano

Francesc Cassú, director

J. Serra: *Presentis de boda*
M. Camp: *La meua petita terra / Suite de primavera*
F. Martínez Comin: *Rosa de Sant Jordi*
C. Saló: *Solemnitat / Aura del Tura*

Concurs Colla Violetes del Bosc: Tres sardanes guanyadores del Memorial Martínez Comin.

Dissabte, 18 de març de 2006, 19 h

COBLA SANT JORDI- CIUTAT DE BARCELONA

Jordi León, director

R. Martínez Valls: *Cançó d'amor i de guerra*
J. Serra: *L'estímo*
V. Bou: *Continuitat*
M. Saderra: *Dubte*
J. Serra: *Ball pla de Llavaneres*
E. Demaré: *Le merle blanc*
E. Toldrà: *Sol ponent / Sol i vent / El bac de les ginesteres / El roserar / Salou / Danses de Vilanova*

Dissabte, 22 d'abril de 2006, 19 h

COR JOVE DE L'ORFEÓ CATALÀ

(patrocinat per Aliança)

Ensemble Vocal Cambra 16

David Malet, orgue

Esteve Nabona, director

J. Cabanilles: *Corrente Italiana / Pasacalle II de primer to / Tiento XV de Batalla, punt baix*
J. Cererols: *Serafin que con dulce harmonia / Salve regina "Salve dels ecos" / Regina coeli Laetare*
F. Tuma: *Fuga en Sol major / Stabat Mater*

Venda d'entrades: a partir del 5 de febrer de 2006

Preus de les entrades: de 6 a 18 €

Informació i venda: Tel.: 902 442 882 · Fax 932 957 208

a/e: taquilles@palaumusica.org

Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

Organitza i patrocina:

Col·labora:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Centre de Promoció de la Cultura
Popular i Tradicional Catalana

EL PUNT



EL CONCERT PER A VIOLÍ I ORQUESTRA, "A LA MEMÒRIA D'UN ÀNGEL"

Setanta anys de l'estrena a Barcelona del testament musical d'Alban Berg

El 19 d'abril de 1936 és una data significativa de la història del Palau de la Música Catalana: s'hi estrenà la darrera obra acabada del compositor vienès Alban Berg, el *Concert per a violí i orquestra*, "a la memòria d'un àngel", en el marc del XIV Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània. Diversos factors fan d'aquesta estrena, de la qual enguany commemorem el setantè aniversari, un esdeveniment especialment sensible. A banda de la qualitat objectiva de l'obra i de la importància de Berg en el panorama de la música europea de la primera meitat del segle xx, cal fer



esment de les circumstàncies singulars de la composició d'aquest concert romàntic i corprenedor, fruit de la dramàtica commoció que causà al compositor la prematura mort de Manon Gropius, filla d'Alma Schindler, la vídua de Gustav Mahler, i de l'arquitecte Walter Gropius, que Berg estimava tendrament i a la memòria de la qual és dedicada l'obra. Aquí, Berg va expressar en música un sentiment viscut, el sentiment de la mort. Poc podia pensar que aquest seria també el seu darrer comiat. Quatre mesos després d'acabar el *Concert*, el 24 de desembre de 1935, moria a Viena als cinquanta anys.

A la memòria d'un àngel

L'ESTRENA BARCELONINA DEL *Concert* DE BERG TINGUÉ EL TO D'UN RÈQUIEM A LA MEMÒRIA DEL COMPOSITOR. EN L'ÀMBIT CATALÀ TAMBÉ FOU, DE FET, EL COMIAT D'UNA ÈPOCA HISTÒRICA: UNA ETAPA PARTICULARMENT BRILLANT EN EL TERRENY CULTURAL I MUSICAL DE LA GENERALITAT REPUBLICANA, MALGRAT LES TENSIONS INTERNES I EXTERNES DE LA SITUACIÓ POLÍTICA I SOCIAL, ERA A PUNT DE SER DRAMÀTICAMENT TRENCADA, TRES MESOS MÉS TARD, PER L'ESCLAT DE LA GUERRA CIVIL.¹

per LLUÍS MILLET

La proclamació de la República el 14 d'abril de 1931 havia de possibilitar la instauració de la Generalitat de Catalunya i l'aprovació d'un Estatut d'autonomia que atorgà a Catalunya competències d'autogovern i va permetre una important tasca de construcció del país. La intensificació dels conflictes socials i polítics en un marc internacional presidit per l'ascens de moviments totalitaris antidemocràtics de dretes i d'esquerres, va condicionar considerablement el reformisme republicà. El feixisme s'havia consolidat a Itàlia, el nazisme acabava amb la República de Weimar, que va transformar en el Tercer Reich el març de 1933, i els partits comunistes i el pensament oficial soviètic esperaven la descomposició de les democràcies liberals per accelerar-ne la caiguda.

Malgrat les limitades competències de l'Estatut de 1932, i d'una delicada situació de crisi econòmica, social i política, el Govern de Catalunya realitzà una acció molt eficaç i activa sobretot en l'àmbit de l'ensenyament, la cultura, el benestar social i l'ordenació del territori, tot reprenent la tasca iniciada amb la Mancomunitat, interrompuda per la dictadura del general Primo de Rivera.

Paradoxalment, en la darrera etapa de la Catalunya autònoma en la pau, després de les eleccions del 1936, Catalunya visqué allò que ja s'anomenà amb una certa exageració "oasi català", caracteritzat per un intent de diàleg civilitzat entre dretes i esquerres. Tanmateix, el clima de divisió social i la situació explosiva que es vivia arreu de l'Estat havia de provocar molt aviat l'esclat de la guerra civil. En aquest context històric se situa la celebració a Barcelona, del 18 al 25 d'abril de 1936, del XIV Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània que, durant una setmana, concentrà a la capital catalana una selectiva representació del món de la creació musical i del seu entorn.

És cert que Barcelona no era dipositària d'una tradició musical secular comparable a la dels centres musicals europeus més emblemàtics. En tot cas, des de la Renaixença i el Modernisme, la música —en l'aspecte cultivat i popular, en la creació, la interpretació i la investigació— havia

Diumenge, 19 d'abril, a les 17.30 Domingo, 19 de abril, a las 17.30
Dimanche, 19 Avril, à 17 h. 30

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

PROGRAMA

I
Präludium und Fuge, op. 10
Edmund von Borck (Alemanya)

Director: Hermann Scherchen

"Ariel", música de ballet
Robert Gerhard (Barcelona)

Director: Hermann Scherchen

II
Drei Fragmente aus dem Bühnenwerk "Karl V"
Ernst Krenek (Àustria)

1. "Estremadura" (Interludi per a orquestra)
2. "Eleonore" (Racena) - 3. "La Gloria" (El Judici Final)
Soprano: Leonore Meyer - Director: Anton von Webern

III

IN MEMORIAM ALBAN BERG

Violinkonzert (Estrena mundial)
Alban Berg (Àustria)

1. Andante-Allegretto - 2. Allegro-Adagio
Violí: Louis Kraemer - Director: Anton von Webern

Drei Bruchstücke aus der Oper "Wozzeck"
Alban Berg

1. Primer Acte: Final de la segona escena
Transició i principi de la tercera escena
2. Tercer Acte: Primera escena (A la cambra de Maria)
3. Tercer Acte: Final de la quarta escena i epilleg de l'òpera
Soprano: Leonore Meyer - Director: Ernest Ansermet

ORQUESTRA PAU CASALS

tingut un pes important en el teixit cultural, i fins i tot cívica, del país. En la dècada dels anys trenta, personalitats importants d'aquestes diverses branques estaven en actiu al país: l'Orfeó Català vivia amb una certa inadaptació el canvi generacional en els elements capdavaners de l'àmbit musical, però alguns dels seus homes portaven la direcció tècnica d'un important projecte d'investigació en el terreny etnomusicològic, l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya; després de la mort de Felip Pedrell, Higiní Anglès era una referència internacional de la musicologia ibèrica;² Pau Casals, mitjançant l'Orquestra Pau Casals i l'Associació Obrera de Concerts, dedicava una part considerable de la seva activitat a la vida musical del país, i la creació musical, que reflectia òbviament una considerable pluralitat estètica, tenia una notable vitalitat. Segurament els bons oficis de Robert Gerhard, que ja havia propiciat una llarga estada del seu mestre, Arnold Schönberg, a Barcelona, influenciaren la decisió de celebrar el Festival a Barcelona.

El Festival de la SIMC es venia celebrant anualment des de l'any 1923.³ No es tractava d'un esdeveniment mediàtic, sinó d'una mostra representativa de les tendències compositives del moment, que responia a criteris de selecció bastant eclèctics.⁴ A la vista de la densitat de programes oficials, podem pensar en una oferta certament severa per al públic barceloní de l'època. Entre els intèrprets, a banda de solistes i conjunts de cambra, cal esmentar la Banda Municipal de Barcelona, l'Orquestra Pau Casals, l'Orquestra Sinfònica de Madrid i l'Orquestra Filarmònica de Madrid, dirigides per Joan i Ricard Lamote de Grignon, Bartolomé Pérez Casas, Enrique Fernández Arbós, Hermann Scherchen, Ernest Ansermet i Karel Ancerl.

No és aquest el lloc de comentar tot el Festival. Si un sol esdeveniment serveix com a emblema de la manifestació, aquest és, sens dubte, l'esmentada estrena mundial del *Concert de violí* d'Alban Berg, només uns mesos després de la

seva mort. Va ser interpretat pel seu dedicatari, Louis Krasner, i l'Orquestra Pau Casals dirigida per Hermann Scherchen, que substituï a darrera hora Anton von Webern, el qual no se sentí amb forces per tirar endavant l'estrena, arran del pes dolorós de l'encara recent desaparició del seu gran amic Alban Berg.

El compositor. Com se sap, Alban Berg (1885-1935) forma part de la trinitat que configurà l'anomenada Segona Escola de Viena, juntament amb Arnold Schönberg –el mestre– i Anton Webern –el condeixeble–, tots tres units no només per ideals estètics compartits, malgrat els trets distintius dels temperaments respectius, sinó també per indissolubles i exemplars vincles d'amistat. Berg formà part de l'elit cultural que visqué el període impetuós d'aquell *fin de siècle* vienès. Home sensible i intel·ligent, malgrat els seus hàbits quotidians de vida burgesa convencional, manifestà un poderós instint transgressor subjaent. Conreà l'amistat dels músics Alexander von Zemlinsky o Franz Schreker, del pintor Gustav Klimt, de l'escriptor i crític Karl Kraus, de l'arquitecte Adolf Loos o del poeta Peter Altenberg, i fou lector apassionat, entre d'altres, de Verlaine, Baudelaire, George, Hauptmann o Wedekind...

Si alguns el titllen de "*romàntic tardà amb ecos tristanyencs*", també va rebre l'estigma de "*bolxevisme cultural*" del dogmatisme feixista, no només per les ruptures estètiques de la seva música, sinó també per una evolució vers l'ètica moderna i la preocupació social, com ho transmeten de manera més explícita les dues òperes, *Wozzeck* i *Lulu*, que situen en la categoria d'antiheroi els protagonistes respectius i exemplifiquen el drama de la quotidianitat en el cantó obscur de figures socialment marginades, degradades per sistemes de poder.

Una altra branca d'aquesta dualitat se centra en l'antinòmia entre els vessants constructius i emocionals, entre la música absoluta i l'expressió subjectiva, una aporia omnipresent en la teoria estètica, que reviu amb intensitat particular en les primeres dècades del segle XX. Sobre això, en el seu *Tractat d'harmonia*, Arnold Schönberg substitueix el concepte romàntic de "sentiment" pel de "sentiment formal", i amb aquesta translació se situa en un espai objectiu en què el sentiment cristal·litza en una necessitat expressiva que es materialitza de manera imperativa en la forma.

Per la seva part, Berg tenia consciència de la tensió dialèctica entre un romanticisme encara no molt llunyà –reflectit en compositors tan admirats i d'alguna manera presents en la seva obra, com, entre d'altres, Schumann, Wagner i sobretot Mahler– i la necessitat de regenerar els mètodes compositius i de garbellar –donar-los l'estructura que ells mateixos no posseeixen– els poderosos impulsos emocionals latents al fons d'una intensa i sovint oculta vida interior. Així, els lligams amb el passat són més explícits i visibles en Berg que en Schönberg o Webern, en virtut d'una posició menys radical del primer, amb una uti-

XIV Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània

Palau de la Música Catalana

Dimenge 19 d'Abril del 1936 Tarda a les 17:30

PRIMER CONCERT D'ORQUESTRA

PROGRAMA

- I
EDMUND VON BORCK (Alemanya). Preludi i Fuga, op. 10
ROBERT GERHARD (Barcelona). Aïrel. Ballet
- II
ERNST KRENEK (Austria). Fragments de l'òpera CARLES V
Soprano: LEONORE MEYER (Viena)
- III
IN MEMORIAM ALBAN BERG
ALBAN BERG (Austria). Concert per a violí i orquestra
(ESTRENA MUNDIAL)
- Violí: LOUIS KRASNER (Washington)
ALBAN BERG (Austria). Fragment de l'òpera WOLFECK
Soprano: LEONORE MEYER (Viena)
- Directors d'Orquestra: ERNEST ANSERMET (Ginebra), HERMANN SCHERCHEN (Zurich), ANTON VON WEBERN (Viena).

ORQUESTRA PAU CASALS

Dilluns 20 d'Abril del 1936 Nit a les 22
PRIMER CONCERT DE MÚSICA DE CAMBRA

PROGRAMA

- I
ROBERT BLUM (Suïssa). Salms per a soprano i petita orquestra
Soprano: ALICE FREY (Zurich)
- LUDWIG ZENK (Austria). Sonata per a piano
Piano: GEORG ROBERT (Viena)
- MARK BRUNSWICK (U. S. A.). Dos moviments per a quartet de corda
- II
VACLAV KAPRAL (Txecoslovàquia). Cançons de bressol, per a soprano i petita orquestra
Soprano: JARMILA VAVRDOVA (Praga)
- JACQUES IBERT (França). Concertino da Camera, per a saxofon i petita orquestra
Saxofon: SIGURD M. RASCHER (Copenhague)
- Directors d'orquestra: ERNEST ANSERMET (Ginebra), KAREL ANCEHL (Praga), JACQUES IBERT (Paris).

PROFESSORS DE L'ORQUESTRA PAU CASALS

Dimecres 22 d'Abril del 1936 Nit a les 22

SEGON CONCERT D'ORQUESTRA

PROGRAMA

- I
CARL RUGGLES (U. S. A.). SON-TRADER
ALBERT ROUSSEL (França). Quarta Simfonia
- II
FRANK MARTIN (Suïssa). Concert per a piano i orquestra
Piano: WALTER FREY (Zurich)
- RODOLFO HALFFTER (Madrid). Dos LINDO DE ALMEIDA, Divertiment coreogràfic
- III
MARCEL MIHALOVICI (Romania). Concert per a violí i orquestra
Violí: STEFAN FRENKEL (Ginebra)
- ROMAN PALESTER (Polònia). Dansa polonesa
- Directors d'orquestra: B. PÉREZ CASAS (Madrid), PEDRO SANJUAN (Madrid), ERNEST ANSERMET (Ginebra).

ORQUESTA FILARMÓNICA DE MADRID

Dijous 23 d'Abril del 1936 Nit a les 22
TERCER CONCERT D'ORQUESTRA

PROGRAMA

- I
LENNOX BERKELEY (Anglaterra). Obertura
KARL ALFRED DEUTSCH (Austria). Simfonia
- II
KAROL SZYMANOWSKY (Polònia). Concert per a violí i orquestra
Violí: STEFAN FRENKEL (Ginebra)
- III
FEDERICO ELIZALDE (Madrid). Simfonia amb piano concertant
Piano: LEOPOLDO QUEROL (Madrid)
- LARS ERIK LARSON (Suècia). Obertura
- Directors d'orquestra: ENRIQUE FERNÁNDEZ ARBÓS (Madrid), LENNOX BERKELEY (Londres), KAREL ANCEHL (Praga), ERNEST ANSERMET (Ginebra), FEDERICO ELIZALDE (Madrid).

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

PREUS PER A CADA UN DELS CONCERTS	
Lloger de pati, sense entrades. 60 ptes.	Graderies pati, amb entrada. 5 ptes.
" d'amfiteatre id. id. 50 "	Seients numerats 1.ª rang. 7 "
Silló de pati, amb entrada. 10 "	id. id. 2.ª a 5.ª. 5 "
" d'amfiteatre, id. id. 10 "	Entrada general. 2 "
Circulars de pati, id. id. 7 "	Entrada de folla. 2 "

Després de l'última a les Oficines del XIV Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània (Edifici de l'Orquestra del Palau de la Música Catalana) de 10 a 1 i de 4 a 7. Tel. 19721. El dia del Concert en la nau del PALAU.

Si després d'obtenir carta blanca d'inscripció general al XIV Festival de la Societat Internacional per a la Música Contemporània, les quals duren fins a l'últim o fins al dia del Festival, el CONGRÉS DE MUSICOLOGIA i els simposis relacionats per a la recuperació de l'obra "Una nova època, un nou món" (Tercer Festival de la Música i per a l'expressió i el moviment. Podem afegir-hi al preu de 50 ptes. en les OFICINES DEL FESTIVAL, Edifici de l'Orquestra del PALAU DE LA MÚSICA CATALANA).

(Organització: Societat Internacional per a la Música Contemporània, 3, Pla. Barcelona)

lització més flexible de la tècnica dodecatònica i la inserció d'elements aliens, melòdics i tonals, integrats en un context poliestilístic amb rigor absolut i sobirana destresa compositiva.

La valoració de l'obra de Berg ha reflectit des del principi aquesta polaritat: si una part de la crítica parlava d'una escriptura massa constructivista i autosuficient, des d'un altre angle se li retreia un excés de lirisme, poc

adient per a una estètica realment moderna, tal com ho faran, després de la Gran Guerra, els puristes de l'estil serial. El mateix compositor admetia en la seva obra l'equilibri simètric entre la modernitat i la tradició, i en una carta a Adorno afirma que *Wozzeck* li sembla tan romàntic com formalment construït i que allò que ell pretén és que el públic disfruti còmodament des del seu esperit romàntic, com si següés

en una butaca sense necessitat de veure els cingles que la subjecten ni d'olorar la cola que n'uneix les diferents parts.

En qualsevol cas, pensem que la forta implicació expressiva i sentimental de la música de Berg no és aliena a l'atractiu que desvetlla, entre els compositors del segle XX, en molts melòmans. Implicació també personal, perquè sovint Berg objectiva les seves vivències més íntimes en un programa ocult, només accessible als iniciats. En aquesta línia de projeccions semàntiques, cal esmentar tot un conjunt de recursos esotèrics –xifres intervàliques, simbologia numèrica, acròstics, criptogrames, citacions i paròdies, personificacions mitjançant el nom de les notes–, procediments que Berg comparteix amb el seu mestre i amic Arnold Schönberg. La intenció i el motor espiritual i afectiu d'aquest *Concert per a violí*, “a la memòria d'un àngel” és, però, absolutament explícita.

Un testament musical. Algunes obres pòstumes de la història de la música tenen una entranyable connotació de testament musical, conscient o no, del compositor. Sovint presenten, també, un caràcter de síntesi que, en el cas del *Concert* de Berg, suprimeix tot conflicte entre l'expressivitat i l'arquitectura –tot resumint la rica herència musical vienesa i obrint un món ple de perspectives– i integra en un tot coherent un conjunt d'estils contraposats (cultes i populars), llenguatges (dodecatònic i tonal) i formes d'ex-

LA TENSIO
DIALÈCTICA
ENTRE LA MÚSICA
ABSOLUTA I
L'EXPRESSIÓ
SUBJECTIVA.

pressió (expressionistes i intimistes).

La seva gènesi és coneguda. Encarregat pel violinista Louis Krasner, que l'estrenà a Barcelona, l'impacte causat per la mort prematura de Manon Gropius l'abril de 1935 el portà a interrompre l'orquestració de l'òpera *Lulu* per iniciar el treball, que restà acabat l'11 d'agost, en un temps molt breu en relació amb els hàbits compositius de Berg.

Les velades referències tonals que el *Concert* insinua provenen de la sèrie de dotze notes en què es fonamenta, formada per tres acords perfectes entrellaçats, alternativament majors i menors, i l'embrió d'una escala per tons (9-10-11-12) que coincideix melòdicament amb les quatre primeres notes del coral de Bach que apareix al final del *Concert*. Com hem dit, el “programa” que ha inspirat el *Concert* és tan clarament perceptible com absolutament integrat en el desplegament formal. Consta de dos moviments, al seu torn dividits cadascun en dues parts (“Andante” i “Allegretto”, el primer, i “Allegro” i “Adagio”, el segon). El primer moviment és el retrat de la noia desapareguda (“Andante”), completat per una evocació dels seus llocs i els seus gestos (“Allegretto”, scherzo amb tres tríos, temes populars, melodies i ritmes vienesos). Una ruptura dramàtica brutal introdueix el segon (“Allegro”, la malaltia arriba sobtadament i, després, la mort és anunciada per un ritme fatídic, llargament preparat, dotze vegades per la percussió i set pel violí, abans de l'esclat del *tutti* orquestral). Lenta distensió per preparar l'entrada del coral de la *Cantata BWV 50* de J. S. Bach “O Ewigkeit, Du Donnerwort” (Oh eternitat, o mot de tro): Berg alterna les frases dites pel solista i les emeses per un cor de clarinets amb sonoritat d'harmònim, que respecten l'estricta harmonització de Bach. L’“Adagio”, amb dues variacions, conclou sobre la puresa irradiant d'un Sol sobreagut, llargament mantingut, com un símbol de l'Eternitat.

NOTES

1. En els prop de setanta anys que han transcorregut des de l'estrena del *Concert*, aquest només ha estat interpretat, fins ara, en quatre ocasions al Palau de la Música Catalana (9 d'octubre de 1965, Orquestra Municipal de Barcelona, solista André Gertler, director André Vandernoot, III Festival Internacional de Música de Barcelona; 29 i 30 de novembre de 1969, Orquestra Ciutat de Barcelona, solista Agustín León Ara, director Dean Dixon, temporada de l'Orquestra; 26 i 27 de gener de 1980, Orquestra Ciutat de Barcelona, solista Gerard Claret, director Salvador Mas, temporada de l'Orquestra; 15 de març de 2004, Orquestra Simfònica de la Ràdio de Viena, solista Isabelle van Keulen, director Bertrand de Billy, Palau 100). Recentment (14 i 15 de gener de 2006) l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya l'ha programat en la seva temporada a l'Auditori (solista Gidon Kremer, director E. Martínez Izquierdo). També és previst que sigui interpretat, al Palau, en la temporada de l'Orquestra Simfònica del Vallès, el 17 de juny d'enguany (solista Ara Malakian, director Edmon Colomer).

2. Cal recordar que, paral·lelament al Festival de la SIMC, se celebrà a Barcelona el III Congrés de la Societat Internacional de Musicologia. Les sessions científiques (seccions d'Història Antiga, Història Moderna, Folklore, Gregorianisme i Orgue) se

celebraren a l'Institut d'Estudis Catalans. El Congrés aplegà a Barcelona l'elit dels musicòlegs de tot el món. A causa de les circumstàncies bèl·liques, les actes del Congrés mai no arribaren a publicar-se.

3. Fins al moment s'havia celebrat a Salzburg, Praga, Venècia, Zuric, Frankfurt, Siena, Ginebra, Lieja, Oxford, Viena, Amsterdam i Florència.

4. Les obres que integraren els programes oficials del Festival foren escollides per un jurat internacional elegit per l'Assemblea de Delegats de la Societat, constituït en aquest cas per Ernest Ansermet, Joan Lamote de Grignon, Anton von Webern i Boleslas Woytowicz. Entre els compositors escollits oficialment i les ofertes dels amfitrions locals en concerts especials, cal esmentar els noms de Josep M. Ruera, Wladimir Vogel, Ricard Lamote de Grignon, Florent Schmitt, Edmund von Borck, Robert Gerhard, Ernst Krenek, Alban Berg, Ludwig Zenk, Robert Blum, Mark Brunswick, Václav Káprál, Jacques Ibert, Egon Wellez, Benjamin Britten, André Souris, Manuel Blancafort, Béla Bartók, Albert Roussel, Frank Martin, Rodolfo Halffter, Marcel Mihalovici, Roman Palester, Lennox Berkeley, Karl Alfred Deutsch, Karol Szymanowski, Federico Elizalde, Lars-Erik Larson, Oscar Esplá, Ernesto Halffter, Manuel de Falla, Salvador Bacarisse, Joaquín Turina, Isaac Albéniz, Pedro Sanjuan, Juli Garreta, Enric Granados i Felip Pedrell.

JAUME TRIBÓ

A LES INSTITUCIONS HI HA HOMES I DONES QUE TENEN COM A MÀXIMA LA DISCRECIÓ, L'EFICÀCIA I LA GENEROSITAT. AQUEST ÉS EL CAS D'UNA PERSONA QUE SENSE VEURE'S SEMPRE ÉS AL TEATRE DEL LICEU, ALS ASSAJOS, ALS ARXIS, I SOBRETOT CADA NIT DE FUNCIO AL COVEROL DE L'APUNTADOR O *suggeritore*. JAUME TRIBÓ, QUE PODEM ESCOLTAR EN ALGUN PROGRAMA DE RÀDIO SOBRE ÒPERA, EN CONFERÈNCIES O INTRODUCCIONS A LES SESSIONS DEL FOYER DEL LICEU, I QUE AMB LA PUBLICACIÓ DEL VOLUM 1 DELS *Annals del Liceu* HA OMPLEERT UN BUIT SOBRE EL CONEIXEMENT D'AQUEST TEATRE I DE LA HISTÒRIA DE L'ÒPERA A CATALUNYA I D'ARREU ÉS CONSIDERAT PER AQUELLS QUI CONEIXEN BÉ AQUEST GÈNERE COM UN DELS EXPERTS EN VEUS, OBRES, CANTANTS, REPERTORI, ETC. I QUE SE SEGUEIX EMOCIONANT AMB UN BON FRASEIG I ENCOMANANT ENTUSIASME EN TOT ALLÒ DE QUÈ PARLA AMB UNA SENZILLESA ENVEJABLE.

EVA GUILLAMET



Un pou de saviesa operística al coverol de l'apuntador

per ROBERT BENITO

-Quan va decidir ser apuntador o, en italià, aquest nom tan adequat de *suggeritore*?

-Des de molt nen jo anava al Liceu i podia combinar el meu gust per la veu humana i per la forma de dir-la, és a dir de cantar en italià, alemany o rus. Em feia gràcia. Jo volia saber què deien i com ho deien i ja des de petit em vaig aficionar per conèixer fins i tot l'alfabet ciríl·lic arran de conèixer millor òperes com el Boris Godunov. Per tant, jo sempre he sentit un gran desig de conèixer l'òpera des del punt de vista musical i textual.

-Seguint amb aquesta importància del text, ¿vostè creu que hi ha òperes literàriament ben escrites?

-El noranta-nou per cent de les òperes són un desastre com a textos literaris, i si els trèiem la música no en

quedaria res. Això es veu més clarament avui dia amb les filigranes que els regidors han de fer, ja que s'adonen que el text no els ajuda gens, però aquest mateix problema ja el va tenir el compositor fa cent o cent cinquanta anys. Per exemple, una de les obres cimera del repertori, com és *La Traviata*, podem dir que la versificació de Piave és dolenta, i això és reconegut pels mateixos italians.

-Però també deuen haver-hi excepcions...

-Efectivament, en el segle XVIII trobem figures d'una gran categoria, com Metastasio, Da Ponte, en el segle XIX Felice Romani, Salvatore Cammarano. Però les òperes funcionen per la música llevat d'excepcions, com els llibrets d'*Otello* i *Falstaff* de la ploma de Boito. ¿I no és perquè en origen ja és una obra perfecta? Podem pensar-ho, en ser fruit de la genialitat de Shakespeare,

però no sempre funciona. Així, l'*Otello* de Rossini com a teatre no funciona, o l'adaptació de Gounod del *Romeo i Julieta* no és res de l'altre món, o el *Julieta* i *Romeo* de Zandonai, o *Capuletti* e i *Montechi* de Bellini tampoc. El valor literari, per tant, és dubtós, però si pensem en Puccini, per pal·liar això se serveix de dos llibretistes en les seves obres més genials: *Tosca*, *La Bohème* i *Butterfly*, de Luigi Illica i Giuseppe Giacosa, i per què? El primer era un gran home de teatre, un gran dramaturg que sabia expressar l'acció i la distribució d'espais, etc., i el segon era el poeta, el qual fixava el text, si bé en el cas de Puccini després ho canviava segons les seves necessitats musicals, però a partir d'una gran inspiració poètica.

-Si tenim en compte la poca qualitat dels textos, ¿com valora vostè la introducció de certs regidors per canviar

aquests textos i posar-hi altres de collita personal?

-No és res de nou, i sense arribar a ser una pràctica habitual, jo ja fa anys que ho he vist en obres del gènere Singspiel com Fidelio, La flauta màgica o El rapte del Serrall, els llargs parlados dels quals de vegades resulten artificiosos i o bé s'escurcen o es canvien. Jo no entro a valorar-ho, però almenys ara com ara no s'han atrevit a canviar el text musicalitzat. Qualsevol cosa que canviï això ja frega l'estafa, com per exemple el que va fer Peter Brook amb Carmen de Bizet, en què va reduir tota l'orquestració de Bizet a un piano i un clarinet sobre la base de deixar l'essencial i despullar-la d'artificiositat. Llavors ja no és "la" Carmen de Bizet, ja que això inclou text, música i orquestració com a part del producte dels seus creadors primigenis. Una altra cosa amb què tampoc estic d'acord és el que va passar en l'últim Giulio Cesare del Liceu, en què el senyor Wernicke, en virtut d'un costum del barroc, va suprimir moltes de les àries de l'òpera i en va posar d'altres òperes de Händel.

-L'òpera, per tant, està viva com a creació del passat o morta com a creació del present?

-Les dues coses, avui vivim en el món de l'òpera de títols del passat, però que no es fan a la manera com es presentaven en el passat, sinó que els volem actualitzar, i d'altra banda, el públic mai no ha estat tan allunyat de la creació contemporània; de fet, l'última òpera de repertori és el Wozzeck, i l'estrena va ser al final de la dècada dels anys vint del segle passat. I des de molt abans ja la creació no du públic al teatre com en l'època de Verdi, en què el principal de la temporada era l'estrena de l'última òpera del mestre Giuseppe Verdi. Això ja li passava a Puccini, les estrenes del qual tampoc no aixecaven multituds. Per això la situació actual de desconexió entre creació i públic no és un fenomen nou.

-Però en canvi l'òpera està de moda.

-Sí, és un fenomen que no s'esperava ningú, però no només aquí, sinó arreu del món, tot i que com passa amb les modes, tenen la seva durada i les seves fluctuacions. Per exemple, avui dia L'elisir d'amore considerem que és una òpera fresca, fàcil, amb música accessible, mentre que els anys cinquanta jo recordo que la consideraven avorrida, fada, pesada, freturosa d'inspiració, i que aguantar tota una òpera per l'ària "Furtiva lagrima" no compensava, per aquest motiu no es programava gaire. En canvi, es feia Aida any sí, any no, i tot era igual excepte els can-

El 99% de les òperes són un desastre com a textos literaris i si els treiem la música no en quedaria res

tants, que anaven canviant i eren els que duïen el públic al teatre, però es mantenia amb el mateix decorat, ja que cada teatre, de les òperes de repertori, tenia la seva pròpia escenografia; en el cas del Liceu la bellíssima de Mestres Cabanes, i sempre era així i ens agradava, i per a mi, com a apuntador, era molt còmode, perquè ja sabia on estaven en cada moment cada cantant. I si no eren pròpies, es llogaven a grans escenògrafs com Sormani, que les servien als grans teatres del món.

-Quins compositors eren els top del Liceu?

-Si prenem com a punt de referència el nombre de representacions, el primer és Verdi, seguit de Donizetti, ja que entre Lucies i Favorites, cada any n'hi havia un, dos i més títols del bergamasc; el tercer era Wagner, però té més mèrit, perquè mentre que els dos anteriors ja apareixen des del principi del Teatre, el teutó comença a representar-s'hi cap al 1900, amb la qual cosa té cinquanta anys de retard respecte dels altres. Això vol dir que va agradar molt al públic, perquè les representacions de les seves obres van arribar a aquesta posició en molt poc temps; per aquest motiu Barcelona i el públic del Liceu es consideren wagnerians. I en quart lloc hi ha Meyerbeer, que avui dia es coneix per enregistraments, perquè no es programa, i això què vol dir, ¿que aquella gent eren ximples i nosaltres més entesos? No, és una qüestió de modes. Aquí sempre ha agradat el verisme, i des de l'any 87 no es programa Cavalleria ni Pagliacci al Liceu. En canvi ens cauen

Britten i Janáček agraït o no; de fet, òpera verista no està prevista, però Mort a Venècia de Britten es veurà d'aquí a dos anys.

-Quins criteris, segons vostè, hauria de tenir un teatre d'òpera del segle XXI?

-No, no opino, no sóc capaç d'opinar sobre aquest tema. Tornant al tema d'abans, crec que el que es fa aquí al Liceu és el que es fa a la resta del món operístic. Sense anar més lluny, també a Itàlia s'ha descobert com un bolet Britten i Janáček, i es passen la vida fent obres d'aquests dos compositors que no vull dir que siguin dolentes, al contrari, són molt bones, però també té aquesta mateixa qualitat La fanciulla del West de Puccini i ningú no la programa, el mateix que deiem del verisme. Pel que fa a aquest corrent, n'intueixo alguna explicació, i és que a La Scala de Milà, que ha estat i és un far en el món de l'òpera, durant els dos últims regnats dels seus directors titulars, Claudio Abbado i Riccardo Mutti, no eren gens proclius a programar aquest tipus d'òperes; per exemple Abbado mai no ha dirigit cap òpera de les grans de Puccini, sinó que es va dedicar més a tot el corpus verdian, fins i tot les qualificades com òperes menors o del període de "galera", i per la seva banda Mutti també va preferir Gluck, Spontini, Salieri i altres autors abans que el corrent verista. Per això crec que si La Scala no ho fa, els altres teatres, per imitació, tampoc. Però també hi ha un altre handicap, que serien els cantants; per exemple, ningú no diu que Guillem Tell de Rossini sigui dolenta, però ¿quin director artístic programa aquesta òpera a quatre anys vista sense saber si haurà un tenor capaç de cantar-la en el moment?... Això és molt perillós, mentre que si programes amb aquest avenç Kàtia Kabànova de Janáček no hi ha aquests riscos de trobar cantants adequats, i si fas una òpera del barroc, els riscos tampoc no seran tan grans, igual que la reacció del públic amb un repertori desconegut o no tan freqüent està més assegurada en positiu que en programar una òpera de repertori com Rigoletto, Trovatore, en què sempre hi haurà alguns dels personatges, soprano, baríton o tenor que no agradarà i que crearà polèmica i protesta entre el públic, per la qual cosa els directors artístics eviten aquests títols.

-El que també s'observa és una política més tradicional en teatres dels EUA que no pas a Europa...

-Sí, el Metropolitan és molt tradicional, si bé estrena moltes òperes, però ho fa en anglès, que és la llengua que

tots entenen, i es queden tan contents, mentre que aquí, en català, després del Gaudí no se sap quan s'estrenarà una altra òpera, i mentre que en altres països, com Anglaterra, tenen teatres amb tradició de fer totes les òperes en anglès, com a l'ENO, aquí hem estat, sense desmerèixer-nos, un teatre de províncies de tradició italiana, com jo m'he encarregat de demostrar per mitjà de la publicació dels Anales del Liceu. És a dir, aquí fins a la dècada dels anys vint, totes les òperes es feien en italià, tant les del repertori italià, com les del repertori francès (Carmen, Faust, Mannon...) o el repertori alemany. Wagner es cantava sempre en italià, es va estrenar Salome i El cavaller de la rosa d'Strauss en italià, però això passava a Itàlia i en molts teatres d'Europa, era el normal. Com era normal que el director musical fos italià, i el director del cor, i el cor sempre cantava en italià, tradició aquesta última que ha arribat fins als vuitanta. El primer Wagner en alemany no va arribar fins al 1920 i un Tristan i Isolda va ser rebutjat no tant per la llengua d'interpretació sinó per l'estil, ja que el públic estava acostumat a sentir Isolda per la mateixa soprano que interpretava Aida, Gioconda, Amelia, etc., i en aquest cas la impostació, el so fix, entubat i l'estil ja no era l'italià sinó l'alemany, que no era freqüent al Liceu.

-Un altre dels pilars de l'òpera són els cantants. ¿Hi ha crisi de veus, avui?

-Mai no hi ha hagut una crisi total, el que sí es pot assenyalar és que hi ha hagut èpoques amb manca de veus per a un determinat repertori; per exemple, ara hi ha una gran quantitat de veus rossinianes, per això es fa Rossini. Fins fa poc l'única òpera del compositor de Pesaro era el Barber, alguna vegada La Cenerentola i com cosa rara un Guillell Tell amb Volpi. Es diu que avui no hi ha veus wagnerianes..., pot ser, però és evident que no es pot donar la casualitat que es va produir en la dècada dels cinquanta, en què hi havia moltes i molt bones veus wagnerianes, tantes que ni en l'època del mateix Wagner, o de Cosima, es van arribar a tenir. Igualment els anys cinquanta van ser brillants per a les veus verdianes, ja que van coincidir Tebaldi, Bergonzi, Del Monaco, Simionato, Cosotto, Callas, Bastianini, Di Stefano, Corelli, Siepi, Sutherland, Ghiaurov, etc. i després s'ha desinflat, però en canvi han sortit tots els intèrprets rossinians. Que hi ha crisi, s'ha dit sempre; de fet, es conserva una carta del mateix Rossini que explica que com que ja s'havien acabat els castrati, l'òpera s'havia acabat, que



ja no tenia cap interès. Rossini, que en sabia molt més que nosaltres, es va equivocar, per la qual cosa també nosaltres, en afirmar això, ens podem equivocar. Jo tinc un llibre de memòries d'un gran apuntador, Gino Monaldi, en què explica, l'any 1902, que s'han acabat tots els grans cantants, que tots els grans divos que ell havia vist ja no podien cantar i que no hi havia substituïts. Però del que sembla que aquest bon home no s'adonava és que en aquesta època estava Carusso en forma, Fernando de Lucia, etc., i això aquest bon home no ho veia. Per tant, jutjar avui dia si el que tenim és bo o dolent, ho veig difícil.

-Des de la seva perspectiva i amb el coneixement del mitjà i la història operística, quines característiques hauria de tenir algú que volgués ser un bon cantant d'òpera del segle XXI?

-Al marge dels professors que hagi tingut, ha de tenir il don canoro, és a dir, l'instint pel cant, que és el que fa un veritable cantant. Aquesta excusa de molts cantants mediocres que diuen que són uns mestres dolents els qui acaben la veu és fals, són excuses; quan es té un instrument adequat i un cap ben posat... Josep Carreras deia que no hi ha mestre dolent que acabi amb la veu d'un cantant intel·ligent. La senyora Caballé va trobar la seva bona tècnica després de deu anys de carrera, i si ens fixem en els seus primers enregistraments, hi trobem cops de glotis de gust dubtós que després no apareixen, i ja feia temps que havia sortit del Conservatori; per tant, un bon mestre hi pot ajudar, però el cantant ha de tenir l'instint i la reflexió per treballar el seu propi instrument i aprofitar el que té de bo cada mestre. D'altra banda, hi ha els agents, que són els que amb una mica de sort ajuden a llançar un cantant,

com va passar amb Carreras, que el mateix any el Sr. Caballé el va fer debutar a La Scala i al Metropolitan, teatres de primera línia i que van marcar-li la trajectòria, cosa que no va passar amb la Sra. Caballé, a la qual va costar molt més arribar a aquests teatres. Una altra qualitat molt important, per a mi, seria el fraseig, el text, la inflexió de la frase i de l'expressió, que és el que a mi m'emociona del cant, no tant el volum o la perfecció, sinó el sentit musical d'un bon fraseig. I una última qualitat seria un certa gràcia per saber moure's a l'escenari, però sempre tenint en compte que són cantants i que el que han de fer bé és cantar. El que és una novetat és que el senyor Vick, respectat regidor, vagi al Teatro Real de Madrid a dirigir Rigoletto i acomiadi el tenor per gros i lleig, quan el Sr. Aquiles Machado ha cantat en altres teatres el rol del Duc de Màntua amb gran èxit de públic i crítica. L'òpera no és una pel·lícula, i el mitjà principal d'expressió d'un cantant és la seva veu, no és el seu físic. De moment el que els cantants han de procurar fer bé és cantar, de fet s'ha de tenir la veu per al personatge i no el físic, perquè si no la Sra. Caballé no hauria pogut cantar ni Traviates ni haver estat una de les millors Salomes del segle XX.

-Acaba de publicar vostè els Anales del Teatre del Liceu en els seus cinquanta primers anys d'història. Com va néixer aquesta iniciativa i què s'hi troba, en aquesta publicació?

-Va néixer d'una iniciativa pròpia i d'uns interessos personals que sempre he tingut vers la història en general, i de l'òpera i del Liceu en particular. Recordo que en temps de l'empresari Pàmies venien estudiosos nord-americans a consultar el contracte de Carusso quan va cantar al Liceu Rigoletto, però... si no es conserven contractes de la Sra. Caballé dels anys seixanta i setanta, imagina't on deu estar el de Carusso del principi del segle. El Liceu era un teatre d'empresari, i quan acabava el seu contracte, aquest marxava i s'ho enduïa tot: documentació, pianos, escenografies...; deixava el teatre buit. I el qui arribava ho portava tot de l'últim teatre on havia estat. Per tant, no hi ha gaire documentació i això a mi em produïa una insatisfacció, per això se'm va ocórrer fer una llista al més rigorosa possible de les òperes fetes al Liceu. La primera òpera va ser Anna Bolena el 17 d'abril de 1847.

-Però el Teatre es va inaugurar el 4 d'abril. En aquest període de temps què va passar?

-No se sabia. I després d'investigar,



DES D'UNA CATALANITAT CONVENÇUDA, JAUME TRIBÓ ÉS UN HOME QUE S'OBRE AL MÓN EN EL CONEIXEMENT DE LES LLENGÜES DE L'ÒPERA I DE LA SEVA HISTÒRIA. JUNTA-MENT AMB LA SEVA ESPOSA SÓN UNA PARELLA QUE TINC LA SORT DE CONÈIXER DE FA ANYS I DES DE BON PRINCIPI EM VAN DEMOSTRAR EL MATEIX QUE EN AQUESTA ENTREVISTA: GENEROSITAT, HUMOR, SIMPATIA I AMOR PEL QUE FAN.

em vaig adonar que al Teatre del Liceu, s'hi feia de tot, sobretot prosa, ballet o programes mixtos d'òpera, és a dir, un acte de diferents òperes, que és una tradició que arribà fins als anys cinquanta del segle XX al Liceu i que encara es fa en el comiat d'algun director o d'un cantant. Igualment sabem que grans cantants com Gayarre, Tito Rufo, Barrientos, etc., havien cantat al Liceu, però es coneixia per tradició oral, no perquè n'hi hagués constància documental. Davant d'aquesta situació, em vaig proposar de saber què s'havia fet en el primer Liceu d'òpera. Però ja des del principi vaig descobrir que hi havia espectacles diàriament i no sempre d'òpera, com ja hem dit, des que s'inaugura fins que es fa la primera representació operística amb Anna Bolena. En la primera temporada només em sortien dotze òperes, amb la qual cosa la història quedaria molt escassa, i mirant endavant no podria posar citacions importants del Teatre com el recital de la Callas que mai va fer una òpera, sinó només un recital; Herbert von Karajan va dirigir-hi un concert, Richard Strauss va dirigir-hi dos concerts, Mascagni, Casals, Stravinsky van dirigir-hi concerts, però no òperes, per tant, si em posava el límit de les òperes escenificades, faria una gran escabxada històrica. Amb aquest pano-

rama, vaig decidir fer una història del dia per dia del Teatre del Liceu, de tot el que s'havia fet. I em vaig dur grans sorpreses, com que per exemple s'ha representat més la Passió i els Pastorets que La Traviata, ja que eren obres de teatre que es feien cada any i amb moltes representacions, i curiosament la Passió es feia en castellà i els Pastorets en català. I així, només la primera temporada del Liceu em van sortir 432 espectacles.

-Ja ha publicat, doncs, els primers cinquanta anys. Quan sortiran els altres anys fins a arribar als nostres dies?

-El treball està molt avançat, però no se sap qui ho publicarà. Jo vaig treballant i ja es veurà. És un treball lent i dur, ja que és principalment treball d'hemeroteca, i hi ha períodes com la guerra civil en què no hi havia programes, sinó papers, i això és més difícil de trobar i contrastar, perquè s'anunciava un espectacle, es feia el paper o programa de mà i després per un bombardeig l'espectacle es cancel·lava, o m'he trobat amb papers que anunciaven per al mateix dia i hora funcions com Butterfly i Aida, o sigui que el treball es complicava. Ha estat una labor de consultar moltes fonts diverses d'aquí i de fora, però estic content de com ha quedat i espero millorar-lo en el segon volum. D'una banda, ha estat un

treball personal, però assessorat per molta gent que m'ha ajudat donant informació o contrastant la que jo els oferia, perquè em diguessin opinions i dubtes. I d'altra banda, dintre del rigor que té la publicació, hi ha molts interrogants que a mi no em fa vergonya de posar abans que donar per cert una cosa de la qual no estic segur, i això obre nous camps a altres investigadors.

-Què és l'òpera, per a vostè?

-És una professió, una font d'ingressos, un treball digne i respectable i que jo he triat. Però també és una font inesgotable d'emocions, i així com altres persones s'emocionen amb la pintura flamenca, jo ho faig amb l'òpera.

-Què és el silenci?

-El silenci jo l'estimo molt. I parlant del Liceu antic jo tinc un record i una vivència única del silenci. Quan ja no hi havia ningú a la sala, ni a l'escenari, i a l'estiu estava tot tapat, perquè no s'hi feia res, llavors sentia el silenci. Aquest silenci avui dia és impossible, ja que com funciona amb aire condicionat, refrigeracions, etc., crea un soroll de fons que gairebé és imperceptible, però que existeix i que no es pot parar, segons els tècnics, però que ha trencat aquest silenci tan necessari i tan bell que hi havia abans. Ara ja m'hi he acostumat, però al principi em va costar d'assumir aquest soroll afegit.



Com tu, sabem que la millor inversió és la que fem en educació

Per això, ja hem construït 120 escoles i instituts nous. Amb 4.200 professores i professors més. A més a més, estem modernitzant i ampliant les especialitats de la formació professional. Acostant les noves tecnologies a les aules. Impulsant l'aprenentatge d'idiomes. I creant 30.000 noves places públiques de llars d'infants. Com tu, volem una educació de qualitat.



Generalitat de Catalunya

Bartoli canta barroc al Palau

Palau 100. Freiburger Barock-orchester. Cecilia Bartoli, mezzosoprano. A. Scarlatti, Caldara, Corelli, Händel. Palau de la Música Catalana. 23 de febrer de 2006 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

La veu de Cecilia Bartoli ha estat una de les més admirades de les darreres generacions; música barroca, una de les més grans intèrprets de les òperes de Rossini i Mozart, referent per antonomàsia de la música de Caccini, Gluck, Händel o Vivaldi, la seva veu ha estat aclamada als escenaris lírics d'arreu del món i ara per primera vegada serà convidada per la temporada Palau 100 en un dels esdeveniments musicals més esperats d'enguany.

Després d'estudiar a l'Accademia de Santa Cecilia de Roma, va debutar a Verona el 1987, any en què també actuà a Nantes, Berlín i Varsòvia. Amb poc més de vint anys Karajan i Barenboim perceben en Bartoli una veu excepcional, detonant per iniciar una carrera internacional de primer ordre. L'any 1988 canta a Pesaro i un any després a Zuric els rols de Rosina i Cherubin. L'any 1990 debuta a l'Òpera de la Bastille amb Cherubin, un any després a La Scala en el paper de Comte Ory i al Maggio Musicale Fiorentino amb Dorabella. El seu debut a Salzburg



Cecilia Bartoli

va produir-se l'any 1993 amb el rol de Despina. Ha actuat sota la batuta de mestres com Barenboim, Karajan, Abbado, Harnoncourt, Chailly, Mehta, Muti, Solti, Rattle o Christie, i amb orquestres entre les quals les més destacades de la interpretació de la música antiga, com The Academy of Ancient Music, Les Arts Florissants, Age of Enlightenment, Akademie Für Alte Musik de Berlín o la Freiburger Barockorchester, conjunt que l'acompanyarà en aquest concert de Palau 100 i que, fundat l'any 1987, ja ha actuat en els principals festivals de música antiga d'Europa i ha estat invitat a escenaris d'Amèrica i Àsia.

Serà un concert en el qual la música de Händel vindrà servida per una de les veus més admirades de les dues darreres dècades.

Els Divertiments de Mozart en mans del Zefiro Ensemble

Euroconcert. Ensemble Zefiro. Dir.: Alfredo Bernardini. Mozart: *Divertiments K. 251, K. 205, K. 131*. Palau de la Música Catalana. 20 de febrer de 2006 (21 h).

per LL.T.

L'oboïsta Alfredo Bernardini lidera l'Ensemble Zefiro, un conjunt que ja ha estat convidat en altres ocasions per la temporada Euroconcert i que ara torna al Palau per participar en el Projecte Mozart 250 que el cicle de concerts ha programat aquest any de commemoració mozartiana.

Integrat per dotze solistes (flauta

traversera, oboè, fagot, quatre trompes naturals, dos violins, dues violes i contrabaix), el conjunt oferirà un programa dedicat a tres *Divertiments* de Mozart, els anomenats *Divertiments de Salzburg*, unes obres que solen ser interpretades en comptades ocasions. El conjunt posseeix un ampli ventall d'obres que recullen un ampli àmbit estilístic, i les seves recreacions bé dedicades a les obres clàssiques o de períodes anteriors han estat aclamades per la seva riquesa de matisos i per la seva subtilitat expressiva.

Ara en el seu retorn a Barcelona tindran l'avinentesa de tornar a mostrar el seu talent amb aquests *Divertiments* per a vent i corda del compositor de Salzburg.

Volodos, novament a l'Auditori

Ibercamera. Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria. Arcadi Volodos, piano. Dir.: Zoltán Kocsis. Haydn: *Sinfonia núm. 82*. Prokófiev: *Concert per a piano i orquestra núm. 2*. Bartók: *Concert per a orquestra*. L'Auditori. 22 de febrer de 2006 (21 h).

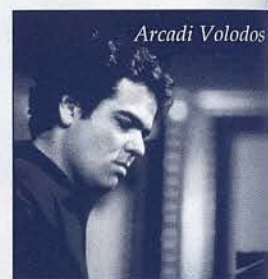
per LL. T.

La presència d'Arcadi Volodos novament a l'Auditori permetrà escoltar un dels pianistes sobradament conegut del públic barceloní i que actuarà com a solista de l'espectacular *Concert per a piano núm. 2* de Prokófiev.

Pianista dotat d'una tècnica excepcional, capaç d'aconseguir unes proeses que només semblen a l'abast de mites com Horowitz o pianistes de la categoria de Kissin o Sokolov, ha mostrat la seva vàlua com a intèrpret als escenaris més rellevants del món, amb èxits triomfals a sales com el Carnegie Hall o amb recreacions memorables d'obres com el *Concert per a piano* de Txaikovski o el *Concert per a piano núm. 3* de Rakhmàinov.

Els seus recitals al Palau, sempre coronats amb obres fora de programa en què desplega tota la seva tècnica inaudita (*Marxa turca* de Mozart, *Carmen* de Bizet), atorguen a Volodos una singularitat certament especial. Però el seu èxit no només rau en la força, en la proesa del seu virtuosisme i en la velocitat dels seus *tempi*, sinó que la categoria interpretativa assoleix en les seves mans idèntica rellevància tot atorgant uns èxits extraordinaris als escenaris més rellevants del món.

Ara, acompanyat per una orquestra com la Nacional d'Hongria, dirigida per un il·lustre pianista com Zoltán Kocsis, Volodos desplegarà tota la seva tècnica i prou coneguda musicalitat en una obra com el *Concert per a piano núm. 2* de Prokófiev, estrenat amb un gran escàndol per la seva modernitat i futurisme el 5 de setembre de 1913 i el més col·lossal de la sèrie de cinc concerts llegats pel compositor, que va ser revisat l'any 1923.



Arcadi Volodos

Chailly, amb la Setena de Mahler

Palau 100. Orquestra de la Gewandhaus de Leipzig. Dir.: Riccardo Chailly. Mahler: *Simfonia núm. 7*. Palau de la Música Catalana. 1 de març de 2006 (21 h).

per LL.T.

Una orquestra amb una història que es remunta a l'any 1743 i un director com Riccardo Chailly, reconegut com una de les batutes més rellevants dels darrers vint-i-cinc anys, seran els protagonistes d'interpretar la monumental *Simfonia núm. 7* de Mahler.

Escrita pel compositor bohemí entre 1904 i 1905, "El cant de la nit" –nom amb què també es coneix aquesta obra– ens evoca en el decurs dels seus vuitanta-cinc minuts una obra pictòrica en dos dels seus moviments, com són *Ronda de nit* de Rembrandt, segons el que va explicar el cèlebre director d'orquestra i amic personal de Mahler, Willem Mengelberg.

Chailly, director titular de la formació de Leipzig, posseeix una trajectòria musical que l'ha dut a ser titular o a estar íntimament vinculat a formacions com la Simfònica de la Ràdio de Berlín, de la London Philharmonic, Concertgebouw d'Amsterdam, Simfònica de Milà –càrrec que ocupa actualment juntament amb el de titular de la Gewandhaus i de director musical de l'Òpera de Leipzig. En la seva trajectòria –que entre altres vinculacions, cal recordar que ha comptat amb la d'encarregat de la direcció musical del Te-



Riccardo Chailly

atro Comunale de Bolonya entre els anys 1986 i 1993–, la seva vinculació amb l'òpera ha estat decisiva per explicar els seus èxits. Assistent d'Abbado a La Scala, des dels primers anys de la dècada dels setanta teatres com els de Chicago, Covent Garden (va ser convidat per Sir Colin Davis per dirigir-hi per exemple *Don Pasquale*), San Francisco... van poder admirar el talent d'un director que encara no havia complert els trenta anys.

Preocupat per difondre el repertori contemporani, ha estrenat obres d'autors com Berio, del seu pare Luciano Chailly, Rimh, Schnittke, Schönberg (concretament *Frühlings Tod* l'any 1983), a més de fer la primera interpretació moderna de diverses cantates de Rossini que havien restat oblidades.

Ara Chailly al capdavant d'una orquestra com la del Gewandhaus, tan vinculada als noms de Kurt Masur i anteriorment a Mendelssohn, Nikisch, Furtwängler, Blomstedt..., oferirà una obra de les dimensions de la *Setena* de Mahler, una partitura per poder admirar tot el potencial musical i interpretatiu que l'ha elevat com una de les grans batutes de les darreres dècades.

King homenatja Mozart

Palau 100. The King's Consort. Dir.: Robert King. L. Mozart: *Simfonia núm. 5. Concert per a trompa i orquestra en Re major*. W. A. Mozart: *Simfonia núm. 36. Concert per a trompa i orquestra en Re major*. Palau de la Música Catalana. 13 de febrer de 2006 (21 h).

per LL.T.

El director d'orquestra britànic Robert King tornarà novament al Palau per dirigir el conjunt King's Consort en un programa dedicat a Leopold i Wolfgang Amadeus Mozart, compositor de qui es commemora enguany el dos-cents cinquanta aniversari del naixement.

Figura unànimement reconeguda en el camp de la interpretació de la música antiga, fundador vint-i-cinc anys enrere de The King's Consort, historiador per antonomàsia de la figura de Purcell, concerts celebrats arreu del món, més de noranta enregistraments guardonats amb infinitat de premis..., King a més del camp de la música antiga i barroca ha destacat idènticament amb recreacions d'obres de Mozart, Haydn i Mendelssohn, com també de diversos compositors anglesos del primer terç del segle XX, com ara de Vaughan-Williams, sense oblidar la seva vinculació amb el món de les bandes sonores per a pel·lícules com *The Kingdom of Heaven*, *The chronicles of Narnia* o *El Codi da Vinci*.

Ara per tercera ocasió King i amb el seu conjunt torna a Palau 100 –després de la memorable versió amb l'Orfeó Català de l'oratori *Elies* de Mendelssohn– amb un programa "Mozart, pare i fill" d'un atractiu inqüestionable.

Bella Davidóvitx, solista amb l'OBC

Temporada OBC. Bella Davidóvitx, piano. Dir.: Salvador Mas. Balada: obra d'encàrrec. Chopin: *Concert per a piano núm. 2*. Brahms-Schönberg: *Quartet de corda núm. 1*. L'Auditori. 24, 25 i 26 de febrer de 2006 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

per LL. T.

Legenda del piano, Bella Davidóvitx va saltar a la fama quan l'any 1949 va aconseguir el primer premi del Concurs Chopin de Varsòvia. Nascuda a Baku i nacionalitzada americana, el talent de Davidóvitx ha estat reconegut durant dècades i les seves recreacions de les obres d'autors romàntics i especialment de compositors russos com Txaikovski o Xostakóvitx han

estat constantment admirades.

Sota la batuta de Salvador Mas oferirà a l'Auditori el *Concert per a piano núm. 2* de Chopin, una obra que, com tot el repertori romàntic, la il·lustre pianista coneix amb una profunditat absoluta. La trajectòria interpretativa de Davidóvitx és immensa, i cal remuntar-nos a l'any 1937, en què abans de complir els deu anys ja va interpretar el *Concert per a piano i orquestra núm. 1* de

Beethoven. Després de formar-se al Conservatori de Moscou arribaren nous concerts i el seu gran èxit a Varsòvia. No va ser fins al 1967 quan va poder oferir el seu primer concert fora de l'antiga URSS, tocant concretament a Amsterdam. L'any 1971 va poder tocar a Itàlia i finalment l'any 1978 aconsegueix emigrar als Estats Units, país del qual va adoptar la nacionalitat l'any 1984. El seu fill, el violinista Dmitri Sitkovetski havia abandonat Rússia l'any 1977 i les autoritats van concedir a la pianista un visat d'emigració per reunir-se amb el seu fill a Nova York. Èxits al Carnegie Hall, intens treball a la Juilliard School, Davidóvitx –fincada definitivament a Nova York– retornà a Rússia l'any 1988.

Otello, el cim del drama en música al Liceu

NOU ATAPEÏDES REPRESENTACIONS EN DIVUIT DIES OMPLEN EL MES DE FEBRER OPERÍSTIC BARCELONÍ DE LA GRANDESA DE LA VISIÓ VERDIANA DE LA TRAGÈDIA *Otello*. O SIGUI, DEL CIM DEL DRAMA EN MÚSICA, COM LA QUALIFICA PAUL HENRY LANG AMB TOTA EXACTITUD.

per J. COMELLAS

A partir d'aquesta afirmació, gairebé està tot dit. Verdi, admirador profund des de la joventut de l'obra de Shakespeare, va maldar sempre per reeixir en la seva reconversió operística. El seu deler es va concretar en tres títols, cadascun molt representatiu de cada moment del compositor —*Macbeth*, *Otello* i *Fals-taff*—, en un recorregut en el qual va assolir el cim de la seva maduresa creativa. Pel camí, tanmateix va quedar el projecte d'*El rei Lehar* que tant va delir-se a compondre.

Quan Verdi va estrenar *Otello* a La Scala el 5 de febrer de 1887, era un septuagenari, carregat d'honors i de glòria, que feia setze anys que havia estrenat la seva anterior òpera, *Aida*. En l'interregne només la mort del poeta Alessandro Manzoni l'havia engrescat a escriure el *Requiem* que ha fet tanta història. Després va produir-se un buit que ajudà a trencar el suggeriment, no l'encàrrec, de l'editor Ricordi a partir del qual el músic va reviscolar la seva inclinació pel dramaturg anglès comptant amb el decisiu i efecacíssim ajut d'Arrigo Boito com a llibretista.

Otello és una òpera perfecta en què tot es manifesta i evoluciona amb una precisió i quadratura ideals. És una obra feta des de la il·lusió creativa del compositor —no des de l'encàrrec sempre condicionador—, i per tant amb plena i absoluta llibertat interna. Compta amb un llibret que tradueix amb tota exac-



JOAQUÍN JACOBS

titud el procés de transformació anímica dels personatges i això aplanar la tasca del músic. A més, la mateixa obra literària té un ritme que fins i tot ha estat qualificat d'operístic, amb una acció lineal molt ben construïda, sense el·lipsos argumentals espúries i, definitivament, amb un traç psicològic dels personatges perfecte.

No descobrirem ara un argument prou conegut, perquè a més fins a cert punt tan important o més que aquest, que aquesta davallada als inferns del protagonista induïda per la malvolença il·limitada de Iago, o que el dibuix exacte del concepte "maldat", és el procés que hi mena, la precisió com cada fet argumental porta a l'altre fins al final tràgic, amb una lògica interna magistralment construïda.

Otello i Iago esdevenen motors absoluts de l'obra, fins al punt que Verdi havia previst titular l'obra amb el segon dels esmentats, una mica a tall d'homenatge a Rossini i la seva obra homònima. Uns personatges d'aquesta envergadura consegüentment exigeixen dos grans artistes. José Cura (*Otello*) és probablement el millor intèrpret possible del moro de Venècia que existeix avui en el mercat de veus líriques.

I Lado Atanelli és un dels barítons més destacats del moment, amb presència sovintejada en produccions i enregistraments de gran nivell. Sobre el paper, ofereix més garanties el tenor argentí, però caldrà confirmar-ho. Krassimira Stoyanova és una notable soprano búlgara, també amb un historial important, que així mateix caldrà confirmar en el personatge de Desdemona, la tercera columna de l'obra. Qui no cal que confirmi res és Antoni Ros Marbà, una garantia plena al fossat liceista, com és prou conegut. El muntatge el signa Willy Decker, un vell conegut del Liceu, que, com també és sabut, es mou en una línia poc procliu a experimentacions excessivament agosarades.

Otello de Giuseppe Verdi. Llibret: Arrigo Boito. José Cura. Lado Atanelli. Krassimira Stoyanova. Giorgio Giuseppini. Vittorio Grigolo. Vicenç Esteve Madrid. Gabriel Sadé. Ana Ibarra. Francisco Vas. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Antoni Ros Marbà. Direcció escènica: Willy Decker. Producció: Théâtre de la Monnaie i Grand Théâtre Genève. Gran Teatre del Liceu. Del 9 al 27 de febrer de 2006.

María del Carmen, entre nosaltres Ni Schumann, ni Grieg. Per sort, és Granados

per FRANCESC CORTÈS

Iamb una òpera, *María del Carmen*, res de piano. L'any 1916 Pedrell obria en la "Revista Musical Catalana" l'article en què glossava la personalitat de Granados, tot just traspasat, amb una atzagaiada aparent: "S'han dit forces coses manques de sentit comú." Els francesos H. Collet o J. Massenet s'esforçaren per equiparar la música de Granados amb Schumann o Grieg. Per sort, estudis recents, fins i tot novel·les de Hess, Clark o Milton ens apopen una imatge que s'esforça a abandonar un mite limitador del compositor català.

¿Deu ser verista, aquesta òpera? És millor preguntar-nos: ¿ens cal una obra verista?

Quan Granados compongué *María del Carmen*, el 1896, la creació lírica al nostre país era en un moment puixant, intens com mai. El mot "nacionalisme" ho amarava tot. Quan s'estrenà a Madrid, el 12 de novembre de 1898, després de la desfeta de Cuba, el terme que envaïa tots els diaris era "regeneració", encunyat per Polavieja. Arreu se cercava l'assoliment de l'òpera nacional, amb tantes provatures que la musicografia posterior ha fet creure que el model no s'assolí mai, mentre que potser el que no s'assolí fou l'establiment d'un model de nació, no només musical. Estem parlant de la darrerïa de segle XIX. No es podia capir que el concepte de "model" tenia unes dificultats intrínseques: pensar que només podia ser singular, una discussió que va empantanegar la recepció de les òperes catalanes i espanyoles finiseculars, del segle XIX, és clar.

María del Carmen s'estrenà al Teatre Tívoli de Barcelona el 31 de maig de 1899. Va ser interpretada per la companyia del Teatro Parish de Madrid, dirigida pel mateix compositor, amb una orquestra de cinquanta músics, juntament amb les òperes *La Dolores* de T. Bretón i *Marina* d'Arrieta. Com altres anys, pels mesos d'estiu sovintejaven les companyies que, vingudes des de Madrid, oferien sarsuela. Aquell any, i d'acord amb el projecte avalat per Chapí i l'empresari madrileny, volien oferir unes propostes operístiques de volada.

El llibret de *María del Carmen* prové d'un drama costumista de Feliu i Codina, molt ben conegut pel públic de Barcelona, una peça literària popular a França com a *Jardín de Mur-*

cia. Granados havia emprat altres textos de Feliu i Codina: la sarsuela *Miel de la Alcarria*, o *Los Ovillejos*. Aquest escriptor català, liberal, que s'inicià a Barcelona amb el periodisme satíric en "Lo Nunci" amb C. Roure, s'establí a Madrid el 1872, va redactar obres costumistes molt difoses, com *La Dolores*, adaptada per Bretón com a exitosa òpera, i també diversos llibrets de sarsuela. Però la posició idíl·lica davant de l'horta de Múrcia, on s'esdevé l'acció de *María del Carmen*, no té res ni de naturalista ni poc de verista. De fet, a casa nostra no hi ha naturalisme equiparable a Zola, ni tampoc un verisme com el de Verga. La utilització de dialectalismes —com la *faca*, *zaragiello*, o altres girs murcians presents al text—, la citació de ritmes i danses, el mòbil de la manca d'aigua —argument del segle XIX— no té per què simplificar-se com a naturalista ni verista. Una comparació amb els *Drames rurals* de Víctor Català o amb el naturalisme de Narcís Oller és suficient per fer-nos adonar que *María del Carmen* és més propera als quadres de costums d'Emili Vilanova, o Careta i Vidal, o Pons. Això sí, amb una possible lectura liberal molt assuaujada: la confrontació entre cacic i poble es resol positivament, i el fat no és aclaparador com en les novel·les de Caterina Albert.

La recepció a la Barcelona del 1899 de *María del Carmen* va ser diversa, però amb èxit. Vegem com una obra entesa com a reeixida no s'explicà igual. "L'Esquella de la Torratxa", "La Veu de Catalunya" advertien del públic dispar que ompli la sala a vessar: els habituals del Tívoli —que no solien escoltar òperes, i eren aliens en certa mesura al nacionalisme musical que buscava Granados—, els amics i admiradors del compositor —habituals del Liceu i sorpresos per l'orquestra que desafinava, un cor erràtic i uns solistes desiguals—, i uns pocs que feren una lectura política excloent —uns cants que qualificaren de "moros", o meridionals. Es reclamaven més audicions de l'obra, que acabà obtenint un triomf segur.

El 1933, durant la República, Pau Casals n'impulsà l'estrena al Liceu, dirigida per Joan Lamote. De forma similar al 1899, hom destacà l'originalitat de l'obra, la qualitat vocal, la música inspirada i amarada d'un caire popularitzant: és a dir, no hi ha citacions directes, però sí girs melòdics, escales, ritmes, malaguenyes murcia-



Enric Granados

nes. Granados aplegava cançons populars i les recreava. Sobre un llibret feixuc, va saber introduir elements dramàtics interessants, com una processó i unes danses. Si el 1899 hom lloà que Granados no hagués volgut enlluernar ni afalagar amb melodies adotzenades, el mateix es repetí el 1933. El compositor partí de l'experiència de la sarsuela —hi ha elements ben propis—, hi afegí un acurat treball motívic que no té res a veure amb Wagner, però sí amb Pedrell i, propi del seu temps, assajà un recitat cantant per superar la dicotomia vers-prosa. Moments com la romança de Fuenfanta en el primer acte, la processó en el segon, o les romances de Perucho i Javier són pàgines encertades. Granados fugí del tòpic en la dualitat de protagonistes masculins: un tenor emmaltit, fill del cacic, i el baríton com a home de poble no necessàriament ingenu.

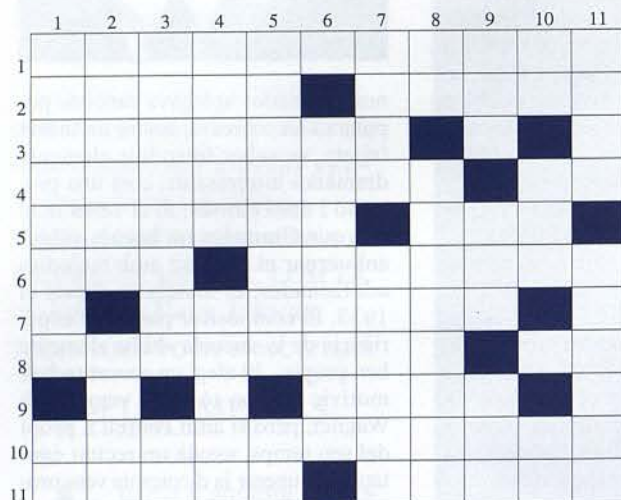
L'any 1916, poc abans de morir, Granados es veia ell mateix com un "supervivent de la lluita estèril a què ens sotmet la ignorància i la indiferència de la nostra pàtria". L'èxit el trobava amb Goyescas a Nova York, per dissort seva. Possiblement en *María del Carmen* hi poden haver fragments de girs melòdics i harmònics que recorden el verisme italià, però també d'altres del tot aliens. Si convenim que no tenim verisme literari, ¿ens fa falta un verisme operístic? Si veiem un ganivet a l'escena, ¿és suficient per citar la *Cavalleria*? Si ballen una *parranda*, ¿serà verista? Si empra motius musicals, ¿direm que són *leitmotiven*? ¿Ens fan falta tantes crosses?

El desllorigador cal cercar-lo en la mateixa *María del Carmen* de Granados.

María del Carmen d'Enric Granados. Llibret: Josep Feliu i Codina. Ana María Sánchez. Mercè Obiol. María Rodríguez. David Pittman-Jennings. Albert Montserrat. Stefano Palatchi. Josep Fadó. Joan Martín Royo. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Josep Caballé-Domenech. Gran Teatre del Liceu. Del 19 al 25 de febrer de 2006.

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



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

Música encreuada de gener 2006 (núm. 255)

Horizontals. 1. Obra religiosa –de Pergolesi a Brotons– en dues paraules. 2. El que comets quan escrius quatre negres en un compàs de tres per quatre. Inspirador mitològic de la música. 3. Els que no són concertino en el *concerto grosso*. Serpentó. Faristol desplegat. 4. Indicació en la partitura que vol dir “amb trempera”. 440 Hz. 5. Un expresident nord-americà del revés. Prefix vital. 6. Associació de Trompistes Incapacitats. Tres corxeres en l’espai d’una negra (plural). 7. Tartini, Tellemann o Toldrà. L’objectiu d’aquests és anar cada cop més ràpid, i no són pianistes. Mi major. 8. Aquests sí que són pianistes, o cantants, o ballarins, o pintors, o actors. Pianíssim en la partitura. 9. Timbala vista des de l’orgue. Mozart, Morera o Milhaud. Rens despentinats. Faristol desplegat. 10. Intèrpret d’espina tocant *al rovescio*. 11. Peça del frac que molesta els pianistes quan s’asseuen. Boig musical. **Verticals.** 1. Cançó a la llum de la Lluna. Od, er, im... 2. El dels ocells i el del diable de Tartini són els més coneguts (singular). Gran compositor de bandes sonores cinematogràfiques com *El Padrí*. 3. Successió de notes per graus disjunts pròpia de guitarres i llaüts. Sol consonàntic. 4. El gos de la Heidi o els núvols baixos. El músic que ho és, ho passa molt malament quan ha d’actuar. 5. Regalets desordenats. El dona el director o directora de la coral. 6. La trompeta en té dues, la tenora una (com la flauta) i el violí no en té cap. Donin descans etern a la protagonista de l’òpera (cap per amunt). 7. Moc operístic. Els espectacles ensopits acostumen a semblar-ho. 8. Uneixen l’Arturo (Toscanini), l’Arteta (Ainhua) i l’arengada (salada). Ofuscament que alguns músics pateixen quan s’entesten a interpretar una obra peti qui peti. 9. Tifes consonàntiques. Institut d’Ensenyament Secundari. Escola de Pianistes Noruecs. 10. Rebenten les esferes que tenen més pes. El del guitarrista inclou les cordes de recanvi, el suport de la guitarra, i el drap per treure-li la pols. Pergolesi o Palestrina. Aquest no ha d’anar pas al metge. 11. Gran compositor de bandes sonores cinematogràfiques com *L’assaig d’orquestra*. Set semicorxeres en el lloc de vuit.

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

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

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.

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

<www.sidokus.com>

La Santa Espina (Enric Morera)

Sidoku de gener 2006 (núm. 255)

Himne de l’Alegria (L. van Beethoven)



Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de L'Auditori

5 febrer: **La setena de Bruckner.**

Concert per a piano núm. 1 de F. Liszt i *Simfonia* núm. 7 de A. Bruckner,
amb José Menor, piano.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Eiji Oue. 10:55 h (directe).

12 febrer: **La Simfonia 'Leningrad' de Xostakóvitx.**

'The Great Citizen' de D. Xostakóvitx; *Suite Montjuïc* de Britten-Berkeley i

Simfonia núm. 7 'Leningrad' op. 60 de D. Xostakóvitx.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Víctor Pablo Pérez. 10:55 h (directe).

26 febrer: **El segon concert de Chopin.**

Simfonia núm. 6, 'Simfonia de les Penes' de L. Balada;

Concert per a piano i orquestra núm. 2, op. 46 de F. Chopin i

Quartet de corda núm. 1, op. 25 de Brahms-Schönberg,

amb Bella Davidovich, piano.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Salvador Mas. 10:55 h (directe).

Temporada del Gran Teatre del Liceu

18 febrer: **Otello** de Giuseppe Verdi,

amb José Cura, Krassimira Stoyanova, Lado Ataneli, Vittorio Grigolo,
Giorgio Giuseppini, Vicenç Esteve Madrid i Francisco Santiago, entre altres.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Antoni Ros-Marbà. 20:25 h (directe).

22 gener: **Maria del Carmen** d'Enric Granados,

amb Ana María Sánchez, María Rodríguez, Albert Montserrat, David Pittman-Jennings,

Stefano Palatchi, Joan Martín-Royo i Mercè Obiol.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Josep Caballé-Domenech. 20:25 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catradio.com

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

CATALUNYA
MÚSICA

2006 Any Mozart

Intensament clàssics

10 DEL WALHALLA
A JERUSALEM
WAGNER I LA POLÍTICA
JAUME
RADIGALES

WGNR

JAUME
RADIGALES
*Del Walhalla a
Jerusalem. Wagner i
la política.*

Angle Editorial.
Col. "Idees. Assaig breu".

Jaume Radigales, en la seva prolífica tasca bibliogràfica ara ha confeït un assaig centrat en un tema d'una vivor en si mateixa permanent, però que determinades circumstàncies la fan molt acusada. El de les relacions entre música i ideologia i, d'una manera particular, entre l'obra i el complex ideari polític i artístic wagnerià i el sionisme.

El volum conté dos mèrits cabdals: d'una banda, l'aportació de grans dosis de material que il·lustren el tema i, de l'altra, l'articulació d'un volum que malgrat la seva brevetat fa la sensació que hi és tot. O que no hi falta res d'important o imprescindible. En aquest sentit, hom agraeix la disposició d'aquest doll de contingut informatiu tan enriquidor, el qual és mostrat amb un dis-

curseu que se segueix amb una lectura còmoda i fluida, sense cercar exhibicionismes estilístics o retòrics que casen malament amb la naturalesa assagística del volum. Tot apareix molt clarament, molt en el seu lloc, molt a l'abast del lector profà, en tot cas mínimament sensible al tema. A un tema, insistim-hi, d'un interès que l'obra potencia d'una manera manifestada.

Com a aspecte discutible, hom situaria que l'autor des del primer moment ensenya les cartes de la seva tesi, d'allò que creu i que és valor i concepte segur, i això fa que l'al·ludit discurs aparegui massa unidireccional, massa tancat a matisos ponderadors del seu nucli, o del que fins i tot podria ser-ne l'oposat. J.C.C.

CASPER
HÖWELER
*Enciclopèdia de
la música*

Editorial Noguer.
530 pàgines.

Y... han abordado el tema del Jazz, una clase de música que ha adquirido una importancia justificada". Tan simptomàtic com al·lucinant és el final del text de la solapa d'aquesta reedició de l'Editorial Noguer. Emprendre un diccionari, una enciclopèdia o una

guia és una tasca que, més enllà de laboriosa, és molt selectiva. Sigui quina sigui la matèria. Ja ho sabem. Per això cal, i resulta molt més recomanable davant propostes desfasades com l'esmentada, partir des de zero (tal cas es preveu que sigui el de l'editorial barcelonina Ma Non Troppo amb nòmina del reconegut Roger Alier, el 2006) i no intentar adaptar un diccionari obsolet per naturalesa. Si bé l'aportació sobre conceptes tècnics és acceptable, s'hi enyoren termes bàsics com *fermata*, *ostinato*, *sfumatura* o *trino*, com també s'hi haurien de corregir els mal exposats *cavatina*, *chalmereau*, *registre*, *tesitura*; a banda d'incorporar referències a instruments no occidentals com el *koto* japonès, la *mbet* africana o el *djembe*. També s'hi han inclòs compositors catalans com Lamote de Grignon, Nicolau, Mestres Quadreny, Morera, Montsalvatge o Toldrà, entre d'altres.

Tret d'això, la resta és insostenible: compositors la panoràmica dels quals és insuficient o desfasada i que pateixen un mal resum d'obres en casos com Bellini, Boito, Cimarosa, Donizetti, Rossini, Xostakóvitx, Sibelius, Sorozábal, Verdi o Vivaldi respecte de les vint-i-una pàgines sobre Wagner; i la fotografia de plana sencera per als més reputats. S'obvien també noms que mereixerien quatre línies, com els llibretistes Romani i Solera; musicòlegs com Pincherle; di-

rectors d'orquestra com Gardiner, Knappertsbusch, Muti, Solti i Svetlanov; i algun compositor, com Johann van Gaal o Johann Strauss pare. Impagables, a més, la definició d'*El amor brujo* de Falla en un apartat propi; el naixement de Toldrà a *Villanueva y Geltrú*; o que l'encàrrec de l'*Idomeneo* mozartí vingués donat per l'arquebisbe de Salzburg; per no parlar del que s'hi exposa sobre la *Novena Simfonia* de Mahler en comparació amb les primeres simfonies, i sense esmentar res de la *Sisena* ni la *Vuitena*. D'altra banda, enorme, l'arbitrarietat en la metodologia de les dates de naixement i mort dels indicats: se'n cita una o cap -Santiago Kastner, Igor Markévitch-; o bé es posa la ciutat de naixement i mort o només una; i algunes vegades, el dia, el mes i l'any de naixement i defunció. Tampoc no apareix que un dels autors, Federico Sopena, va morir l'any 1991.

I es podria continuar... però tot plegat no val la pena. Es tracta, en resum, d'una reedició absolutament innecessària, exemple clar d'una època pretèrita -la tipografia, no exempta d'errors, ja n'és una evidència. Una inversió editorial irregular, mal revisada i que, en conseqüència, és estèril com a font documentada actual. Certament, més productiu hauria estat encarregar a experts i musicòlegs del país una nova iniciativa.

Albert Ferrer i Flamerich

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 Cobla, Cor i Dansa al Palau, Els Diumenges al Palau i Orgue al Palau d'aquesta temporada, a partir del dia 13 de febrer de 2006.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.

Cicle d'Orgue al Palau

III Temporada 2006



Divendres, 3 de març de 2006, 19 h

JUAN DE LA RUBIA, orgue
OLGA PITARCH, soprano

César Franck i el seu heretatge

Obres de: Franck, Vierne, Alain, Tournemire, Ropartz i Langlais

Juan de la Rubia, guanyador premi El Primer Palau 2004

Preu de l'entrada: 6 €

amb la col·laboració de: 

Divendres, 21 d'abril de 2006, 19 h

LUDGER LOHMANN, orgue

Mozart: *Fantasia en Fa menor, K. 608*

Franck: *Fantasia en La*

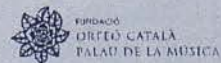
Liszt: *Fantasia i fuga sobre el coral "Ad nos, salutare undam"*

Preu de l'entrada: 1 €

amb la col·laboració de: 

Venda d'entrades: a partir del 25 de gener de 2006
Informació i venda: Tel.: 902 442 882 · Fax: 932 957 208
horari de dilluns a dissabte de 10 a 21 h
a/e: taquilles@palaumusica.org
Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

Organitza i patrocina:



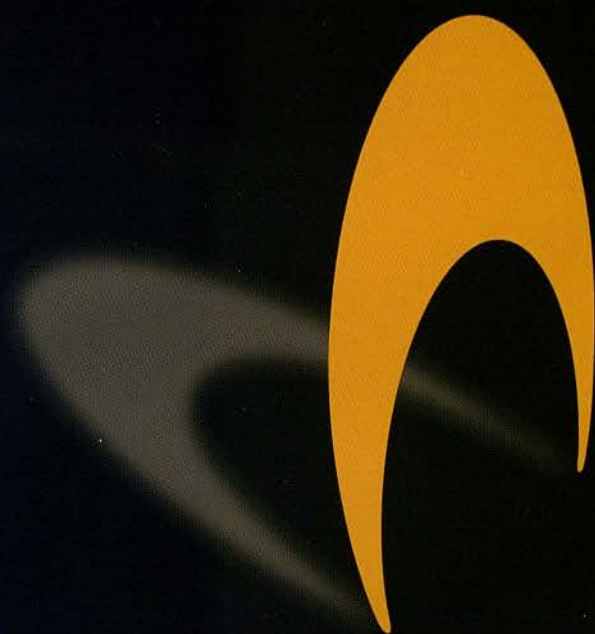
BARCELONA (BARCELONÈS)

1 FEBRER	21 h	Petit Palau	Endellion String Quartet. Haydn, Bartók, Beethoven. (Música de Cambra al Petit Palau).
	21,30 h	Palau	Natacha Atlas. (Festival del Mil·lenni).
3 FEBRER	21 h	Auditori	OBC. José Menor, piano. Dir.: Eiji Oue. Liszt, Bruckner.
4 FEBRER	17 h i 18,30 h	Petit Palau	Centre de Titelles de Lleida. Poire Vallvé, música. Joan-Andreu Vallvé, text. <i>En Jan Titella</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	19 h	Palau	OSV. Ara Malikian, violí. Dir.: Robert Luther. Prokófiev, Rimski-Kórsakov. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	22 h	Palau	Kremlin Philharmonic Orchestra. Wagner. (Promoconcert).
5 FEBRER	11 h i 12,30 h	Petit Palau	Centre de Titelles de Lleida. Poire Vallvé, música. Joan-Andreu Vallvé, text. <i>En Jan Titella</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	11,30 h	Palau	OSV. Ara Malikian, violí. Dir.: Robert Luther. Prokófiev, Rimski-Kórsakov. (Concerts Simfònics al Palau).
	11,30 h	Aliança Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Josep Mut. Ivanhovitx, Rimski-Kórsakov, Mussorgski.
	18,30 h	Palau	Kremlin Philharmonic Orchestra. Txaikovski, Mussorgski, Dukas, Rimski-Kórsakov. (Promoconcert).
7 FEBRER	21,30 h	Palau	Enrique Morente. (Festival del Mil·lenni).
8 FEBRER	20 h	Catedral	Thomas Daniel Schlee, orgue. Mozart, Haydn, Teyber, Schlee, Haselböck. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
9 FEBRER	20 h	Acad. Marshall	Albert Atenelle, piano. Mompou, Séverac, Nin Culmell.
	20 h	MACBA	Magdalena Barrera-Oro, arpa. Magdalena Martínez, flauta. E. Eckart, S. Fidemraizer, D. González de la Rubia. M. Gentile. (Avuimúsica).
	20,30 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	Palau	Alban Berg Quartet. Mozart, Bartók. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
10 FEBRER	20,30 h	Liceu	Recital Barbara Frittoli, soprano. James Vaughn, piano. Brahms, Wolf, Berg, Strauss, Mozart, Duparc, Fauré, Debussy, Satie, Chausson, Poulenc.
	21 h	Palau	Antonio Vega. (The Project).
	21 h	Auditori	OBC. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Xostakóvitx, Britten-Berkeley.
11 FEBRER	19 h	Palau	OSV. Cor Infantil de l'Orfeó Català (amb el mecenatge de Fundació Santander Central Hispano). Cor l'Arc de l'EMM Can Ponsic. Cor Jove del Conservatori de Badalona. Cor Aqualata del CGM d'Igualada. Cor de l'Escola de Música de Vic. Elena Copons, soprano. Elisenda Cabelero, mezzosoprano. Christopher Devine, piano. Dir.: Manuel Valdivieso. Mozart, Mendelssohn. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	22 h	Palau	Kremlin Philharmonic Orchestra. Rakhmàninov, Dvorák. (Promoconcert).
12 FEBRER	11 h i 12,30 h	Petit Palau	Centre de Titelles de Lleida. Poire Vallvé, música. Joan-Andreu Vallvé, text. <i>En Jan Titella</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	19,30 h	Palau	Orquestra Simfònica de Volgograd. Vivaldi, Marcello, Albinoni, Pachelbel. (Promoconcert).
13 FEBRER	21 h	Palau	The King's Consort. S. Dent, trompa. C. Steele-Perkins, trompeta. A. Woolf, trombó alt. Dir.: Robert King. L. Mozart, W. A. Mozart. (Palau 100).
14 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	Auditori	OBC. (Quarta audició).
15 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
16 FEBRER	21,30 h	Palau	Tomatito. (Festival del Mil·lenni).
17 FEBRER	20 h	MACBA	Grupo Encuentros. Dir.: Alicia Terzian. A. Bofill, M. Ros, C. López de Rego, compositors argentins. (Avuimúsica).

18 FEBRER	19 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Dir.: Josep Vila i Casañas. Morera, R. Lamote de Grignon, Vives, Ll. M. Millet, Serra, Pérez Moya, Ll. Millet, Pujol, Manén. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	20,30 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	22 h	Palau	Orqu. Filharmònica Nacional de Bielorrússia. Falla, Rodrigo. (Promoconcert).
19 FEBRER	11 h i 12,30 h	Petit Palau	Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida (dir.: Alfons Reverté). Companyia Lazzigags (dir.: Oriol Úbeda). <i>L'orquestra va de festa</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	11,30 h	Aliança Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Rafael Sanz-Espert. Arriaga, Guridi, Guridi-Franco, Sorozábal, Bikandi-Espert, Jones, Katxaturian.
	17 h	Liceu	<i>Maria del Carmen</i> (versió de concert) de Granados. Dir.: J. Caballé Domenech.
	18,30 h	Aten. Barcelonès	Anna Alàs i Jové, mezzosoprano. Daniela de Marchi, piano. Mozart, Schumann, Fauré, Massià, Falla, Bizet. (Associació Massià-Carbonell).
20 FEBRER	20,30 h	Liceu	Recital Ian Bostridge, tenor. Julius Drake, piano. Schumann.
	21 h	Palau	Ensemble Zefiro. Alfredo Bernardini, oboè i direcció. Mozart. (Euroconcert).
21 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21,30 h	Palau	Dee Dee Bridgewater. <i>J'ai deux amours</i> . (Festival del Mil·lenni).
22 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Maria del Carmen</i> (versió de concert) de Granados. Dir.: J. Caballé Domenech.
	21 h	Auditori	Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria. Arcadi Volodos, piano. Dir.: Zoltán Kocsis. Haydn, Prokófiev, Bartók. (Ibercamera).
	21,30 h	Palau	La Locomotora Negra. Kathy Autrey. <i>35 anys/MM</i> . (Festival del Mil·lenni).
23 FEBRER	19,30 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Nicolau de Figueiredo, clave i orgue. Maria Elena Medina, viola de gamba. Santi Miron, <i>violone</i> . Dir.: Jordi Casas Bayer. A. Scarlatti, D. Scarlatti. (Cambra Coral).
	20 h	Acad. Marshall	Pablo Amorós, piano. Haydn, Albéniz, Schumann.
	20,30 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	Palau	Freiburger Barockorchester. Cecilia Bartoli, soprano. Händel, A. Scarlatti, Caldara, Corelli. (Palau 100).
24 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	Auditori	OBC. Bella Davidóvitx, piano. Dir.: Salvador Mas. Balada, Chopin, Brahms-Schönberg.
25 FEBRER	19 h	Palau	Companyia de Dansa Carles Ibáñez. <i>El so de la tenora i el ballet</i> . (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Maria del Carmen</i> (versió de concert) de Granados. Dir.: J. Caballé Domenech.
	22 h	Palau	Orquestra Simfònica de Volgograd. Rodrigo, Beethoven. (Promoconcert).
26 FEBRER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	11,30 h	Aliança Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Josep Mut. Ketelbey, Mut, Sinatra, Armstrong, Offenbach, Pascuali i Fernández, Barroso.
	18 h	Palau	Orquestra Filharmònica de Novosibirsk. Dir.: Thomas Sanderling. Musorgski, Cervelló, Txaikovski. (Els Diumenges al Palau).
	18 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
27 FEBRER	20,30 h	Liceu	<i>Otello</i> de Verdi. Dir.: Antoni Ros Marbà.
	21 h	Petit Palau	Trio Claret-Colom-Lluna. Beethoven, Guinjoan, Brahms. (Música de Cambra al Petit Palau).
28 FEBRER	21 h	Palau	Quartet Stamic. Ramon Coll, piano. Kozeluh, Dvorák, Janáček. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

5 FEBRER	18 h	Centre Cultural	Ballet Nacional de Portugal. Dir. artístic: Mehmet Balkan. Coreografies de Hans van Manen. (Fundació Caixa Terrassa).
16 FEBRER	21 h	Centre Cultural	Orqu. Ferenc Liszt de Budapest. Albert Guinovart, piano. Janos Rolla, concertino director. Gershwin, Chopin, Dvorák, Liszt. (Fundació Caixa Terrassa).



Fundación Altadis

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA