

catalunya música

revista musical catalana

MARÇ 2006
NÚMERO 257
3 EUROS

*Viorica
Cortez*

*Intel·ligència
i seny
d'una
gran veu*

James Conlon
tanca Palau 100

*'Idomeneo',
un Mozart
tràgic al Liceu*





**Com explicar que promovem la cultura, millorem
la qualitat de vida i tenim cura del medi ambient,
sense semblar presumptuosos?**



Al Grup Gas Natural creiem en el que fem. Creiem en les persones, i per això ens preocupa la seva qualitat de vida. Creiem en el que som: una energia que prové de la natura i que, justament per això, cal que en tingui cura. Creiem en la nostra responsabilitat social, i per això patrocinem iniciatives culturals. I és que, al Grup Gas Natural, creiem que una gran empresa ha de ser així: bona per a tothom.

catalunya música

revista musical catalana

257

3a ÈPOCA ANY XXIII
MARÇ 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), Montserrat Urpí (coordinació amb l'ESMUC) 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, EVA CERVERA, CESC, XAVIER CHAVARRIA, JAUME COMELLAS, ANA M. DÁVILA, ALBERT FERRER i FLAMARICH, JORDI MALUQUER, VERÓNICA MAYNÉS, MÓNICA PAGÈS i SANTACANA, EDUARD V. PATSI, NÚRIA PELÁEZ, SEGI RIERA, ALBERT SUÑÉ, FRANCESC TAVERNA-BECH, LLUÍS TRULLÉN i JOAN VIVES.

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: Viorica Cortez (foto: Eva Guillaumet).

EDITORIAL

PANORAMA



Mireia Barrera,
al capdavant del
Coro Nacional de España

5 El risc d'un empatx Mozart poc operatiu

6 Jazz Terrassa. 25 anys d'un Festival plenament consolidat
per Albert Suñé

8 Mireia Barrera. La nova batuta del Coro Nacional de España
per Eva Cervera

11 Conservatori de Badalona, 25 anys formant professionals
per Núria Peláez

12 Mikrokosmos: El poder de la música
per Pere Artís

13 Tangents: Manon
per Jordi Maluquer

14 Del seu affm.: Sr. Llorenç Balsach
per Jaume Comellas

15 Ars Subtilior: Comiat agredolç
per Xavier Chavarría

16 Ho han dit, ho han escrit...

17 Schubertiada a L'illa
per RRM

18 Glòria al contratenor en el Concurs Viñas
per J.C.C.

D+3, un nou segell per a la música catalana
per Ana M. Dávila

19 Crítiques
per J. Comellas, Ll. Trullén, F. Taverna-Bech i X. Chavarría

24 Directors d'orquestra/direccions personals (i 14).
Simon Johnson. El cor d'instruments
per Antoni Batista

TEMA



25 Música i poder (I). Paradigmes significatius

26 Els Bach incorregibles
per Joan Vives

28 Haydn i Mozart, del vassallatge a la llibertat
per Xavier Chavarría

30 Verdi i Wagner, profundes antinòmies
per Verónica Maynés

MUSICALIA



Viorica Cortez

33 Viorica Cortez. La força de la gran veu
per Mònica Pagès i Santacana

36 Grigori Sokolov, Monica Hugget amb l'Ensemble
Sonnerie, Swedish Wind Ensemble, James Conlon amb
l'Orquestra de l'Accademia de Sta. Cecilia; Oliver Messiaen
per Lluís Trullén i F. Taverna-Bech

38 Idomeneo, el primer Mozart seriós commemoratiu
per Jaume Comellas

40 Música encreuada. Sidokus.com
per Eduard V. Patsi

41 per Cesc

43

45

SCHERZANDO
LLIBRES-DISCOS
CONCERTS

3

99

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: *Símfonia 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, *violí*. Núria Rial, *soprano*. Marisa Martins, *contralt*.
Lluís Vilamajó, *tenor*. Pau Bordas, *baix*
Jordi Casas Bayer i Marzio Conti, *directors*

La flauta màgica (obertura)
Símfonies núm. 1 i 41 (primera i última)
Concert per a violí i orquestra núm. 4, en Re major, K. 218
Vesperae solennes 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

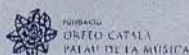
Desprez: *Motet "In principio erat Verbum"*
Mendelssohn: *Quartet en Mi bemoll major, op. 12*
Ravel: *Quartet de cordes en Fa major*

Cuarteto Quiroga guanyador premi El Primer Palau 2005

amb la col·laboració de:  MITSUBISHI
ELECTRIC

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

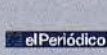
Organitza i patrocina:



Patrocina:



Col·labora:



C

atorze anys exactament després que el món musical recordés els dos segles de la mort de Wolfgang Amadeus Mozart amb tota pompa i generositat, hom està immersit en una nova recordança d'ampli abast referida al mateix músic.

D'antuvi, hom i arreu s'ha posat en marxa una intensiva maquinària, si cal amb matisos de competició esportiva interessada, gràcies a la qual proliferen manifestacions de tota mena: concerts, edicions discogràfiques, conferències, edicions de llibres, etcètera, en una cursa en la qual ningú no pot permetre's el luxe de quedar descavalcat si no vol veure's en una mena d'apartheid moral. En conjunt, això suposa una ingent despesa d'energia de tot tipus, l'objectiu principal de la qual, sovint no és tant servir la causa de l'obra, especialment, ni tampoc la figura del músic, com ocu-

par el millor lloc en el rànquing d'exhibicionisme devocional mozartià.

Hi ha, per tant, el risc de caure en un activisme despullat d'autèntic criteri i sentit de responsabilitat i de rigor, que

El risc d'un empatx Mozart poc operatiu

aboqui la celebració de l'aniversari que ens ocupa a una dimensió acumulativa, ja sigui de versions del *Requiem*, de reedicions discogràfiques, d'estudis sense substància o reiteratius, etcètera. I, per contra, que hom no aprofiti l'avinentsa de la manera que caldria i fóra oportú, per fer autèntiques aportacions creatives i originals, a redós del pou de contingut que encara resta per descobrir de la immensitat del geni de Mozart.

L'escàs marge que separen les dues commemoracions a les quals ens hem referit al principi, en aquest sentit serveixen per oferir una perspectiva de la realitat a la qual ens estem referint, tot contemplant l'escàs bagatge que va oferir la primera i el més que escàs solatge que va deixar.

Jazz Terrassa

Les noces d'argent d'un Festival plenament consolidat

DEL 7 D'AQUEST MES FINS AL 2 D'ABRIL SE CELEBRARÀ L'EDICIÓ NÚMERO VINT-I-CINC DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE TERRASSA. L'ENTITAT ORGANITZADORA, JAZZ TERRASSA, POT ESTAR BEN COFOIA DE LA FEINA FETA. PERQUÈ MANTENIR DURANT AQUEST TEMPS UN FESTIVAL CONEGUT ARREU DEL MÓN, NO ÉS GENS FÀCIL. PERÒ, A PART L'ENTUSIASME I L'AMOR PEL JAZZ QUE MANTENEN BEN VIVES LES FORCES DELS ORGANITZADORS, HI HA UN REREFONS IMPORTANT.

per ALBERT SUÑÉ

De fet, la ciutat egarenca sempre ha estat una devota del jazz. La cava del carrer de Sant Quirze primer i, des de fa dotze anys, la Nova Jazz Cava, han mantingut el caliu necessari perquè els afeccionats trobessin un caldo de cultiu que satisfés les seves necessitats: han pogut escoltar el millor jazz estatal i internacional, i una sèrie de grups autòctons que han anat sorgint com a bolets. La qual cosa ha demostrat i demostra que el jazz és una manifestació ben viva a casa nostra. A desgrat d'uns quants pals a les rodes que han pogut ser superats.

La cosa arrenca l'any 1959, quan una colla d'inquiets formen el Club de Jazz. Entre d'altres, hi són Valentí Grau, Josep M. Farràs, Adrià Font i Josep Puigbó. Les sessions de discos són obligatòries i ja han començat una sèrie d'esportives discussions sobre intèrprets i compositors. Naturalment, tots estan amb les orelles ben obertes perquè les novetats no s'han de deixar de banda. Especialment un tal John Coltrane.

El Club de Jazz s'aixopluga a redós de Joventuts Musicals, abans de l'annexió d'aquest organisme amb Amics de les Arts. I es posa fil a l'agulla: cal un primer concert, un concert que valgui perquè l'entitat es doni a conèixer més i per comprovar com hi respon el públic. Un públic que aquells entusiastes pensen que es trobarà al peu del canó. Perquè Terrassa és una ciutat inquieta. On el jazz hi ha fet forat. I això que en aquells temps no era gens fàcil poder tirar endavant una música que el govern franquista qualificava de "depravada"!

Obren el foc, a la sala d'actes d'Amics de les Arts, els Jazz Brothers, que també eren coneguts pels "Jack's". A part d'un català, el pianista Pere Ferré, els altres són nord-americans: Wib Nomonie (trompeta), Philip Hand (trombó), Jack Hand (contrabaix) i Chip Collins (bateria). No deixa de ser curiós el fet que aquest combo fos també el que, el mateix any, inaugura l'històric Jamboree de la plaça Reial barcelonina, local que havia tirat endavant Joan Roselló, l'home que uns anys després donà vida al Festival Internacional de Jazz de Barcelona.

O sigui, els Jack's formaven un grup que sabia molt bé què duia entre mans. I no cal dir que a Pere Ferré -igual com altres músics autòctons que actuaven en *jam sessions* o bé en concerts al costat de músics nord-americans- li va venir de meravella tenir com a companys de viatge uns elements de qualitat contrastada amb els quals poder fer les seves primeres armes.

El concert té èxit i és per això que per Amics de les Arts passen, entre d'altres, gent com Bill Coleman, Barney Wilen, Chuck Israels, Tete Montoliu, Perry Robinson i Bebu Silvestri. Que acostumen a ser acompanyats per gent de la casa. Perquè, a redós del Club de Jazz comencen a aparèixer grups catalans com Swing Society, Blue Angels, Modern Jazz Quintet, Puigbó Jazz Quartet, Group Sant Sebastià Jazz, New Orleans Jazz Band... On hi ha, entre d'altres, l'esmentat Puigbó, Josep M. Farràs, Adrià Font, Pere Ferré, Vicenç Vacca i Lluís Subirana.

L'auge creixent de les activitats del Club i la insuficiència del local pel fet que ja hi ha molta gent que es queda al carrer, provoca la necessitat de pensar que en cal un altre que doni cabuda a tot el públic -tant els associats com els qui no ho són-, i alhora que serveixi per fer-hi una programació continuada.

Es per això que es troba un local al carrer de Sant Quirze. És un local no gaire gran, però amb un escenari i dos nivells, de sostre baix, i on s'arriba després de davallar una llarga escala. És una autèntica cava. Som el març de 1971 i, durant catorze anys, la cava en qüestió -a desgrat d'unes quantes faringitis agudes conseqüència del fum que hi regna pels descosits- ofereix una programació en viu ben engrescadora.

Perquè per allà, hi passen una sèrie de grans músics forans. I perquè els autòctons, comandats per un Tete Montoliu indestructible, deixen anar tot el cabal de la seva sapiència. Algú pot preguntar, admirat: "Però, només s'hi va fer jazz a la cava del carrer de Sant Quirze?"

En efecte. Potser altres organitzadors haurien sucumbit a temptacions més fàcils. Però aquells amics ho tenien clar: allò era una cava de jazz. Per això van ser

absolutament fidels al tipus de música que estimaven i pregonaven. I per això també, durant aquells anys s'hi van poder escoltar tota una sèrie d'estils. Que van deixar anar gent com els habituals Lou Bennet i Pony Poindexter al costat de Joe Henderson, Steve Lacy, Benny Waters, l'anteriorment esmentat Bill Coleman, Johnny Griffin, Claude Ghillot, Marc Alibert, Slide Hampton, Wild Bill Davis, Genne Connors, Art Farmer, Wallace Davenport, Kai Winding, Michel Roques, Guy Laffite, André Condouant, Buddy Tate, Al Grey, Bobby Stern, Oliver Jackson, Joe Newman, Benny Bailey, Sonny Grey, Ben Webster, Leo Wright, Steve Potts, René Thomas i Memphis Slim, entre d'altres.

Una autèntica constel·lació d'estrelles. Però els autòctons també hi eren. Agombolant Tete, acompanyat habitualment pels contrabaixos Eric Peter i Manuel Elías i els bateries Billy Brooks, Peer Wyboris i Aldo Caviglia, s'hi arreglaren els llegendaris saxos "Pocholo" i "Mantequilla", i també gent com el també intèrpret de saxo Ricard Roda i els pianistes Francesc Burrull, Ricard Miralles i Jordi Sabatés. Al costat de grups més o menys estables com el del bateria Ramon Farran, del qual forma part Pere Ferré; el Jazzom, amb Lluís Rambla (piano) i Pau Bombardó (bateria), entre altres músics; el Jazzmin, amb la cantant Lucrecia; el Jazz Five, el més terrassenc de tots els grups, amb Josep M. Farràs (trompeta), Joan Alibert (saxo tenor), Josep Puigbó (piano), Xavier Ortiz (contrabaix) i Adrià Font (bateria); La Locomotora Negra, amb els germans Gili i Trepas; el bateria Santi Arisa amb el seu combo; el Catalonia Jazz Group; Música Urbana, etc.

És clar, però, que molts d'aquests músics autòctons actuen, així mateix, al costat de les figures foranes. I al costat d'altres companys del país. Perquè aquells grups es feien i es desfeien, se n'iniciaven de nous, i la gent anava i venia de l'un a l'altre, aspecte habitual en el jazz.

El març de 1981, la Cava del carrer de Sant Quirze celebrà deu anys d'actuacions amb una programació extra en la qual hi hagué, entre d'altres, la cantant Liz McComb i el seu grup, amb el bateria Michael Silva; el saxo tenor Sonny Stitt, al qual feien costat Tete Montoliu (piano), Herbie Louis (contrabaix) i Billy Higgins (bateria); el combo del trompeta Thad Jones, amb músics com Stern, Elias i Caviglia; el quartet de Dexter Gordon, i el Chuck Israels Septet, entre d'altres.

O sigui, no s'affluixava gens ni mica. Per això, el 1985, produí una autèntica



La Nova Jazz Cava de Terrassa

MIQUEL CERCOL / ARXIU

consternació a tots els amants del jazz la notícia que la Cava havia de tancar les seves portes. No pas per la deserció del públic ni pel preu cada dia més alt dels músics forans, i del pagament dels seus viatges i les estades respectives, sinó per la protesta d'uns veïns. Per tant, aquells entusiastes organitzadors, que no rebien ni un cèntim de ningú com a subvenció, van haver de plegar veles.

Però no van llançar el barret al foc. Durant nou anys, cercaren un nou local, més posat al dia, on cabés més gent. Les gestions no van ser fàcils. Fins i tot, i malgrat que semblava una opció amb tots els ets i uts, se'n rebutjà una que es titulava "Del soterrani a l'àtic", que protagonitzà el darrer pis d'un edifici que semblava que tenia tots els elements necessaris per convertir-se en una nova Cava.

Era evident que se cercaven també altres models de gestió. Els temps havien canviat i ara es depenia més que mai de les subvencions. Per tant, l'Ajuntament hi digué la seva i finalment permeté l'existència de la Nova Jazz Cava quan rehabilità i condicionà l'antiga sala de ball de l'Ateneu Terrassenc, edifici construït el 1896. Es tractava d'un local de 345 metres quadrats i amb un aforament màxim d'unes quatre-centes cinquanta persones. A final de febrer de 1994 s'inaugurava oficialment el nou local i, paral·lelament, el tretzè Festival de Jazz.

Però les gestions no van anar del tot bé. Perquè, a primers de 1996, la Nova Jazz Cava va haver de tancar. La qüestió econòmica no acabava de funcionar. Calia un funcionament empresarial, crear un pressupost i cercar aportacions pri-

vades. I no es podien deixar de banda les subvencions a cura de les institucions. Sobretot, pensant en el Festival, que s'havia inaugurat el 1982.

El setembre del mateix 1996 la Nova Jazz Cava tornava a obrir les seves portes. L'incombustible Valentí Grau i el seu equip organitzador, amb Francesc Soriano, Jaume Borràs i Susanna Carmona, entre d'altres, podien respirar tranquils: s'hi albirava un futur ben esperançador pel que fa a la programació estable del local, a part que el Festival –organitzat pel mateix grup de persones–, podia seguir la seva singladura.

Des d'aleshores la Nova Jazz Cava no ha parat. S'ha consolidat i consagrat com un local conegut arreu del món, on no solament s'han celebrat concerts de jazz, sinó que també hi han tingut el seu espai, en ocasions, altres tipus de músiques. A part conferències, tallers i classes magistrals. Fins i tot, al seu redós ha sorgit la molt compenetrada i competitiva Big Band Jazz Terrassa, dirigida pel trombó John Dubuclet, que ja ha gravat tres discos i que actua una vegada al mes al local.

Si Valentí Grau i els seus amics –músics o no– que es van iniciar amb ell en el món del jazz, giren la vista enrere, poden contemplar, satisfets, quaranta-set anys de trajectòria indestructible. Un autèntic aval per a ells mateixos i per a compromisos futurs. Per difícils que siguin.

Melford, Cohen, Scofield, Burton, Galliano...

Som al març de 1982. Faltaven tres anys perquè la històrica Cava del carrer de Sant Quirze tanqués les portes. Per tant, el local funcionava a tutiplé. És per això que els qui el tiraven endavant van tenir la idea de muntar un festival internacional. De fet, la programació per festejar com calia el desè aniversari de la Cava havia estat un èxit. Per què no, doncs, enfrontar-se a un repte encara més gran?

Els mesos de febrer i març són realment carismàtics en el món del jazz que es fa a Terrassa. O sigui, per seguir la tradició, el març de 1982 va néixer el I Festival Internacional de Jazz. Per tant, va servir de molt la manera com s'havia enfocat el desè aniversari de l'antiga Cava per tal de donar vida, tot seguit, a un Festival que s'ha consolidat com un dels més atractius del món.

Un Festival que primer visità diversos locals –el dels Amics de les Arts, l'antic cinema Rambla, l'auditori de la Caixa de Terrassa...– i que, ja amb la posada en marxa de la Nova Jazz Cava el 1994, esdevingué un autèntic Festival de club. Un Festival que, amb els seus normals alts i baixos pel que fa a figures contractades, ha sabut fer front als problemes que comporta una manifestació d'aquestes característiques.

Diversos han estat els músics que han passat durant els vint-i-quatre anys anteriors. S'hi han produït nits de gran èxit i que es recorden durant molt de temps. Qui signa aquestes ratlles sempre tindrà present l'actuació del pianista Ahmad Jamal el març de 2002, durant l'edició número vint-i-u. No solament és una opinió personal, sinó que diversos crítics també la destacaren amb efusió.

Jamal es presentà amb dos James: el contrabaix James Cammack i el bateria James Johnson, ambdós excel·lentíssims. Per la seva banda, el líder oferí una lliçó de jazz tan colossal que aquest cronista titulà la seva crònica global, la que incloïa tots els concerts als quals havia assistit, d'aquesta manera: "Ahmad Jamal I, nou rei d'Ègara".

Perquè el pianista estigué enorme. En poder, en força, en matisos, en sapiència, en tècnica, en qualitat, en carisma... Fou una lliçó tan anorreadora que a la fi del concert, el públic, que omplia la Nova Jazz Cava, dempeus com un sol home, dedicà una ovació interminable a un intèrpret tan formidable mentre els "bravo" ressonaven per tot arreu.

Enguany, i com ja és habitual, el Festival oferirà propostes de qualitat, amb noms reconeguts internacionalment i noves promeses que cal seguir de prop. A l'hora d'escriure aquestes ratlles se sabia que, el dia 10, hi actuaran dos tríos de renom en la mateixa sessió: el de la pianista de Chicago Myra Melford i el del contrabaixista israelià Avishai Cohen, dos noms que trepitjaran per primer cop l'escenari terrassenc.

Un altre plat fort anirà a càrrec del guitarrista d'Ohio John Scofield (dia 19), que oferirà el seu darrer projecte "Play the music of Ray Charles" en formació de quintet. I, entre altres concerts, en el del dia 25, hi actuaran el vibrafonista d'Indiana Gary Burton i l'acordionista francès Richard Galliano en formació de quartet. Burton també s'estrena en el Festival. Així mateix, hi haurà els habituals concerts gratuïts a les places Vella i Catalunya, sense deixar de banda les també habituals Sessions Golfes les matinades dels dissabtes, la Nit de Blues, i el Picnic-Jazz al Parc de Vallparadís (dia 26). El Festival comptarà també amb activitats paral·leles, com un cicle de conferències, diverses exposicions, i una sessió de Ràdio Teatre en viu d'una obra sobre un fet concret de la vida d'un *jazzman* molt conegut (dia 16). Altres propostes seran la maratò JazzJove Non Stop dedicada a joves promeses i vinculada a centres educatius, i el lliurament del premi Jazzterrasman, el 2 d'abril. **A.S.**

Mireia Barrera

La nova batuta del Coro Nacional de España

FINS FA POC, LA SEVA VIDA GIRAVA AL VOLTANT DE LA MÚSICA CORAL AMATEUR. DIRIGIA UN COR DE NOIES I UN ALTRE DE NENS (ELS PETITS CANTAIRES DE L'ESCOLA DE MÚSICA DE LA GUINEU), IMPARTIA CLASSES A L'ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA (ESMUC) I CONTINUAVA AL CAPD'AVANT DEL CORO DE LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA I DEL COR MADRIGAL DE BARCELONA. PERÒ ARA, AMB TAN SOLS TRENTA-VUIT ANYS, LA CARRERA D'AQUESTA DIRECTORA CATA-

LANA HA FET EL SALT A LA DIRECCIÓ CORAL PROFESSIONAL. DES DEL SETEMBRE, MIREIA BARRERA EMPUNYA AMB IL·LUSIÓ LA BATUTA DEL CORO NACIONAL DE ESPAÑA, UNA FORMACIÓ QUE HA COMPTAT AMB DIRECTORS DE PRESTIGI INTERNACIONAL COM RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, CRISTÓBAL HALFFTER O RICCARDO MUTI. SAP QUE AQUESTA NOVA ETAPA NO SERÀ FÀCIL, PERÒ L'AFRONTA AMB LA MATEIXA PASSIÓ QUE POSA EN TOT EL QUE FA.

per EVA CERVERA

La veu d'aquesta dona, que va néixer a Terrassa i ja dirigia cors de nens i adults als quinze anys, és clara, suau, però a vegades contundent. Des de Madrid, i per telèfon, va desgranant els pilars de la seva vida professional en una conversa distesa. En algun moment sembla aconseguir una estructura concisa i harmònica, similar a la formada per les veus d'un madrigal. Aquesta composició italiana dóna nom al seu "Cor de tota la vida", com ella mateixa afirma. Mai oblida d'on ve, i creu que dirigir els cantants del Coro Nacional de España (CNE) és una petita recompensa per tot l'esforç que li ha costat viure només de la música.

-La seva vida ha canviat radicalment aquests últims mesos...

-Sí, per començar ara visc a Madrid, perquè aquesta nova feina exigeix l'assaig diari.

-Però encara compagina diverses coses!...

-No et pensis. He hagut de deixar les classes a l'ESMUC, un cor de noies i un altre de nens que m'agradava molt de dirigir, i al desembre ja no podré continuar amb el Coro de la Orquesta Ciudad de Granada. A Barcelona només continuo amb el Cor Madrigal, que és el meu grup, el de tota la vida, i reclama la màxima energia en aquesta nova etapa, per mi, per a ells... per a tots.

-Com organitza els concerts i els assaigs, ara que viu a Madrid?

-He establert el meu horari, fins al juny, perquè la meua feina al CNE no coincideixi amb els concerts del Madrigal. Els assaigs, abans eren setmanals. Ara són condensats, cada tres setmanes, quan jo em desplaço a Barcelona. Realment, només perdem una sessió al mes. Cal que els cantants tinguin molt preparada la peça. Amb menys assaigs, la producció ha de madurar, si més no, com madurava abans.

-¿Ha pensat deixar-ho alguna vegada?

-¿El Madrigal? No, en cap moment ho hem pensat, ni els cantants ni jo. Jo vaig acceptar la direcció del CNE amb la condició de poder compaginar-ho amb el Madrigal.

-Quines diferències hi ha entre un cor "amateur" i un de professional?

-Bé, jo puc parlar només del Madrigal i del CNE, perquè cada cor funciona de manera distinta. La primera característica important entre aquests dos és el nombre de persones. El CNE està

format per cent persones. El Madrigal, per unes trenta. És veritat que això no és una característica molt identificativa, perquè hi ha cors nombrosos que no són professionals, com els orfeons, per exemple. Però comparant, específicament, el Coro Nacional de España amb el Madrigal, jo sí que he notat la diferència en el nombre. Els cantants del CNE són professionals, tots tenen estudis superiors, cosa que potser no passa als cors amateurs, tot i que aquests poden cantar igual de bé, poden ser igualment de professionals. Però la diferència més gran és que les veus del CNE són treballadors de l'Administració, concretament de l'Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música (INAEM), dependent del Ministeri de Cultura espanyol. Això fa que la relació que s'estableix entre ells i jo, la directora, sigui totalment diferent a la que hi ha entre la gent d'un cor amateur. Pensa que la majoria dels cantants del CNE té un contracte fix, i que el meu és només per un any renovable. Per tant, el director no té tant de pes com un director d'un cor amateur. A més, al voltant dels cors professionals hi ha altres temes extramusicals sobre els quals cal prendre decisions: el sindicat, els horaris, els permisos... Ah, una altra diferència que em ve al cap radica en el nivell d'infraestructura i recursos. Jo aquí tinc una sala d'assaigs enorme i preciosa, un secretari, un home que col·loca totes les cadires... Això és impensable en un cor amateur.

-¿I en relació amb els assaigs?

EN UN COR
PROFESSIONAL, EL
DIRECTOR NO TÉ
TANT PES COM EN
UN D'AMATEUR.



-Això també varia molt. Mentre que en els cors no professionals s'organitzen els assaigs al vespre o a la nit, després de la jornada laboral de tothom, al CNE els assaigs són cada dia, de dilluns a divendres. Per als cantants professionals, aquesta és la seva feina, i aquest horari la seva jornada laboral. Per tant, la relació humana és més habitual i el ritme de treball que s'estableix, totalment diferent.

-Fins ara hem parlat més aviat de l'aspecte laboral, però ¿hi ha diferències, en el terreny musical?

-Bé, el treball sinfonicocoral que cal fer en un cor i en l'altre és diferent. Les veus d'un cor amateur, encara que siguin de molta qualitat i molt cultivades, no solen ser veus operístiques. Al CNE, hi ha gent que ha fet carrera internacional en el camp operístic. La manera de treballar varia, evidentment. A més, al CNE ens veiem cada dia. Això pot ser un desavantatge, perquè podem cansar-nos els uns dels altres, però pot ser també un gran avantatge en l'aspecte musical: el que en un cor amateur es fa en mes i mig, al CNE es fa en una setmana. Avancem més, tenim més continuïtat.

-Crida l'atenció tot aquest èmfasi que vostè posa en els elements més laborals i materialistes, podríem dir-ne. ¿No sembla més fort l'amor per la música en un cor amateur, on la gent no cobra, assaja al final de la seva jornada laboral i canta, una mica "per amor a l'art"?

-Això diuen dels cors professionals,

sí, però de moment jo no ho he vist, al Coro Nacional de España. Al contrari, jo hi veig molta il·lusió. El que sí és cert és que sempre n'hi ha al començament d'una nova etapa.

-¿Ha variat la seva manera de dirigir?

-No. El que sí ha pogut variar una mica han estat les indicacions en l'aspecte vocal. Al Cor Madrigal parlo més de la tècnica de la veu. Al CNE de la veu busco imatges amb les quals jugar a l'hora d'expressar un determinat treball vocal.

-Què ha après de la seva estada als cors amateurs?

-[silenci] Tot.

-¿I del CNE, un dels més importants cors professionals?

-Aquí porto poc temps, però ja hi ha coses que he après. El sol fet d'adaptar-me en aquest projecte ja ha suposat un aprenentatge. Encara no he tingut temps de pensar què m'ha donat o què em donarà, aquesta experiència,

ELS DIRECTORS
CORALS NO PODEN
DIRIGIR EXCLUSIVAMENT
UN COR; NO ÉS UNA
FEINA AMB QUÈ PUGUIN
GUANYAR-SE LA VIDA.

però crec que aprendré a comprendre l'estructura psicològica d'un col·lectiu de cent persones i tot el que implica el treball professional; no quant a rigor musical, que és exactament el mateix que en qualsevol cor amateur, sinó en l'aspecte d'infraestructura i de dinàmica de treball.

-Ha arribat al cim de la direcció coral espanyola. Com es pot arribar on vostè ha arribat? Què hi ha al darrere d'aquesta ascensió?

-Doncs molt d'estudi, lliurament i rigor en la música. I sempre, sempre, he estat molt conseqüent amb la meua manera de fer les coses.

-¿La va sorprendre el seu nomenament com a directora del Coro Nacional de España?

-Francament, sí. M'ho van dir abans de l'estiu i no m'ho podia creure.

-Abans gairebé cap director coral podia dedicar-se només a dirigir, no era una feina amb la qual guanyar-se la vida. Què ha canviat des d'aleshores?

-No ha canviat tant, aquesta situació. Sí la formació de directors i cantants d'una coral. Hi ha més nivell, la gent fa més cursos i formació. Però els directors corals, excepte alguns afortunats, no poden dirigir exclusivament un cor, no és una feina amb la qual puguin guanyar-se la vida. Hi ha directors que imparteixen classes o dirigeixen molts cors, com jo feia; i d'altres que han de compaginar la direcció amb una altra feina. Hi ha més gent que es dedica a la música. Però no tants directors corals que només dirigeixin.

-Aleshores, com veu vostè el futur dels cors?

-Jo sóc optimista. Avui dia hi ha molta gent jove que es dedica a la música i inverteix en formació. També existeixen molts cors que fan repertoris nous i diferents, que no es feien abans.

-Es dona la circumstància que hi ha dos catalans al panorama coral espanyol: vostè i el mestre Jordi Casas, que dirigeix el Coro de la Comunidad de Madrid. Si Catalunya exporta talent musical i coral, si és el bressol d'aquest tipus de cant, per què no té un cor professional?

-És veritat, només tenim cors amateurs i algun de semiprofessional, com el del Palau de la Música. L'únic veritablement professional a Catalunya és el Cor del Gran Teatre del Liceu. Encara falta camí per recórrer en aquest sentit. No és que falti nivell, sinó que crear la infraestructura que exigeix un cor professional ara mateix no és una prioritat en la cultura catalana, malauradament.

-Què hi falta?

-Més suport institucional.



Mientras exista la necesidad de comunicarse

Mientras exista la necesidad
de conocer, aprender,
emocionarse, descubrir,
existirá la comunicación.

Y mientras exista la
necesidad de comunicarse,
existirá el Grupo Planeta.

Personas al servicio
de las personas.

Grupo  Planeta

Un gran grupo de comunicación al servicio de las personas

CULTURA

FORMACIÓN

ENTRETENIMIENTO

INFORMACIÓN

Conservatori de Badalona, vint-i-cinc anys formant professionals

EL CONSERVATORI PROFESSIONAL DE MÚSICA DE BADALONA COMPLEIX ENGUANY VINT-I-CINC ANYS CONSOLIDAT COM A CENTRE DE REFERÈNCIA A TOT EL PAÍS PEL QUE FA A L'ENSENYAMENT MUSICAL DE NIVELL PROFESSIONAL. PER COMMEMORAR AQUEST ANIVERSARI, EL CENTRE HA PREPARAT UN PROGRAMA DE CELEBRACIONS PER A TOTS ELS PÚBLICS ENTRE ELS QUALS DESTACA UN GRAN CONCERT ORQUESTRAL EN QUÈ MÚSICS PROFESSIONALS QUE VAN INICIAR LA SEVA CARRERA AL CONSERVATORI INTERPRETARAN UNA OBRA DE PICH SANTASUSANA, EL PRIMER DIRECTOR DEL CENTRE.

per NÚRIA PELÁEZ

Per donar a conèixer la tasca docent del Conservatori, els actes d'aquest vint-i-cinquè aniversari inclouran diversos concerts protagonitzats per exalumnes i alumnes de tots els nivells i les especialitats. Així, entre altres actuacions, el 2 d'abril alumnes i exalumnes del Conservatori, cantaires de la ciutat i instrumentistes del centre interpretaran, dirigits per Daniel Mestre, *L'Arca de Noè* de Britten, en un concert especialment dedicat als ciutadans de Badalona. L'endemà, el Cor del Conservatori, solistes vocals i instrumentistes, dirigits per Xavier Puig, interpretaran el *Glòria* de Vivaldi i la *Missa* de Rheinberger. Però el concert més destacat serà el del 6 d'abril, quan una orquestra formada per professionals exalumnes del Conservatori interpretaran al Teatre Zorrilla de Badalona, sota la batuta de Manuel Valdivieso, *L'idil·li de Siegfried* de Wagner, la *Simfonia Haffner* de Mozart i l'estrena de l'orquestració d'una obra del mestre Pich Santasusana, primer director del Conservatori. Aquesta obra, composta originàriament per a piano, ha estat arrangada per a orquestra —especialment per a aquesta ocasió— pel director del Conservatori Josep Soler. El compositor ha destacat que, amb aquesta estrena, “el director actual del Conservatori ret homenatge al director que va posar en marxa tot aquest projecte”.

La commemoració dels vint-i-cinc anys del Conservatori de Badalona també inclou l'enregistrament de dos CD amb obra de professors del Conservatori i alhora compositors: Marcos Bosch, Alejandro Civilotti, Miguel Ángel Hurtado i Miquel Roger, interpretats per professors i exalumnes del centre.

El precedent del Conservatori de Badalona va ser una escola de música dirigida per Joan Pich Santasusana, que va aconseguir que es donés al centre el títol de conservatori professional. L'ac-

tual director, Josep Soler, ha recordat que “l'alcalde de Badalona en aquell moment, Màrius Diaz, que era un gran aficionat a la música i tenia un fill que tocava el violoncel, va encarregar a un advocat de l'Ajuntament, Jordi Llorens, també molt interessat per la música i saxofonista, que busqués algú que fes que el projecte tirés endavant. Llorens, actual gerent i ànima del Conservatori, va venir aquí —recorda Soler— i em va proposar aquesta aventura esgarri-fosa que ara no sé si hauria agafat, amb tots els problemes i maldecaps que m'ha donat”.

Des de l'inici, el Conservatori va decidir que no convocaria oposicions per triar el professorat, sinó que, com explica Soler, “vam buscar els professionals que pensàvem que podien ensenyar amb més qualitat, i en la immensa majoria dels casos no ens vam equivocar; de fet alguns encara continuen donant-hi classes”. Segons el compositor, “volíem fer professionals, i és el que vam intentar: que sortissin professionals de les diverses especialitats. Vam lluitar i aconseguir que se'ns donés el grau superior de Piano i d'Orquestra i Composició, i durant anys vam ser superiors en aquests àmbits”, amb professors com Benet Casablanca, actual director del Conservatori del Liceu, o Eulàlia Solé.

“Com qui sembla un camp, durant aquests anys hem recollit fruits molt bonics i també disgustos i herbes que no funcionaven —reconeix Josep Soler—. En vint-i-cinc anys hi ha hagut de tot:

EXALUMNES DEL
CONSERVATORI ESTRE-
NARAN L'ORQUESTRACIÓ
D'UNA OBRA DE PICH
SANTASUSANA ARRAN-
JADA PER A L'OCASIÓ
PER JOSEP SOLER.



molts disgustos, alguns greus, i moltes alegries. Tot i els moments durs i difícils, en conjunt han estat vint-i-cinc anys que m'alegro molt d'haver viscut, perquè les coses negatives han estat molt compensades amb les positives. Com diem en música, ha d'haver-hi consonàncies, però les dissonàncies també són importants i vàlides, no tot poden ser acords de Do major.” El director del Conservatori de Badalona creu que “l'èxit que hem tingut és gràcies a haver fet, en tot el que hem pogut, el que amb consciència creïem que havíem de fer. En aquests vint-i-cinc anys, el 99% dels professors han obrat correctament, sense que haguéssim d'estar controlant el que feien a classe. Nosaltres hem incidit molt no solament en l'aspecte musical, sinó també en l'aspecte moral, perquè aquest és un Conservatori al servei de la causa de la música”.

Pel que fa a l'actual situació de la música i l'ensenyament musical, Soler es mostra molt pessimista. “El prestigi de Catalunya com a planter de músics s'està perdent, ens pensem que som una meravella i no ho som —adverteix Soler—. Amb l'Es-muc, el paper dels conservatoris professionals ha canviat d'una manera terrorífica, perquè ho centralitza tot a Barcelona, i impedeix que la resta obrin les seves possibilitats. Això és absurd, com més ensenyem millor.” D'altra banda, el compositor reconeix que, dels set-cents alumnes que té actualment el Conservatori, “està clar que no sortiran set-cents professionals, però nosaltres ja els deixem clar que no s'han de fer grans il·lusions. Si ve un noi de vint-i-dos anys que vol ser un gran pianista, li diem que amb catorze o quinze anys hauria d'haver guanyat ja el Premi de Ginebra. Però els animem a treballar i estudiar per arribar a tocar bé, encara que no arribin a ser un Barenboim”.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

El poder de la música

Temps ha, un tropell de salut no pas lleu em portà un gavadal d'hores lliures viscudes primer forçosament a l'hospital i després, gràcies a Déu, a la meua llar.

Naturalment, les vaig aprofitar per llegir. La lectura s'orientà en una doble direcció:

a) Llibres de medicina i filosofia per intentar treure l'entrellat del perquè i del per a què m'havia passat; no me'n vaig sortir.

b) Llibres sobre les meravelles de la naturalesa; hi vaig trobar grans sorpreses.

Els n'explico un exemple: un científic japonès –en col·laboració amb un de nord-americà– va sotmetre una molècula d'aigua a una ressonància magnètica. Va descobrir, amb sorpresa, que les gotes d'aigua, un cop congelades, cristal·litzen en hexàgons perfectes. Més perfectes com més pura era l'aigua, com ara la dels rius i llacs de la muntanya.

Si l'aigua era lleugerament contaminada, els cristalls no eren tan perfectes, però s'hi convertien immediatament si a l'estança on es feia l'experiment sonaven cançons populars de qualsevol país, música clàssica, especialment Mozart (*Sinfonia núm. 40*, *Petita música nocturna*), Boccherini (*Quintets*), Beethoven (*Sinfonia Pastoral*), Chopin (*Preludis*) i Bach (*Variacions Goldberg*, cada una d'elles ja un autèntic cristall musical).

Una altra variant: va agafar aigua destil·lada, que teòricament havia de donar cristalls perfectes; però sorprenentment, en donava de completament amorfs, amb manca de color i totalment irreconeixibles si a l'estança sonava música màquina, tecnò o *heavy metal*.

Penso en el dístic de Joan Maragall: "*La poesia tot just ha començat i és plena de virtuts inconegudes.*"

I el gos parafraseja dient: "*Sabem molt poc de la música, perquè és plena de virtuts inconegudes, capaces d'influir en la naturalesa i, doncs, en els homes i fins i tot en la seva salut.*"

per PERE ARTÍS

Cicle dedicat a Gerhard a la Pedrera

El compositor vallenc Robert Gerhard és el gran protagonista d'un cicle de concerts de característiques poc comunes que té lloc –va començar el dia 11 de febrer– a l'Auditori de la Pedrera fins al dia 27 de maig.

El títol és justament Gerhard 2006 i constitueix el trasllat en part d'un altre que té lloc a Madrid amb el títol Musicadehoy dirigit per Xavier Güell, en concerts gratuïts, en aquest cas gràcies al suport de la Fundació Caixa de Catalunya.

El cicle va començar, com ha estat dit, el passat 11 de febrer amb una "marató Gerhard" totalment amb obra d'aquest músic oferta per un conjunt intèrprets, entre els quals el Trio Kandinsky, el tenor Antoni Comas, els pianistes Emili Brugalla i Miquel Villalba, el violinista Corrado Bolsi, etcètera.

El segon concert previst era a cura del Quartet Arditi, amb un programa autènticament Escola de Viena, si admetem que també hi pertanyen, ni que sigui per derivació

perceptible, ultra el mateix Gerhard, Benet Casablanques, obra dels quals serà envoltada per d'altra de Webern i de Berg. Els mateixos Webern i Berg, juntament amb Schönberg configuren la programació del concert del 4 de març a càrrec del pianista Marino Formenti, mentre que *La nit transfigurada* de Schönberg, una de les obres més paradigmàtiques de l'esmentada Escola vienesa clourà el concert del Trio Kandinsky que precedirà composicions novament de Casablanques i també d'Homs i Guinjoan.

Gerhard, Héctor Parra i Schönberg seran els autors que integren el programa del conjunt Musikfabrik de Colònia i finalment el Remix Ensemble clourà el cicle amb un programa amb obres d'Eisler, Berg, Gerhard i Guinjoan. Caldrà veure si la gran música contemporània, la més consolidada, o la més clàssica, trufada amb obra de músics actuals catalans i amb entrada gratuïta, aconsegueix la resposta que correspon a aquesta iniciativa. **RRMC**

L'SGAE fomentarà la creació simfònica

La Fundació Autor de l'SGAE i l'Associació Espanyola d'Orquestres Simfòniques (AEOS) van signar un conveni per fomentar la creació de noves obres simfòniques entre els compositors administrats per l'SGAE i promoure'n la programació en els cicles de les orquestres integrants de l'esmentada associació.

L'acord, operatiu des de l'1 de gener d'enguany, se centra en el programa Encàrrecs d'Obres Simfòniques, mitjançant el qual cada any es podrà demanar un màxim de dotze encàrrecs, dotats amb 6.000 euros cadascun. Els optants ho seran a instància de les orquestres i una comissió avaluadora designada pel Patronat de la Fundació Autor n'escollirà les obres. Aquesta comissió estarà for-

mada per dos representants de la Junta Directiva de l'SGAE, un director d'orquestra destacat, un compositor de prestigi (que no ocupi cap càrrec directiu a l'SGAE) i un crític musical o musicòleg. La durada de les obres serà entre dotze i vint minuts.

A més, les orquestres es comprometen a estrenar les obres en un termini de dos anys a partir del lliurament de la partitura.

El nou sistema d'encàrrecs forma part d'un programa marc anomenat Incentius a la Creació i l'Edició, que inclou cent incentius a la creació i cinquanta a l'edició d'obres estrenades, tant de música de cambra com de música de gran format, incloent-hi manifestacions de les arts escèniques com l'òpera i el ballet.

El jove compositor basc Eduardo Soutullo va ser el guanyador del Premi Ciutat de Tarragona de Composició en la seva tretzena edició amb l'obra titulada *All the echoes listen*. Al concurs, s'hi van presentar 185 composicions per a orquestra procedents de 36 països. El jurat estava presidit per Antón García Abril, i també en formaven part Jean Jacques Werner, Zulema de la Cruz, Maria Eugenia Luc, Carlos Roque Alsina i Martin Matalon. El premi era de 12.000 euros i l'obra l'estrenarà l'OBC en el Festival d'Estiu de Tarragona 2006.

Nou Sons'06 ofereix la contemporaneïtat musical més viva

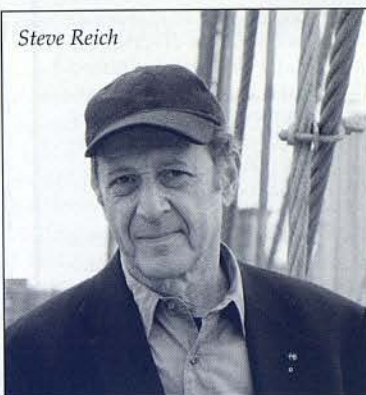
El cicle Nou Sons 06, successor, com és ben sabut, dels antics cicles de música contemporània, enguany ofereix una visió de la realitat musical més contemporània, en part menys radical que les darreres edicions, dirigides com aquesta pel pianista i compositor Agustí Fernández.

Ell mateix, en presentar el cicle de la direcció del qual s'acomiada, va reconèixer que la programació era un pèl més clàssica que les anteriors i ho va justificar assenyalant que representa un moment de reflexió sobre el més bo que ens ha deixat la música contemporània els darrers anys.

El cicle recolza en tres columnes. Per una part, l'atenció al compositor nord-americà Steve Reich, considerat un —o el més individualitzat— dels pares del minimalisme, al qual hom dedica els dos primers concerts. L'altre gran nom és Iannis Xenakis, i el darrer fet destacat és el protagonisme de la percussió.

En total seran catorze concerts, en els quals hom oferirà l'estrena a casa nostra d'una trentena de composicions d'autors forans, alhora que també es para una certa atenció a compositors del país, entre els quals Carles Casas, del qual s'interpretarà la seva obra *Warping* que ocupa tot el novè programa; com a també Josep Manuel Berenguer, en qualitat d'autor i intèrpret d'un programa de

Steve Reich



música electrònica, Jesús Rodríguez Picó, Josep Soler, González de la Rubia i Jep Nuix, juntament amb els més joves, com Ramon Bau, Joan Baptista Domènech i Javier Álvarez.

El cicle també inclou composicions de clàssics contemporanis, com Berio, Messiaen, de presència força intensa, Ligeti, Cage, Takemitsu, Lindberg i Adams.

Així mateix, s'oferiran concerts de contingut més inclassificable i, per tant, d'una radicalitat manifesta, com el dedicat a "Col·laboració, improvisació, intuïció" a càrrec d'un conjunt de nom tan dilatat com Jean-Marc Montera, Pablo Schvarzman&Ingar Zach; el dedicat a música de Morton Feldman amb l'Ives Ensemble o el del conjunt Alter Ego&Pan Sonic, amb obres de títols excèntrics, com per exemple *THIRTEEN-13x8@terror generating deity*.

Nou disc i estrena de Benet Casablanca

Ha sortit al mercat (editat per EMEC/Fundació Música Contemporània, col·lecció "Spanish Composers of Today/Compositores de Hoy", vol. 7) el monogràfic *Benet Casablanca: epigramas. Obras para piano, cámara y orquesta*.

El CD ofereix una àmplia panoràmica de la producció de l'autor, que inclou les obres següents: *Epigramas; Trio de corda; Introducció, cadenza i ària; Quartet de corda núm. 2; New Epigrams; Full d'àlbum; Dos Apunts; Aforisme, i Tres Epigramas per a orquestra*. Les versions, de gran qualitat, són interpretades per l'Arditti Quartet, The London Sinfonietta (dir.: Edmon Colomer), Trio à Cordes de París, l'OBC (dir.: Salvador Mas), Barcelona 216 (dir.: Ernest Martínez Izquierdo), Miquel Villalba i el Grupo Manon. Els comentaris del llibret són a càrrec de Jorge de Persia.

El disc permet escoltar tres de les quatre obres compreses dins la col·lecció d'*Epigramas*, i que es compten entre les més difoses de l'autor, tant al nostre país com a l'estranger. Aquest nou treball discogràfic apareix un any després que el CD publicat pel segell Columna Música, *Benet Casablanca: petita música nocturna. Obra de cambra, pianística i vocal*.

D'altra banda, els passats dies 14 i 15 de gener de 2006, l'OBC (dirigida per Martínez Izquierdo) estrenà en la seva temporada la darrera peça orquestral de Casablanca, *The Dark Backward of Time*. El títol de l'obra (que és un dels encàrrecs de l'Orquestra d'aquesta temporada) prové de *La Tempestat* de Shakespeare i l'enigmàtic significat de les paraules pronunciat per Pròsper que són traduïdes per Sagarra com "el fons negre del temps". L'obra, escrita per a un ampli efectiu orquestral, es desenvolupa sense solució de continuïtat i té una durada de setze minuts.

TANGENTS

Manon

La programació de diverses *Manon* la propera temporada al Gran Teatre del Liceu evoca records i suscita reflexions. Feia poc que m'havia incorporat a la Comissió Delegada del Consorci d'aquest teatre, quan vaig veure que la temporada 1985-86 hi havia programades pel mes de gener quatre *Manon* de Massenet i pel mes de març quatre *Manon Lescaut* de Puccini. Vaig felicitar els programadors per donar-nos l'oportunitat de comparar les dues creacions que sobre un mateix subjecte havien fet compositors tan diferents. I em van dir que no havia estat a propòsit, que havien programat la segona i tenien emparaulat l'Alfredo Kraus per fer la primera. Com que no tenia altres dates per cantar-la, van optar per donar-la en la mateixa temporada.

Les coses afortunadament han canviat i l'any vinent, amb tota la intenció del món, no solament es fan aquestes dues òperes, sinó que s'hi inclou una seqüela escrita per Massenet deu anys més tard, *Le portrait de Manon*, i també s'hi inclou una òpera contemporània de Hans Werner Henze, *Boulevard Solitude*, amb llibret de Grete Weil inspirat en la mateixa obra de l'abat Prévost. Era propòsit del director artístic d'aleshores, Albin Hänsleroth, fer-la, però no s'hi acabava de decidir malgrat que escoltàvem amb fruïció una versió *live* en CD, dirigida per Ivan Anguelov amb l'Orchestre des Rencontres Musicales, amb Elena Vassileva com a Manon i Jérôme Pruett com a Des Grieux.

Em sembla adient programar ara Henze, tot i que és una òpera estrenada el 1952 a Hannover, però un hauria preferit que la primera òpera que s'hagués sentit a Barcelona d'aquest compositor fos la magnífica *Elegia per als joves amants* amb direcció escènica de Günter Lohse que exigia un espai reduït, per a dos-cents espectadors, però amb un escenari ampli que permetés tres nivells. La meua proposta no va quallar. La Sala Tallers del TNC, el Mercat de les Flors o el Lliure haurien estat espais adequats. Un cantant habitual en rols secundaris, Jürgen Kurtz, feia fabulosament el personatge egocèntric del vell poeta Gregor Mitenhofer i Martin Petzold i Ofèlia Sala brodaven els personatges dels joves amants. Ho vaig veure a Leipzig, el 1997, i dirigia molt bé la complicadíssima partitura Jörg Krüger.

per JORDI MALUQUER

CONVOCATÒRIES

4t CONCURS DE PIANO TERESA LLACUNA. Tindrà lloc els dies 7 i 8 d'abril de 2006 al Centre Internacional d'Art i Animació Raymond du Puy de la localitat francesa de Poët-Laval (a 20 km de Montélimar). Hi ha establerts diversos nivells: *Préparatoire*, *Supérieur* i *Excellence*, sense límit d'edat; i *Diplôme de Concert* (Premi Teresa Llacuna, dotat amb 500 euros), amb una edat màxima de 30 anys. La data límit d'inscripció és el dia 1 de març de 2006. Per a més informació i obres que cal preparar: Musiquelitas. c/o Madame Estezet. 21, Chemin des Charmettes. F-26200 Montélimar. Tel.: +33 04 75 46 01 50. Altres telèfons d'informació: +33 04 75 53 79 54 / +33 04 75 46 71 05. A/e: cbaz@wanadoo.fr.

XXVII CONCURS JOAN MASSIÀ 2006. Enguany dedicat al piano, hi poden concursar tots els pianistes d'un màxim de 30 anys en el moment de la inscripció. Tindrà lloc els dies 27 i 28 d'abril a l'ESMUC, amb una prova eliminatòria i final, i amb un jurat format per Miquel Farré, Albert Atenelle, Josep M. Colom, M. Rosa Llorens, Salvador Pueyo i M. Glòria Vilapuig. S'atorgaran tres premis: 1.500 euros, 800 euros i 300 euros, més un premi juvenil dotat amb 150 euros. La data límit d'inscripció és el dia 19 d'abril de 2006. Per a més informació i obres que cal preparar: Secretaria del Concurs. Sra. Maribel Roca. Tel.: 93 592 01 62 / 639 31 71 66. A/e: romeraro@bsab.com. Internet: <www.joanmassia.com>.

PREMIS CATALUNYA DE COMPOSICIÓ CORAL 2006. Convocats per la Federació Catalana d'Entitats Corals, hi pot participar qualsevol compositor i s'estableixen les modalitats següents. A1: Composicions de música coral *a cappella* per a cors de veus mixtes, sobre un text en llengua catalana. Nivell de dificultat interpretativa: mitjà. A2: Composicions com les anteriors, de nivell de dificultat interpretativa baix. A3: Composicions de música coral *a cappella* per a cors de veus iguals, sobre un text en llengua catalana. Nivell de dificultat interpretativa: mitjà/baix. B1: Harmonitzacions *a cappella* per a cors de veus mixtes de cançons tradicionals dels Països Catalans. Nivell de dificultat interpretativa: mitjà. B2: Harmonitzacions com les anteriors, de nivell de dificultat interpretativa baix. B3: Harmonitzacions *a cappella* per a cors de veus iguals de cançons tradicionals dels Països Catalans. Nivell de dificultat interpretativa: mitjà/baix. Les obres han d'ésser originals, inèdites i no premiades amb anterioritat en cap altre concurs. La durada màxima estimada de les obres ha de ser de 4 minuts. La data límit de presentació d'obres és el dia 31 de març de 2006. Més informació: FCEC. Via Laietana, 54, 2n. dpatx 213 08003-Barcelona. Tel.: 932680668. A/e: fcec@fcec.info. Internet: <www.fcec.info>.

Els Premis Tutto arriben a la 5a edició

Un any més l'emissora Com Ràdio, per mitjà del programa *Tutto* que dirigeix Albert Garcia Demestres, ha posat en marxa una edició dels premis que porten aquest mateix nom, destinats a promoure nous intèrprets, però alhora fent incidència en la composició contemporània i fins i tot en les estrenes.

D'aquí a final de juny els participants actuaran en l'esmentat programa radiofònic i la votació popular anirà determinant els qui hauran de passar a una segona eliminatòria, i finalment els tres finalistes, aquests comptant també amb el protagonisme ponderador d'un jurat d'experts.

Les interpretacions podran ser escoltades pels oients, i per tant jurats populars, no solament durant la seva actuació en directe en el programa, sinó també en diverses franges horàries de la programació de l'emissora, fet que afavorirà que pràcticament la totalitat de la seva audiència pugui gaudir de les actuacions i conèixer els mèrits dels intèrprets.

Tal com s'ha apuntat, hom valorarà també l'atenció a la música contemporània i especialment a les estrenes, fet que ha afavorit que a redós del concurs, en les quatre edicions prèvies se n'hagin estrenat diverses.

La final tindrà lloc ja durant el mes de juny a l'Auditori i el guanyador enregistrarà un CD.

DEL SEU AFFM.

Sr. Llorenç Balsach;
d'ofici, alta artesania discogràfica

Benvolgut amic:

Molt poc és el que hem parlat vostè i jo. Però disculpi, i a l'avançada no s'ho prengui malament, en aquest "poc" hi ha tingut més culpa vostè que no jo; per la senzilla raó que la meua verbalitat habitualment és frondosa, massa sovint fins a l'escreix pirotècnic i, per tant, de rendibilitat expressiva relativa tirant a escassa –per què ens hem d'enganyar. La seva, tot el contrari, és austera, d'una concisió despallada, gairebé ascètica, fet que comporta que res del que diu resulti sobrer; tot té el sentit de la cosa reflexiva i ponderada.

Aquesta virtut, alhora esdevé imatge exacta de la seva personalitat en tots els aspectes, entre els quals interessa, públicament, el professional i d'una manera particular el d'editor discogràfic que ara ha vindicat discretament i sense escarafalls –no podia ser altrament–, en l'avinentsa de complir el primer decenni d'ofici.

Deu anys en el seu cas vol dir, des de la perspectiva definidora dels números, seixanta-sis discos en el segell mare –La Mà de Guido, que alhora també agomola l'edició de partitures–, però més de dos-cents si hi sumem els del segell germà Ars Harmonica; cadas-

cun amb la seva "responsabilitat" específica: música de la Península Ibèrica i iberoamericana en primers enregistraments el primer, i música clàssica, contemporània i jazz de tots els estils, èpoques i països el segon.

Tanmateix, els números no ho fotografien tot, i molt menys l'essencial. I l'essencial és que aquesta obra és l'expressió precisa de la confluència d'alta cultura musical, sensibilitat intel·lectual i massís, profund i amorós rigor artesanal. Perquè vostè és sobretot un artesà de l'edició en el sentit més noble del concepte. Una persona que treballa realment per amor a l'art; perquè servir l'art és, per damunt de tots, el seu principal deler. Un art del qual vostè també té cura en la seva obra compositiva, una mica arraconada per l'editorial, i de la qual, i no sap com m'ha satisfet, acaba d'enregistrar un aplec.

Per això la seva aportació constitueix un actiu valuós del nostre patrimoni musical, de la mateixa manera que la seva inexistència ens faria sentir molt més pobres..., que ja en som prou....

Del seu affm.

Jaume Comellas

El Quartet Casals, Cesc Gelabert, Lydia Azzopardi i Pascal Comelade, Premis Ciutat de Barcelona 2005

El Quartet Casals, integrat per Vera Martínez, Abel Tomàs, Jonathan Brown i Arnau Tomàs, va obtenir aquest premi, per unanimitat, "per l'alta qualitat de les seves gravacions de Debussy i Zemlinsky i Mozart, així com pel seu concert a l'Auditori l'11 de juliol de 2005, en el qual van interpretar Tres peces per quartet de corda d'Stravinsky, el Quartet de corda núm. 3 de Xostakóvitx i el Quartet de corda en Si bemoll menor de Txai-kovski", segons el jurat format per Luis Hidalgo, Josep Maria Hernández Ripoll, Lourdes Morgades i Joan Oller, i presidit per Mari Carmen Palma; tot destacant-ne també "la seva àmplia projecció internacional que els ha portat a debutar al Festival de Salzburg l'estiu de l'any 2005".

Cesc Gelabert, Lydia Azzopardi i Pascal Comelade van obtenir, per majoria, el guardó en la categoria de dansa per l'espectacle *Psitt! Psitt!*. El jurat, presidit per Carmen del Val i format per Rosli Ayuso, Joaquim Noguero i Bàrbara Raubert, van destacar d'aquest espectacle que "els tres llenguatges (dansa, vestuari i música) s'han fusionat en un tot coherent, d'un gran nivell artístic". El jurat acordà atorgar una menció especial a la gestora cultural Marta García, de la Sala L'Espai, pels anys de complicitat i suport al desenvolupament de la dansa a Catalunya.

D'altra banda, Ramón Andrés fou guardonat en la categoria d'assaig per l'obra *Johann Sebastian Bach: los días, las ideas y los libros*, publicat per l'editorial Acantilado. El jurat, presidit per Lluís Izquierdo i format per Anton M. Espadaler, Carles Geli, Dolors Oller i Anna Rodríguez, valorà "el rigor intel·lectual i l'elegància estilística en l'original i la suggerent recreació d'un món centrat en la figura emblemàtica del barroc musical europeu".

Els premis van ser lliurats el passat 13 de febrer al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona.

Marina Rossell, Jordi Sabatés, JJMM d'Espanya, l'OBC i Peret, Membres Honorífics del Foro Iberoamericà de les Arts

La Societat d'Artistes d'Espanya (AIE) i la Federació Ibero-latino-americana d'Artistes (FILAIE) –ambdues entitats presidides per Luis Cobos– van distingir el passat mes de novembre de 2005 com a Membres Honorífics del Foro Iberoamericà de les Arts: Marina Rossell, Pere Pubill Calaf "Peret", Jordi Sabatés, Joventuts Musicals d'Espanya i l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. També van rebre aquesta distinció la Universitat Oberta de Catalunya i el professor universitari Ra-

mon Casas i Vallès.

La Federació Ibero-latino-americana d'Artistes (creada el 1998 a la Universitat Clàssica de Lisboa, a iniciativa de Luis Cobos) atorga aquesta distinció a persones que han destacat en la seva trajectòria professional, humana i artística en el món de la cultura, les arts i el dret, i també a aquelles persones que lluiten per la justícia, la llibertat d'expressió, la cooperació entre els pobles, la propietat intel·lectual i la promoció i el desenvolupament d'activitats culturals i artístiques.

El compositor Domènec González de la Rubia estrenà el propassat 9 de febrer, en la temporada Avuimúsica 2006, l'obra per a flauta i piano *Wabi*. L'obra fou interpretada per Magdalena Barrera, arpa, i Magdalena Martínez, flauta, ambdues solistes de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, a l'auditori del MACBA.

El xinès Jue Wang, de vint anys, guanyador de la 51a edició del Concurs Internacional d'Execució Musical Maria Canals de Barcelona, va fer el 20 de febrer de 2006 a la Salle Cortot de París, un recital en què va interpretar les *Bagatelles*, op. 33 de Beethoven, *Miroirs* de M. Ravel i *La consagració de la primavera* (arranjaments de Sam Raphling) d'Stravinsky.

El concert, organitzat per la Maison de la Catalogne, dependent de la Secretaria de Relacions Internacionals del Departament de la Presidència de la Generalitat de Catalunya, va comptar amb la presència d'una important delegació catalana. Aquest concert cal emmarcar-lo en la ferma aposta de l'organització del Concurs Internacional d'Execució Musical Maria Canals d'incrementar els concerts oferts als seus finalistes com a promoció arreu del món.

ARS SUBTILIOR

Comiat agredolç

Josep Vila ha deixat Lieder Càmera. Ha abandonat la titularitat del cor que va fundar l'any 1990 i que ha dirigit durant més de quinze anys. La notícia no tindria més transcendència si no fos per la idiosincràsia especial d'aquest cor sabadellenc, pel carisma del director i pel que tots dos representen en el panorama del món coral català actual. Lieder Càmera és, sense cap mena de dubte i des de fa temps, el millor cor amateur del país, i ha liderat una mena d'eclosió de la música coral, com a punta de llança d'una nova fornada de cors de categoria, de directors competents i formats, de cantaires ben preparats; Lieder Càmera és un estandard, un model, un símbol que tots admirem sense discussió i que ens ha mostrat on es pot arribar fent la feina ben feta. Però també ens ha permès descobrir allà on no es podrà arribar mai per més bona feina que es faci.

Lieder Càmera s'ha trobat en la trista paradoxa d'arribar a un nivell, una exigència i una dedicació del tot professionals sense poder sortir de l'amateurisme. Ho han intentat durant quatre anys amb propostes fàcilment assumibles (un octau de jornada!) i ha estat impossible. Han constatat que aquest és l'únic camí per continuar avançant, per créixer i consolidar el projecte: The Sixteen a Anglaterra o el cor Accensus a París van començar igual i ara, professionalitzats, estan entre els millors cors del món. Però Lieder Càmera viu en un altre país, en un altre món; aquí ningú no els fa cas: "Per què voleu cobrar, si ja canteu prou be?" "Cantareu millor, si cobreu?"

En Josep Vila ho ha deixat (segons paraules pròpies) perquè ha perdut la frescor, l'empenta i l'esperit inicials: al cor li calen aires nous i cares noves. Però entre línies intueix un líder visionari cansat i abatut, fart de trucar a portes que mai no s'acaben d'obrir del tot. Ha aconseguit un instrument de qualitat, fiable, seriós, sòlid, d'alt rendiment i amb molt marge de creixement musical i artístic; només li faltava una empeneta. I no ha arribat. Segons paraules d'ell, posar noves fites més elevades seria un suïcidi per al cor: Lieder Càmera pot mantenir-se al nivell on està, però la línia de progrés i els projectes de futur plantejats ara fa quatre o cinc anys s'han exhaurit i ara són impensables. No es pot continuar avançant en aquesta línia. Tristesa, vergonya i decepció.

El món coral d'aquest país continua irremissiblement condemnat al voluntarisme, a la precarietat, a la segona divisió, a no sortir del cau, a la presència testimonial i folklorica. Està clar que la forta implantació social d'aquesta afició/activitat permet un ampli i saludable espectre de nivells i dedicacions, tots ells dignes i necessaris: però, què passa amb els cors d'elit que busquen l'excel·lència? I els directors i cantants que volen convertir la seva carrera en la seva professió estan condemnats a malviure a la rereguarda musical, col·leccionar decepcions o emigrar: tots coneixem directors i cantaires de nivell que han trobat la dignitat professional lluny de casa. Formem bons professionals però no els donem possibilitats de créixer ni sortides laborals. Per aquest camí, l'èxode està servit. Lieder Càmera continuarà endavant treballant amb directors convidats i cantant tan bé com fins ara: però ja han descobert el sostre, ja saben on és el límit, on s'acaba el somni.

per XAVIER CHAVARRIA

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT...

Les actuacions de **RAIMON** al TNC han constituït un dels esdeveniments més destacats que ha ofert la vida musical barcelonina les setmanes de gener i un pèl a cavall de febrer. Per això ell adquireix un protagonisme particular, juntament amb el massa silenciós comiat de **JOSEP VILA** de la direcció del **COR LIE-DER CÀMERA**, enmig d'un recull en el qual també té protagonisme la música d'arrel popular en dues dimensions significatives –flamenc i música per a cobla– per mitjà de dos noms de relleu, **MIGUEL POVEDA** i **PEP MOLINER**, i així mateix un referent internacional tan destacat com **LORIN MAAZEL**, en aquest cas en qualitat de compositor.

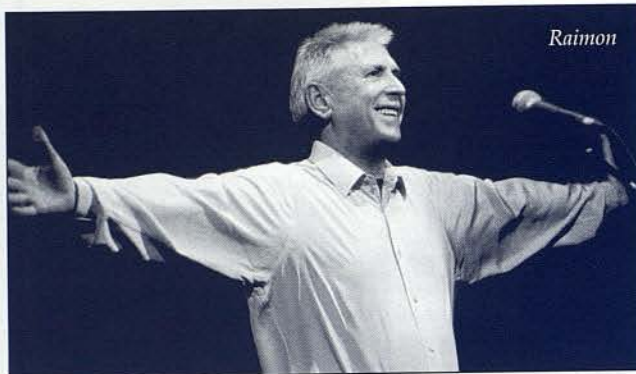
«No em cansaré de dir que les meves cançons tenen una via de penetració lenta, potser perquè sonen ben poc per la ràdio. Ignoro si això és perquè són poc radiables o perquè els responsables dels programes les radien poc, tot i que siguin radiables...»

RAIMON, entrevista de Xevi Planas. "El Punt", 26 de gener de 2006

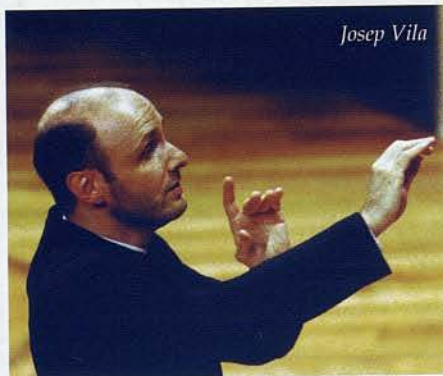
«Potser per això, i permetin-me la llicència abans d'entrar en la valoració artística dels recitals [de **RAIMON**], va resultar com a mínim estrany –si no absolutament inexplicable–, que cap equip de gravació de la Televisió de Catalunya –"la nostra"–, ni cap emissora de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió, hagués considerat d'interès públic, documental, cultural i/o històric la retransmissió o enregistrament d'aquests concerts [...] poca cosa pot fer **RAIMON**, quan, a diferència del seu coetani Bob Dylan, aquest país no disposa d'un Martin Scorsesse que el filmi i s'aventuri a fer amb ell una pel·lícula com la monumental No Direction Home. Però el mínim que es pot esperar d'uns mitjans de comunicació públics, és que atenguin les necessitats de difusió i divulgació de la cultura que genera el mateix poble que, en definitiva, és el que els finança»

Pere Pons, "Avui", 31 de gener de 2006

«No és gens estrany, doncs, que la sessió [...] tingués un plus d'emotivitat que va aflorar del tot al final del programa, quan, amb poques, justes i sentides paraules, una de les cantaires va agrair a **VILA** la seva feina al llarg d'aquests anys [...] però aquest concert també pot donar peu a reflexionar sobre la situació actual del món coral català. No debades [...] durant la transmissió televisiva del tradicional Con-



Raimon



Josep Vila

cert de Sant Esteve al Palau de la Música, Xavier Chavarría parlava de la generació més ben preparada de directors corals que hem tingut al país [...]. Entre ells hi havia, és clar, **JOSEP VILA**, que manté encara el seu càrrec a l'Orfeó Català. [...] Quines oportunitats tenen aquests músics d'innegable talent per treballar en les millors condicions a casa nostra? [...] Suposem que **JOSEP VILA** ha decidit deixar el cor en un estat òptim sabedor, tanmateix, que qualsevol ambició per pujar un graó més en el desenvolupament de la formació no té, ara mateix, gaires oportunitats de reeixir ¿On són les institucions o els patrocinadors privats per a aquest tipus de formacions que han confirmat manta vegades la seva vàlua? [...] A Catalunya hi ha el potencial per tenir una formació coral professional de dimensions mitjanes de bon nivell. El subterfugi del Cor de Cambra del Palau, amb les seves beques, no és cap solució raonable quan es porten 15 anys arrossegant aquesta situació. Per desgràcia, als que tenen capacitat per decidir i recolzar la creació d'una formació d'aquestes característiques, sens dubte ni se'ls ha passat la idea pel cap»

Xavier Cester, "Avui", 22 de gener de 2006

«¿Por qué (**LORIN MAAZEL**) escogió la obra de Orwell?

Numerosos compositores han llevado a su terreno grandes piezas litera-

rias [...]. Me preguntaba qué novela del siglo XX, contemporánea, tenía capacidad de inquietar y reflejar un mundo cambiante. Releí 1984 y vi que era una pieza ideal con todos los ingredientes del género: una terrible historia de amor,

intriga política... [...]. Vivimos en lo que podría llamarse 1984ismo, la constante invasión de nuestra esfera privada por parte de los gobiernos. Cuando hablamos a través de nuestros teléfonos móviles estamos siendo escuchados, y lo mismo cuando conducimos y navegamos por Internet. Por no hablar de las medidas legales que se barajan en Gran Bretaña para combatir supuestamente el terrorismo»

LORIN MAAZEL, E. L. "La Vanguardia"

«Quan em van proposar [...] participar en l'Any Verdader es va obrir per mi [**MIGUEL POVEDA**] un altre repete: cantar un poeta català en català. Vaig començar a adonar-me que el català era una llengua que jo tenia allí, amb la qual em podia expressar, i que també volia utilitzar. Per què descartar-la? No sóc un cantant d'Utrera, ni de Jerez, ni de Sevilla i tinc la sort d'haver nascut aquí i tenir dues llengües: el castellà pels meus pares, que van ser emigrants de Ciudad Real i de Múrcia i que sempre han parlat castellà a casa, i el català perquè jo he nascut aquí i sóc hereu d'aquesta cultura. Tot plegat va significar per a mi, doncs, una oportunitat»

Entrevista de Rut Martínez a **MIGUEL POVEDA**, "Obra", gener de 2006

«Les escoles de música haurien d'ofereir-los [ensenyaments d'instruments de cobla]. La clau és creure-s'ho, creure que aquesta és la nostra música i que, com a tal, és tant o més interessant que qualsevol altra. Jo sempre he dit que si la sardana o la cobla fossin invents dels americans, es coneixerien arreu. Caldria pensar, també, en una cobla nacional per poder fer d'ambaixadora de la nostra música arreu del món»

Entrevista de Jordi Lara a **PEP MOLINER**, cap del Departament de Música Tradicional de l'ESMUC. "Obra", gener de 2006

Importants cicles liederístics i instrumentals en la Schubertíada de L'illa

LA IX SCHUBERTÍADA A L'ILLA DIAGONAL QUE PROMOU L'ASSOCIACIÓ FRANZ SCHUBERT DE BARCELONA, OFERIRÀ UN APLEC D'IMPORTANTES CICLES, LIEDERÍSTICS O INSTRUMENTALS, SERVITS PER UN CONJUNT D'ARTISTES, COM SEMPRE, D'UNA GRAN SOLVÈNCIA. AQUEST CICLE VA COMENÇAR EL DIA 27 DE GENER I CONTINUARÀ FINS AL DIA 12 DE DESEMBRE AMB UN TOTAL DE VUIT CONCERTS DE PETIT FORMAT AMB UN NOTABLE PROTAGONISME DE LA VEU.

per RRM C

Una vegada més, la Schubertíada a L'illa Diagonal ofereix una oferta selectiva i exigent dintre d'un marc formal, molt formal, valgui la redundància, en el qual enguany hom ret especial atenció als tres compositors amb aniversari destacat: Mozart, Xostakóvitx i Schumann, servits d'una tria d'interprets que garanteixen uns elevats nivells de rigor. Interprets en els quals s'encavalquen noms fins a cert punt habituals –en aquest cas Rieger, Vignoles, Trio Jess de Viena, Daniel Ligorio, Deutsch–, en alternança amb artistes que actuen per primera vegada en el cicle, com la soprano Christiane Iven, Romain Garigoud, Eleuterio Domínguez, Malin Hartelius i la jove mezzosoprano brasilera Carolina Bruck-Santos.

Per l'ordre en què seran oferts, esmentem en primer lloc *Dotze variacions de la Bergère Célimène* K. 359 de Mozart, en el programa monogràfic que es va celebrar el passat 27 de gener, en in-

terpretació del duo format per la violinista Yamei Yu acompanyada al piano per Wolfram Rieger.

Cinq mélodies populaires grecques de Ravel i *Cinc Lieder de Des Knaben Wunderhorn* de Mahler seran interpretats per la soprano Christiane Iven acompanyada al piano per Burkhard Kehring. Serà el dia 18 d'abril. *Liederkreis* op. 24 és probablement el cicle liederístic més important de Robert Schumann; serà cantat pel baríton Wolfgang Holzmaier amb acompanyament de Roger Vignoles. Potser el més transcendental és el *Cançoner italià* que s'oferirà en versió del baríton Joan Martín-Royo i la soprano sueca Malin Hartelius, acompanyats al piano per Helmut Deutsch. Finalment, en el darrer concert s'oferiran *Wesendonck Lieder* de Wagner i *Cinco canciones negras* de Montsalvatge en versió de la jove mezzosoprano brasilera Carolina Bruck-Santos.

El cicle ofereix també les actuacions del Trio Jess de Viena –Haydn, Xostakóvitx i Schubert–, el duo format pel



Christiane Iven



Joan Martín Royo

pianista Daniel Ligorio i el violoncellista Roman Garioud –Beethoven, Cassadó, Schubert–, i el pianista Eleuterio Domínguez –Mompou, Schumann, Liszt i Schubert.

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, Orgue al Palau, Música de Cambra, Cambra Coral, ONCA i Concerts Simfònics al Palau d'aquesta temporada.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



Glòria al contratenor en el Concurs Viñas

EL TRIOMF EN L'APARTAT MASCULÍ DEL CONTRATENOR CANADENC DAVID LEE -D'UNA ACUSADA ASCENDÈNCIA RACIAL ORIENTAL-, EN REFERMAR L'ENCERT DEL JURAT, VA AIGUALIR FINS A CERT PUNT L'ÈMPASI FONAMENTALMENT OPERÍSTIC -EN EL SENTIT MÉS ROMÀNTIC DE L'EXPRESSIÓ-, PROPI D'UN CONCURS COM EL FRANCESC VIÑAS.

per J.C.C.

Entre la munió de tenors, barítons i baixos que configurava la part masculina del total de 420 participants -tot un guarisme-, l'escassíssima presència de contratenors va ser compensada amb tota justícia gràcies a una actuació -per a nosaltres la referència única és la final- absolutament modèlica.

Jugant en certa mesura a camp contrari amb compositors com Händel i Schubert i no amb Verdi, Puccini, Bellini o Leoncavallo, sense possibilitat d'enfervorir el públic amb àries esclatants de dramatisme, David Lee va im-

posar l'autenticitat d'un cant depuradíssim i alhora versàtil, no reclus en el seu repertori més convencional.

La final havia mostrat un insòlit escàs nombre de veus femenines -set contra deu masculines-, amb predomini numèric de coreans -quatre per tres italians- i dos alemanys.

Una visió global ens mostra un nivell mitjà de qualitat més alt que en edicions anteriors i alhora, com sempre, acompanyat de la manca d'aquella veu absolutament fiable de futur. Domina molt el cantant fet, amb ofici, amb moltes hores de nòmina en escena, circumstància que d'alguna manera difumina el que sembla que hauria de ser l'objectiu preponderant d'un concurs: premiar les expectatives més que no realitats ja madures, les quals, per causa que es permet concursar en edats avançades, sovint tenen més de sostre que no d'horitzó.

En aquest context se situaria amb molta exactitud la guanyadora de l'apartat femení, la soprano nord-americana Barbara Quintiliani o el segon classificat masculí, el baix baríton italià Tiziano Bracci, que amb el seu ofici histriònic i desimboltura va aconseguir ser el més votat pel públic. Molt exigent es va mostrar el jurat en no concedir el



David Lee i Barbara Quintiliani

tercer premi masculí, malgrat que hauria tingut una bona destinació en cantants com el liederista alemany Markus Volper -l'enèsim fill de l'escola Fischer-Dieskau per entendre'ns-, o bé el també baríton nord-americà Timothy Mix, ambdós amb actuacions d'una notable autoritat; el primer d'ells, a més, justament distingit amb el Premi Schubert.

Pel que fa a l'apartat femení, magnífica la mezzosoprano alemanya Nadine Weissmann, un segon premi amb regust de primer.

Al marge d'aquest tipus de consideració, el Concurs Francesc Viñas va tornar a ser una gran festa dels amants del virtuosisme vocal, i sobretot operístic, amb l'afegitó sempre atractiu de la dimensió competitiva i en el context d'una organització que té la doble virtut de ser modèlica i alhora amb un sabor de familiaritat que li dona un encant particular.

D+3, un nou segell per a la música catalana

per ANA M. DÁVILA

Albert García Demestres és un compositor català prolífic, autor d'una variada producció simfònica, cambrística i vocal, tot i que, possiblement, per a molts sigui més conegut pel seu vessant radiofònic, com a presentador del programa *Tutto Demestres* de COM Ràdio. Ara, a totes aquestes activitats, Demestres afegeix també la de productor discogràfic amb la creació del seu propi segell, D+3. La iniciativa, posada en marxa la tardor passada, té com a objectiu treure al mercat la seva pròpia obra, com també la dels guanyadors dels Premis Tutto, el concurs per a joves intèrprets que impulsa el seu programa de ràdio.

"Treure un disc al mercat és molt difícil en aquest moment, ja que les discogràfiques et demanen que tu mateix assumeixis el risc de la producció", explica el compositor. "Per aquesta raó, i també pel fet que moltes vegades la gent trucava al programa demanant on

podia comprar obra meua, he decidit posar en marxa aquest projecte malgrat que sigui la bogeria més gran de la meua vida".

Per començar, el nou segell s'ha estrenat amb l'edició del seu *Stabat Mater*, interpretat pel Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya, formació que va demanar la partitura amb motiu de la commemoració del seu quinze aniversari. La segona proposta és un disc protagonitzat per l'últim guanyador dels Premis Tutto, el guitarrista brasiler Lucas Imbiriba, que amb el títol ben significatiu de *Contra las cuerdas* es dedica a obres de compositors llatinoamericans. La trilogia de presentació de D+3 es completa amb l'òpera de cambra *Mariana en sombras*, escrita per García Demestres per encàrrec de l'Ajuntament de Granada, ciutat on s'estrenà el 24 de maig de 2001. L'obra de García Demestres, amb llibret del poeta andalusí Antonio Carvajal, s'ha tornat a gravar amb els mateixos intèrprets que la van interpretar per primera vegada: el baix baríton Joan Martín Royo

(Pedrosa) i la soprano Olivia Biarnés (Mariana), acompanyats al piano per Marco Evangelisti. L'enregistrament, però, incorpora l'atractiva presència de l'actriu Aitana Sanchez Gijón, que intervé com a veu narradora d'un dels personatges.

"La meua idea és anar potenciant les gravacions dels guanyadors del Concurs, perquè crec que és important donar aquesta opció a la gent que hi participa, i que un dels premis sigui l'edició d'aquest disc", avança García Demestres, en relació amb el futur del seu projecte.

De moment, el compositor ja té en perspectiva les que possiblement seran les properes referències de D+3. Per al 2006 s'ha previst l'edició d'una altra òpera seva, *Joc de mans*, amb estrena anunciada en el Festival de Peralada; un disc col·lectiu amb els compositors i solistes guanyadors de les tres edicions dels Premis Tutto i, possiblement, un disc de peces per a marimba amb un altre guardonat, el percussionista Joan Marc Pino.

Barenboim, meravellosa recreació d'El clave ben temperat

Palau 100. Daniel Barenboim, piano. Bach: *El clave ben temperat*, segon llibre. Palau de la Música Catalana. 17 de gener de 2006.

per LLUÍS TRULLÉN

Després de les seves interpretacions anys enrere de les *Variacions Goldberg* i la passada temporada del primer llibre d'*El clave ben temperat*, Daniel Barenboim tornava al Palau per oferir novament una monumental obra per a piano sol de Bach, concretament el segon volum d'*El clave ben temperat*. Obra d'una dimensió temporal (amb més de cent cinquanta minuts de durada) i per sobre de tot conceptual, el segon llibre d'*El clave* suposa un repte, un *tour de force*, un apropament a un dels punts culminants de les obres per a teclat que per les seves característiques, i tal com succeeix en *L'art de la fuga* assoleix una dimensió que va més enllà del fet interpretatiu i s'apropa a una visió conceptual.

No es tracta d'interpretar

l'obra bé amb piano, bé amb clavicèmbal, sinó de com interpretar aquests 24 preludis i fugues; no es tracta de comparar la visió de Leonhardt amb la de Tureck o la dimensió assolida amb la música de Bach per Giesekin o Sviatoslav Richter, sinó d'extreure de cadascun la seva particular visió indiscutiblement magistral i alhora tan diversa. I tot rau en el fet que aquesta música tan conceptual pot acceptar múltiples punts de vista, diversos enfocaments tots ells encaminats a apropar-se al màxim possible a allò més essencial del concepte de música pura i a la genialitat en la construcció arquitectònica de les seves fugues.

Barenboim va sortir a l'escenari del Palau a les vuit del vespre —poc abans havia arribat a Barcelona— disposat a afrontar com havia de fer pocs dies després a Londres el segon llibre d'*El clave*. El

cert és que Barenboim va anar cimentant una construcció de l'obra que en l'aspecte interpretatiu va anar *in crescendo* i va assolir una primera màxima dimensió en una sublim recreació del preludi i fuga en Fa menor i que a partir d'aquell moment anà forjant una base sòlida sobre la qual anar edificant els preludis i les fugues següents fins a arribar a coronar la integral, com si es tractés d'una gran construcció arquitectònica amb la recreació del núm. 24 en Si menor.

Dues particularitats de la versió van ser la seva dimensió romàntica, amb l'ús de sonoritats a la manera Bussoni, en què les notes dels baixos s'elevaven a la manera de majestuoses sonoritats organístiques; d'altra banda, la concepció musical d'una figura genial —en el sentit literal de la paraula— com és Barenboim: un músic capaç de dirigir la Tetralogia, *Simfonies* de Bruckner, *Sonates* i *Concerts* de Mozart i Beethoven, característica que el converteix en una figura única en els nostres



temps. I el seu Bach adopta aquesta dimensió orquestral, aquesta magnitud sonora i d'amplitud musical que afaforeix que el seu apropament a la música d'*El clave* es bas-teixi sobre una concepció netament orquestral de perfil romàntic. Tècnicament infal·lible, amb un ús del pedal acurat, màgic en els preludis més conceptuals, brillant i eloqüent en el traçat de les veus de les fugues de més demanda sonora... Una visió, en definitiva, fruit d'un treball acurat i meticulós, per apropar-se des d'un punt de vista romàntic a la puresa conceptual d'aquesta obra mestra.

Redescobrint Taltabull

Cicle Cambra Coral. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Elisenda Arquimbau, mezzosoprano. Jordi Armengol, piano. Jordi Casas, director. Obres de Cristòfor Taltabull. Petit Palau. 26 de gener de 2006.

per X. CHAVARRIA

El Cor de Cambra ens va tornar a regalar un altre repertori de luxe, per a sibarites de la música coral, en el segon concert del cicle Cambra Coral. Aquesta vegada va ser un monogràfic dedicat a Cristòfor Taltabull (1880-1960) el que ens va permetre descobrir algunes joies corals d'aquest compositor inclassificable, original i que encara no gaudeix del reconeixement i l'atenció que mereix a casa nostra.

Un recull d'obres plenament tonals, de regust noucentista i tocs impressionistes, amb una música lluminosa, brillant i mediterrània, que el Cor de Cambra ens va

servir amb l'habitual elegància i correcció, amb afinació impecable i un color molt personal. Va ser un plaer escoltar, com poques vegades, una corda de contralts plètòrica i brillant (no debades el tractament de les veus intermèdies en la música de Taltabull és exquisit, un regal per a intèrprets i oients); les veus masculines, distants i tímides al principi (s'hauria agraït algun baix més per a aquest repertori) es van anar entonant a mesura que avançava el concert; i les sopranos van aportar bellesa i bon gust al melodisme de Taltabull. No obstant això, la fredor i la baixa intensitat va tenyir bona part del repertori, possiblement per l'escàs contacte visual entre cor i di-



rector, que també va provocar una certa indolència en el pols de la música, alguna entrada poruga, petites indecisions i falta de tensió general.

Però el bon ofici del Cor va brillar especialment en *Cant de maig*, *cant d'alegria* (amb lletra de Joan Maragall), en el cèlebre *Madrigal* (una de les obres més populars de l'autor) i en una magistral versió del *Comiat de l'ànima* (amb textos de Gue-rau de Liost), veritables obres mestres del repertori coral.

També va contribuir al reeixit homenatge a Taltabull el pianista Jordi Armengol, amb una interpretació exquisida de la *Sonatina* (obra de joventut d'una gran riquesa sonora) i Elisenda Arquimbau, una *mezzo* de raça (exmembre del Cor de Cambra que ha emprès el vol en solitari en el món del cant) que va oferir una versió càlida i intensa de les *Cançons xineses*, de regust ravelià, amb una veu equilibrada en tot el registre, vellutada i penetrant en els aguts, i brillant i clara en els greus.

Aura vienesa del segle XX

Temporada OBC. Gidon Kremer, violí. Dir.: E. Martínez-Izquierdo. Webern, Casablanca, Gerhard, Berg. L'Auditori. 14 de gener de 2006.

per F. TAVERNA-BECH

Sens dubte, el programa posseïa una remarcable coherència estètica: d'una banda Berg i Webern, com a iniciadors de la nova escola vienesa, mentre que Gerhard i Casablanca en representaven la continuïtat des d'una perspectiva catalana. Tot i això ens preguntem per quina raó en comptes de *Leo*, una l'obra cambrística de Gerhard, no se n'oferi una de les seves importants partitures simfòniques. I és que no sembla lògic que una entitat del nivell de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, no pugui afrontar en tota la seva dimensió un concert simfònic dedicat a la música del segle XX i hagi d'alleugerir el treball intercalant-hi una obra que director i segurament alguns membres de l'Orquestra ja coneixien. Tret d'aques-

ta qüestió, no hem de deixar de reconèixer i lloar el mèrit de la selecció, ni tampoc amb aquesta mena d'incís cambrístic l'audició va deixar de posseir interès.

El dens i bellíssim *Passacaglia*, op. 1 d'Anton Webern, compost el 1908, ens va introduir en l'evocació de les velles inquietuds avantguardistes de l'inici del segle XX, de les quals si més no va sorgir el dodecafonsime schönberguà, al qual s'adherí Webern per aportar-hi una visió personal. La lectura d'aquesta obra ben puntuada en els aspectes rítmic i tímbric, però una mica llisa en contrastos i freda en el vessant expressiu, va posar de manifest no solament la vigorosa capacitat creativa de Webern, sinó també la seva voluntat per a la síntesi i la puresa amb què estructurava tant el desenvolupament de la música com el dibuix de la melodia.

The dark backward of time de Benet Casablanca, obra encarregada de l'OBC, va tancar la primera part i podem dir que va ser acollida amb satisfacció pel públic. L'elaboració

minuciosa del discurs orquestral, com també la complexitat temàtica, són aspectes que manifesten l'erudició de l'autor, el qual, sense apartar-se de les influències de la música de Schönberg, ni de les directrius que va rebre de Josep Soler, el seu mestre, transmeten a la música de Casablanca un caràcter que malgrat un cert *dejà vu* té el mèrit d'un treball de veritable orfebre a l'hora d'imaginar sonoritats i conjuncions instrumentals.

La segona part del concert comença amb una interpretació correcta de *Leo* de Robert Gerhard, una de les darreres partitures d'aquest compositor que, havent estudiat amb Schönberg, va trobar un camí personal per aprofundir en la problemàtica de la creació musical i aportar-hi solucions originals. Aspectes que, si s'hagués programat alguna de les seves produccions simfòniques (fossin les simfonies o bé els concerts per a piano o violí), haurien posat de manifest la categoria del músic català.

Certament, hi havia expectació per escoltar el prestigiós violinista rus Gidon Kremer

en una obra cabdal del concertisme contemporani com és el *Concert per a violí i orquestra*, "a la memòria d'un àngel" d'Alban Berg. Podem preguntar-nos si la versió de Kremer va ésser la ideal d'aquesta pàgina dedicada a Mannon Gropius. Fins a cert punt l'obra ve a ésser una mena d'elegia, tant per la mort de la filla d'Alma Mahler, com pel moment difícil que vivia el compositor i el procés final de la seva malaltia. Els pentagrames del concert semblen expressar l'angoixa que li produeix aquesta situació, com també el dilema que es planteja entre els conceptes tonals –amb ells justifica plenament la inclusió d'un coral de J. S. Bach!– i els que susciten el sistema dodecafònic. Escoltant Kremer, la música de Berg semblava més orientada a la gràcia mozartiana i a comunicar un cert sentimentalisme confidencial. Igualment, la sonoritat violinística no excessivament potent semblava inclinar-se pel matis edulcorat que, mantenint-se en el bon gust, gairebé rebutjava el to apassionat. Tot el drama que dona vida a aquest magnífic concert va quedar inèdit.

Creativitat refrescant

Ballet de Zuric. In den Winden im Nichts. Coreografia: Heinz Spoerli. Música: J. S. Bach. Claudius Herrmann, violoncel. Gran Teatre del Liceu. 19 de gener de 2006.

per J. COMELLAS

Les actuacions del Ballet de Zuric han posat punt i final a una temporada de ballet curta, però molt espessa en substància i en capacitat de suggestió. Amb un historial menys conspicu que els seus antecessors –Nederlands Dans Theater I i Ballet Béjart Lausanne–, tanmateix compta amb l'al·licient de viure una època vital d'una creativitat refrescant i, per tant capaç de sorprendre i d'il·luminar nous horitzons de l'art del moviment corporal.

I això és el que es va produir amb la coreografia *In den Winden im Nichts* del seu actual director, i responsable del que acabem d'exposar, Heinz Spoerli. L'expressió atlètica, o ballet atlètic, ha volgut reduir o ajudar a definir la línia mestra del pensament coreogràfic d'Spoerli, i en la reducció,

hom desvirtua la imatge de la grandesa de la concepció del creador suís. Una concepció que es basa, és cert, en l'essencialitat més física –o atlètica– del moviment corporal, però alhora creant un lluminós doll d'imatges d'una bellesa plena i profunda. La coreografia d'Spoerli es configura més des de la dimensió del dibuix, des del perfil i el traç precís, que des de la paleta o el pinzell. Sobre el canemàs auster però ric de les *Suites* de Bach, el Ballet de Zuric confegeix una mena de frontal dinàmic –la profunditat hi compta poc–, que en el contrast d'una escenografia simple però suggestiva mostra un tot d'una inefable càrrega poètica, amb el suport indispensable, naturalment, d'un quadre de ballarins compacte, sense estrelles enlluernadores, al servei d'una autèntica tasca de companyia.

Dos-cents cinquanta anys després, Mozart

Euroconcert. Solistes del Mozarteum de Salzburg. Mozart: "Luci care, luci belle..." Palau de la Música Catalana. 27 de gener de 2006.

per LL.T.

El 27 de gener de 1756 neixia Wolfgang Amadeus Mozart. Dos-cents cinquanta anys després, el qui ha esdevingut el compositor més genial, popular i –en termes més actuals– el més mediàtic, va rebre i rebrà durant aquest any infinitat d'homenajes arreu del món, a tall de maratons dedicades a la seva obra, concerts celebrats a la seva ciutat natal retransmesos per via televisiva a més de vuitanta països diferents, programacions de les quals sobresurt la interpretació de la integral operística de la seva producció a Salzburg, i con-

certs dedicats a unes obres tan celeberrimes com immortals.

De la mà de la temporada Euroconcert, el Palau va viure la seva particular commemoració mozartiana, dedicada a un concert certament original, com és la interpretació d'obres escrites per a tres *corni di bassetto*, algunes acompanyades per la intervenció de tres solistes vocals. Els solistes del Mozarteum de Salzburg (les veus de les sopranos Elena Copons, Thérèse Wincent, el baix baríton Clemens Unterreiner i els clarinetistes solistes de l'Orquestra del Mozarteum de Salzburg), van donar vida a obres com el deliciós nocturn per a tres veus *Luci care, luci belle* o les obres per a *corni di bassetto* en solitari com els *Divertimento* o els també *Divertimentos* sobre *Le nozze di Figaro* o *Don Giovanni*. Música deliciosa que va tenir els moments més inspirats en el decurs de la prime-

Comiat d'antologia del Lieder Càmera

Cor Lieder Càmera.
Dir.: Josep Vila. Obres
corals a cappella. Es-
glésia de Sant Felip Ne-
ri. 14 de gener de 2006.

per X.Ch.

L'actuació de Lieder Càmera a Sant Felip Neri (com la de l'endemà a Sabadell) era molt més que un concert. Escenificava el comiat del seu director, Josep Vila, que el va fundar l'any 1990 i n'ha estat l'*alma mater* durant més de quinze anys; però també representava la fi d'un projecte ambiciós, d'una etapa apassionant, d'una felicitat simbiòtica musical i (si m'ho permeteu) d'una bonica història d'amor. I el món coral en bloc, espectador privilegiat d'aquesta aventura, va voler presenciar la cerimònia de cloenda i va omplir de gom a gom Sant Felip Neri, tot desafiant el fred i l'allau d'alternatives musicals llamineres d'aquell vespre, amb la maleïda qüestió a la ment de tot hom i planant enmig dels cants: per què plega Josep Vila? El minso espai d'aquestes cròniques impedeix sovint una

reflexió pausada, un comentari més emocional i que vagi més enllà de la descripció i valoració dels fets de la vetllada; però el cronista no se n'ha pogut estar i ho ha abocat en aquest mateix exemplar, en un espai més idoni, algunes pàgines enrere.

El repertori del concert era una passejada per la història del cor, una antologia dels seus mites i vocacions, i també una declaració d'intencions, un manifest d'atreviment: ¿qui, sinó Lieder Càmera, gosaria programar una imaginària *Missa "a cinque"* confegida amb fragments de cinc autors diferents, tan diversos com Mendelssohn, Rheinberger, Martin, Pizzetti i Vaughan Williams? El sacrilegi es converteix, en mans de Josep Vila i el seu cor, en original pirueta estilística que tots admirem i aplaudim amb devoció: la bona música, ben feta, no té dates. Va brillar especialment el compromès "Sanctus" de Pizzetti, harmònicament complex, d'entrades arriscades i ple de subtils: juntament amb l'"Agnus Dei" de Vaughan Williams, delicat, sublim i d'afinació impecable (i amb

magnífiques intervencions dels solistes del cor); va ser un dels moments àlgids de la primera part, que havia començat amb l'elegant austeritat de l'*Stabat Mater* de Palestrina.

Lieder Càmera va agafar velocitat de creuer en la segona part, amb el repertori en què se sent més còmode. La van engegar amb una lectura àgil, rigorosa i íntima dels *Drei Gesänge*, op. 42 de J. Brahms, en què es va mostrar un admirable empast i cohesió de veus. Fidel a l'escola nòrdica, Vila va incloure els *Tre körvisor*, sobre poemes de Jacobson, de W. Stenhammar, eminentment homofòniques, cantades amb una tendra austeritat i un so elàstic i molt treballat. La quota d'autor català es va complir amb dues petites joies del sabadellenc Josep Lluís Guzmán, basades en poemes de Miguel Hernández, que destil·len una emoció feta a mida del cor. El programa s'acabava amb les *Trois Chansons* de Debussy sobre poemes de Charles d'Orleans, unes peces poc vocals, minades d'indicacions, en què cada so demana un tracte particular i en què Lieder Càme-

ra va mostrar la seva àmplia gamma dinàmica i el seu equipament tècnic fenomenal, malgrat un cert excés de velocitat en la primera.

Josep Vila ha consolidat un cor equilibrat i compacte, amb una corda de contralts ben empastada i sempre present, uns tenors de so viril, decidit i amb tremp, una veu de baixos fiable, molsuda, que brilla en els aguts, i una corda de sopranos amb molta personalitat, de so inconfusible, amb cos i el punt just de gruix, de *pianos* timbrats, ben suportats i aguts generosos (han esborrat aquell *vibrato* que trenca la unitat). En definitiva, un fórmula 1 de la música coral. I parlem d'un cor amateur... i el tenim a casa. El públic va aplaudir generosament, com provant d'allargar aquell moment màgic, i resistint-se a veure com tot allò s'acabava (el concert i l'aventura!), i va ser obsequiat amb tres bisos exquisits, tres cançons tradicionals catalanes (contingudes, per cert, en el CD que han presentat recentment del segell La Mà de Guido). No patiu, que el cor continua endavant, amb molta il·lusió i en mans de bons directors. Serà, però, una altra cosa.

Schubert i Ravel, per Giménez

Palau 100. Philharmonia Orchestra. Dir.: David Giménez. Schubert: *Rosamunde* (entreacte núm. 3), *Simfonia Tràgica*. Ravel: *La Valse*. *Bolero*. Palau de la Música Catalana. 19 de gener de 2006.

per LL.T.

Un concert d'innegable atractiu en el pla interpretatiu —amb la reconeguda Philharmonia Orchestra i un director emergent com David Giménez— i unes obres de la popularitat de *Rosamunde*, la *Simfonia Tràgica*, *La Valse* o el *Bolero* propiciaven *a priori* una felicitat confluència entre artistes i pàgines orquestrals que, vistos els resultats, va produir-se a menor escala que l'esperada.

La Philharmonia ha esdevingut una de les orquestres de més reconeixements mundials, amb centenars i centenars d'enregistraments i una trajectòria triomfal avalada amb èxits assolits arreu del món. El cert és que en la seva nova actuació en la temporada Palau 100, les

seves diverses seccions i solistes en particular van demostrar una vàlua innegable, però bé fos per la direcció metòdica i controlada de Giménez, bé per una estricta rectitud interpretativa, la dimensió del contingut musical de les obres no va assolir la musicalitat esperada pel públic. Una versió lenta que recalava al màxim en els aspectes expressius de la celeberrima frase lírica de *Rosamunde* i una visió de la *Tràgica* del mateix Schubert, per sobre de tot d'un innegable equilibri i control, d'una acurada dimensió poètica i romàntica, van esdevenir els moments de més inspiració artística del concert. Per contra, la paleta orquestral de Ravel, la immensitat de la sonoritat orquestral, la motricitat rítmica del seu *Bolero*, o la suggestiva



i vehement màgia que envolten les dinàmiques de *La Valse*, van obtenir una lectura excessivament plana en la recreació de la varietat del color, que no va permetre copsar tota l'atmosfera i sonoritat punyent tan característiques d'ambdues obres. Interpretacions d'indubtable correcció en el seu apartat tècnic, que demostrava la prou reconeguda vàlua d'orquestra i director, però en què va manca una certa profusió dels matisos expressius i del seu vessant més vehement.

ra part del concert, en la qual el tercet vocal va assolir bellíssims instants interpretatius d'inspiració lírica en els breus però inspirats passatges que es recullen en obres com *Ecco quel fiero istante* o la *canzonetta Più non si trovano*. Els *corni di bassetto* van mostrar un equilibri sonor i una delicadesa expressiva especialment palpable en els tres *Divertimento* inclosos en la primera part, més que en els passatges dedicats a celeberrims moments de les òperes abans esmentades. Versions de gran expressivitat, delicades, i sempre d'acord a trobar una sonoritat subtil d'un instrument del qual Mozart estimava de manera especial la sonoritat, com és el *corno di bassetto* i per descomptat la veu, de la qual Mozart va saber copsar moments inoblidables en tota la història de la música.

Fou una felicitat i delicada celebració dedicada als dos-cents cinquanta anys de Mozart en un Palau que presentava un ple pràcticament total.

Mork-Edwards-OBC, tripartit fructífer

Temporada OBC. Truls Mork, violoncel. Dir.: Sian Edwards. Homs, Xostakóvitx, Txaikovski. L'Auditori. 21 de gener de 2006.

per F.T.-B.

Si arran del concert núm. 14 de la temporada simfònica de l'OBC destacàvem la seva coherència en la programació, hem de reconèixer que en aquest el conjunt d'obres ens feia pensar en una mena de samfaina més aviat indigesta. Ara bé, almenys aquesta acumulació de dissemblants intencions estètiques va posar de manifest l'admirable capacitat de la directora Sian Edwards per interpretar i comunicar sense problemes les contraposades motivacions expressives de les tres obres.

Efectivament, Sian Edwards va identificar-se amb el drama

i la revolta que s'expressa en el *Díptic* d'Homs, per situar-se tot seguit en el joc virtuosístic i una mica irònic del *Concert per a violoncel, op. 107* de Xostakóvitx, del qual cal destacar el bellíssim "Moderato", com també la impressionant *cadenza*, que s'oposen a l'esperit formulari, barroc i maquinal dels dos moviments extrems. I com a darrer plat, la *Segona Simfonia*, "Petita Rússia" de Txaikovski, amb la seva música d'alè romàntic, de brillants colors i no exempta d'una certa retòrica discursiva.

Així, amb el ben travat *Díptic* d'Homs —una obra que des de la seva estrena el 1979 no s'havia tornat a interpretar—, gràcies a l'excel·lent treball de Sian Edwards i la puntual resposta de l'OBC, es va posar de manifest la intensitat dramàtica del seu discurs, en què l'acurada instrumentació d'Homs es desplega en un admirable

ventall de combinacions tímbriques i un lirisme que endinsa l'oient en la desolació que produeix el record de vivències compartides amb éssers ja desapareguts.

Amb la interpretació del *Concert per a violoncel i orquestra* de Xostakóvitx vam tenir l'avinentsa d'escoltar un solista d'alt nivell. Veritablement, el noruec Truls Mork, amb el suport de la directora i el nostre conjunt simfònic, va oferir una lectura de suggestives coloracions de la música de Xostakóvitx, en què al marge de la noble sonoritat violoncel·lística, va saber extreure'n el caràcter entre irònic i nostàlgic per contrastar-lo amb el sentiment poètic dels dos moviments centrals. Igualment ha de posar-se de manifest l'equilibri de l'acompanyament orquestral amb el qual la directora irlandesa va plantejar la lectura.

El concert es va cloure amb

una brillant i vital execució de la *Segona Simfonia* de Txaikovski, pàgina no direm pintoresca, però sí ben il·lustrativa de les idees creatives de Txaikovski per estructurar una música que sense deixar de costat l'esperit profundament rus, és a dir d'un folklorisme que es dirigeix a les arrels de l'art popular; aspira a una simbiosi amb la tradició del simfonisme occidental. D'alguna manera, els temes populars no són tractats com una nota anecdòtica i colorista, sinó com a idees sonores, capaces per elles mateixes de generar l'expressió d'un pensament purament sonor. Es així com la brillantor d'una música que mai deixa d'ésser espectacle de so, va adquirir l'essencialitat poètica del que ha d'ésser l'expressió simfònica. I és ben cert que en aquesta mena de miracle de comunicació que és el concert, hi va contribuir amb veritable eficàcia el treball d'Edwards i l'OBC.

Tècnica perfecta, però...

Ibercamera. Kammerorchester Berlin. Katrin Scholz, violí. Bach: Concert de Brandenburg núm. 1. Concert per a violí BWV 1041. Händel: Concerto grosso, op. 6 núm. 1. Música per als reials focs artificials. Palau de la Música Catalana. 10 de gener de 2006.

per LL.T.

Amb més de cinquanta anys d'història, la Kammerorchester Berlin, que dirigeix des del 1995 la violinista Katrin Scholz, es va presentar en la temporada Ibercamera amb un programa dedicat a la música de Bach i Händel.

Avalada per una trajectòria interpretativa que ha tingut un gran ressò als escenaris més rellevants, compaginada amb unes aportacions discogràfiques de primer ordre (entre les quals la integral de les cantates seculars de Bach), l'actuació de la Kammerorchester al Palau va constatar, d'una banda, una innegable qualitat tècnica dels seus integrants, no sempre corresposta, però, amb la dimensió interpretativa que cal esperar de conjunts tan preuats.

Unes versions excessivament marcial del primer *Concert de Brandenburg* i del *Concert per a violí BWV 1041* propiciaven una visió de Bach robusta, densa, amb una manca de fluïdesa motivada per un excés de line-

alitat en detriment d'un major joc de clarobscurs en els *ritornello* o en els canvis de tonalitats tan propicis en versions més coloristes i dinàmiques.

Un Bach, però, tècnicament impecable, preàmbul d'unes interpretacions de la música de Händel, en aquest cas sí acompanyades del color necessari. La textura de les dues obres programades del compositor saxó va propiciar un canvi interpretatiu en què el color, la majestuositat i el mateix caràcter d'una obra com els *Reials focs artificials* —amb la celeberrima "Ouverture" inicial— van permetre escoltar la dimensió que calia esperar del conjunt liderat per Scholz. La confluència d'estils europeus que convergeixen en aquesta celeberrima obra, i la inspiració melòdica, la majestuositat i solemnitat d'aquesta partitura triomfal estrenada a Londres l'abril de 1749, van rebre una versió colorista, majestuosa, dinàmica i brillant d'acord amb la categoria que calia esperar del conjunt alemany.

Montsalvatge en el record

Concerts Simfònics al Palau. OSV. Ara Malikian, violí. Dir.: Salvador Brotons. Montsalvatge: Concertino 1+13. Poema concertant per a violí i orquestra. Calidoscopi simfònic. Txaikovski: Simfonia núm. 4. Palau de la Música Catalana. 14 de gener de 2006.

per LL.T.

Va ser un concert dirigit per Salvador Brotons des de l'estimació, des de la sincera admiració i el respecte que sent per qui fou el seu mestre i mirall compositiu, Xavier Montsalvatge. Tres obres del tan recordat i admirat mestre, com són el *Concertino 1+13*, el *Poema concertant per a violí i orquestra* i el *Calidoscopi simfònic* van integrar la primera part del nou concert de l'Orquestra Simfònica del Vallès i l'artista resident d'enguany Ara Malikian. Les textures dolces i eloqüents de les partitures, les harmonies suggestives i personalment inequívokes, l'humor intel·ligent reflectit de manera subtil, i per sobre de tot la bellesa melòdica, bé de ressons antillans, bé d'una bellíssima inspiració melòdica, conflueixen en aquestes obres orquestrals incloses en el concert.

Brotons va dirigir amb entusiasme i respecte, amb una orquestra que responia amb un gran equilibri de sonoritat a les

seves demandes i amb un solista com Malikian que una vegada més va copsar tota la magnitud musical de les pàgines concertants que passen per les seves mans. Una refinada visió del *Concertino 1+13*, una profunda recreació expressiva en el *Poema simfònic* i un alt grau de poder descriptiu en el *Calidoscopi*, amb el "Cànon" i "Havanera" o amb el dinàmic final "a la indiana", van suposar un tribut sentit a la figura sempre viva en el record de Montsalvatge.

En la segona part, una obra brillant i eloqüent, la *Simfonia núm. 4* de Txaikovski, amb el celeberrim *pizzicato*, amb l'explosiu final, amb tota la rotunditat melòdica i lírica tan identificada amb l'òpera contemporània en la seva creació *Levueni Onieguin*, van ser ofertes per Brotons i l'OSV amb una versió emfàtica, rotunda, triomfal, amb més tendència a potenciar els seus aspectes més coloristes i triomfals que no a recalcar en els passatges de més línia lírica.

Perfecte i molt alemany recital

Recital Anne Schwanewilms, soprano. Manuel Lange, piano. Richard Strauss, Gustav Mahler. Gran Teatre del Liceu. 13 de gener de 2006.

per J.C.C.

Després d'haver gaudit del reconfortant recital de la soprano alemanya Anne Schwanewilms gairebé en família, un hom es pregunta per què un esdeveniment com aquest ha passat tan desapercebut, per què massa espectadors vam assistir al recital massa buits d'expectatives; de les moltes expectatives que, atesa la brillantor del recital, podia oferir la refinada cantant alemanya.

Elucubracions a part, Anne Schwanewilms ens va obscurar amb una actuació perfecta, amb tot el que el mot també té de contradictori. Així, podríem precisar que va ser un perfecte recital alemany, i no sols per l'idioma de tots els temes que va oferir. Alemany pel refinament, per la precisió del fraseig, per l'exactitud de la lectura, pel control atent i acurat de cadascun dels aspectes del cant i, finalment, per un color de veu bellíssim,



amb un so rodó i compacte, però al mateix temps còmode en les lleus inflexions –anàvem a escriure abandonaments– ornamentals. Tot era al seu lloc, tot es va produir amb una exactitud admirable. La veu emergia natural, fluida, sense esforç, rica en matisos, en un discurs elaboradíssim, molt intel·lectual, també, però penetrant d'aroma. L'acusada homogeneïtat del programa, en tot cas, oferia el risc de caure en una certa fredor expressiva en jugar Anne sempre al límit de la perfecció i d'una certa atonia expressiva; en tot cas, aquest també va ser un exercici que Anne Schwanewilms va saber superar fins a completar una actuació d'un altíssim nivell.

El Decker més camaleònic

Temporada OBC. Coral Càrmina (dir.: F. Marina). Isabel Monar, Mireia Pintó, Alejandro Roy i Àngel Odena, solistes vocals. Dir.: F. P. Decker. Debussy, Bruckner, Rossini. L'Auditori. 27 de gener de 2006.

per X.Ch.

La veu va ser la gran protagonista del setzè programa de la temporada d'enguany de l'OBC, que ens va permetre sentir tres obres interessants però poc habituals en els repertoris de concert, d'estètiques molt allunyades i que atorguen tot el pes al cor i als solistes. El concert també suposava el retrobament amb F. P. Decker, que tot i tenir entre mans un repertori dispers i allunyat de la seva òrbita, es va saber disfressar convenientment per a cadascuna de les obres i ens les va servir al punt just: eteri i atmosfèric, Debussy; heroic i transcen-

dent, Bruckner; dramàticament irònic i juganer, Rossini.

En la primera part van sonar dues obres coetànies però brutalment contrastades. *La Dame à la robe bleue* és una obra de joventut de C. Debussy, de llenguatge neosimbolista, per a cor femení, dues solistes i orquestra, i en la qual Decker va aconseguir extreure un so delicat i exquisit de l'orquestra, contingut i amb *pianos* subtils. Les veus van exhibir un so equilibrat i cristal·lí, d'afinació polida i tímbricament adequat a l'atmosfera de l'obra. En canvi, Bruckner va concebre el poema simfònic *Helgoland* (per a cor masculí i orquestra) com una obra tità-

El gran testament de Raimon

Recitals de Raimon al TNC. Conjunt instrumental dirigit per Francesc Burrull. Raimon, lletra i música; Salvador Espriu/Raimon; Ausiàs March i altres poetes dels segles XIV, XV i XVI; Raimon antològic. Teatre Nacional de Catalunya. Del 26 de gener al 3 de febrer.

per J.C.C.

Tot just acabats d'estrenar els seixanta-cinc anys –o sigui l'edat més o menys oficial de jubilació–, Raimon ha escrit un bellíssim i poderós testament a l'escenari del TNC.

Mitjançant quatre programes diferents, repetits en dos caps de setmana, ha vessat el cabal de la seva personalitat creativa; dels seus més de quaranta anys de dedicació a un art en el qual la seva petja adquireix un rotund perfum de cosa clàssica, de valor que roman i romandrà impermeable i incombustible als avatars del temps i de la història. La conjunció de textos –propis o aliens– de gran riquesa de contingut i de melodies plenament sintonitzadores amb la seva essència més pregona, fan de l'*opus* raimonià una de les realitats musicals catalanes –concepte entès en el sentit més ampli– més transcendents del darrer mig segle.

Un centenar de cançons –la xifra imposa–, de les de totes les èpoques i de tots els temes; de les de l'ahir que puen en els llunyans primers seixanta i de les més properes, entre les quals, fins i tot, i en una explícita demostració de presència, dues estrenes: *Terra negra*, *Il·lusions blanques* i *Si miraves l'ai-*

gua. Pel que fa als temes, els títols dels recitals resulten ben explícits, però en tot cas faig esment de la intensificació presencial dels més combatius, nascuts i propis d'un context –potser perquè l'actual refresca la memòria–, i d'una manera especial el món espriuà. Un cicle complet, de fet de lied, com *Cançons de la roda del temps*, constitueix un monument musical a l'abast només d'artistes excepcionals.

També hi havia de tot pel que fa a arranjaments –tanmateix reduïts a la formació del nonet de corda (d'arc i guitarres), vent, piano i percussió, que l'ha agombolat–; de Ros Marbà, de Manuel Camp, de Josep Pons i de Francesc Burrull, que és qui hi ha fet les reduccions i ha dirigit amb gran ofici el conjunt, format per solistes eficients.

Ha estat un tot Raimon pletòric –malgrat una certa i lleu fatiga vocal–, comunicatiu i amb una exultant capacitat d'emocionar uns auditors, d'antuvi ja convençuts, és clar, però amb tot en última instància renovadament sado-

llats. Amb molta probabilitat, un esdeveniment com aquest no és repetible; per cert, amb una resposta de públic exultant. Testament sí, però com a ròssec, per descomptat.

nica i colossal, de bravura, molt exigent per a les veus (quasi desmesurada), amb tessitures extremes i a la màxima potència, que posen a prova la resistència del cor. La Coral Càrmina, tot i mantenir un timbre heroic i valent durant tota la peça, se'n va ressentir amb alguns passatges calats i d'afinació poc precisa, i va fer la sensació de cantar al límit de les seves possibilitats.

Rossini, en canvi, coneixia molt bé l'instrument vocal i l'amanyagava en totes les seves composicions. L'*Stabat Mater* que va sonar en la segona part va ser un bon vehicle de lluïment per a tots els intèrprets (i fins i tot per a

Decker, que no va dubtar a ballar al podi per encomanar l'esperit sorneguer d'alguns passatges de l'obra). El quartet de solistes va estar esplèndid i molt ben acoblat amb els concertants: cal destacar la soprano Isabel Monar, pletòrica i brillant, i el tenor asturià Alejandro Roy, de veu àgil, vigorosa i timbre rossinià, que va brodar els sobreaguts del *Cuius animam*. La Coral Càrmina es va sentir molt més a gust en Rossini i va mostrar una major amplitud dinàmica, un so més homogeni i equilibrat, que permet confirmar el bon treball que està duent a terme el seu director, Fernando Marina.

Directors d'orquestra/direccions personals (i 14)

Simon Johnson.

El cor d'instruments

L'ORFEÓ CATALÀ TÉ UN DEUTE AMB SIMON JOHNSON, QUE ARA ÉS EL DIRECTOR TITULAR DEL MÉS PREUAT COR DE TOTS EL TEMPS, I D'ABANS I DESPRÉS DE TOTS ELS TEMPS. EL COR DELS QUERUBINS, ENTITATS VIRTUALS DE LES QUALS SE SABEN POQUES COSES, LA MAJORIA PER LA INIMITABLE IMAGINACIÓ DE SANT TOMÀS (EL SAVI, NO EL MALFIAT), PERÒ QUE ES CONEIX QUE CANTEN PER FER GAUDIR L'OÏDA DE DÉU (AMB ACCENT) QUE COM TOT ELL DEU (SENSE ACCENT) DE SER INFINITA.

per ANTONI BATISTA

Simon Johnson va ser nomenat director de l'Orfeó Català l'any 1985, i hi va romandre fins al 1988. Va fer gran el cor i va crear escola, l'Àlex Robles, la Conxita Garcia...

En la construcció de l'edifici nou del cor, Salvador Mas havia fet la feina més feixuga dels fonaments i a ell li va tocar la més gratificant de començar a pujar-lo. Fèlix Millet, que no necessita la història per consagrar-lo com el millor president de l'entitat perquè el que ha fet i fa ja li dona per gaudir-ne en vida, va arromangar-se perquè calia aixecar tot allò que el franquisme s'havia anat polint amb una marca incòmoda que portava les quatre barres al lloç, com els peixos que pescaven els almogàvers.

El cor era el contingut i el Palau el continent. Millet va fitxar un director anglès que sabia que era un *number one* en el conreu de les veus. Ho era tant que, amb la seva orella privilegiada, va parlar en català als quatre dies de passejar-se per Barcelona. Ens va demostrar allò que diu el finíssim humorista/músic Oriol Ponsa, única persona capaç de competir en acudits amb el finíssim humorista/músic Jordi Casas: "El català té una cosa en comú amb totes les altres llengües. Es pot aprendre." És una evidència, però a força de fer-nos creure que érem una província, potser ens ho vam acabar empassant i la gent es pensava que, si el català aleshores semblava impossible de ser parlat amb accent castellà, amb accent anglès ja era la -perdó- repera. Orfio Català.

En Simon era el *trainer* de l'Orfeó Català i en Terry Venables del Barça, casualitats, i va caure una lliga després de massa sequera, i a l'Orfeó el cam-

pionat de cors que havia perdut, com el Barça, per culpa de massa penals fora de l'àrea i massa minuts fora del temps reglamentari.

Vaig veure treballar de prop el mestre Johnson, i vam compartir entrevistes periodístiques i moltes estones de xerrera col·loquial, sobretot en un viatge a Canàries que a més a més va ser molt important per a la seva vida personal. Em sembla que li vaig pillar el secret del seu treball, la pedra filosofal amb la qual convertia els sons en música. El mestre sabia que el seu material era humà, que el director d'un cor treballa amb persones, però que aquestes persones, quan fan música, han de sonar com si fossin instruments. És a dir, no estic traint el títol d'aquesta secció: Simon Johnson dirigia una orquestra, però els instruments eren persones. Fet i fet, fisiologia en mà, ¿no som les persones, musicalment, uns instruments de corda?

El voraviu de la qüestió és que una persona no es pot tractar igual que una "verra", una trompa ni d'Eustaquí ni de Falopí o ni tan sols com un Stradivarius, un Steinway o una Ramírez. Una persona mereix el millor de tots els tractes. En Simon el donava, però alhora en el rendiment pensava en la sonoritat de l'orquestra. Així, l'Orfeó Català empastava bé, afinava, incloïa dinàmiques i finalment donava com cal les grans temeritats dels aguts en *pianissimo* -això, atès que hem parlat de futbol, va per a un melòman anomenat Joaquim Maria Puyal, que es fixa molt en aquesta preciosa figuereta.

Les *Vespres solemnes dels confessors* de Mozart, una obra molt enregistrada però molt poc interpretada, va donar la mesura que la feina del mestre ana-



va per bon camí. Em vaig "casar" els assajos i les representacions, i allò va sonar d'una manera impressionant. El cor ja era l'Orfeó que volia en Fèlix i una soprano meitat palestina, meitat jueva, Yasmine Samaan, va arrodonir la jugada i la juguesca.

Els assajos de la soprano, amb el mestre al piano, eren preciosos. El rendiment que li treia amb la força de la tendresa i l'afecte, però sense baixar ni un mil·límetre l'alt llistó del diapasó. El *Laudate Dominum*, una de les peces més impressionants de la història de la música (*a mon avis, naturellement*) era pura filigrana d'orfebre miniaturista. La vaig anar llegint i, quan m'hi vaig veure en cor, li vaig dir al mestre que m'ensenyés a tocar-la bé, és a dir, com ell la tocava.

No sé on para la Samaan, però cada vegada que toco el *Laudate Dominum* al piano, sento sobre les mans les mans d'en Simon i escolto les seves indicacions, "aquí fes rubato", "això ha de sonar com si pitgessis el celeste, però sense pitjar-lo", "els arpegis han de ser com si fossin d'arpa"... No sé on és la Samaan, però sé on és en Simon.

A la seva memòria, acomiada aquesta secció.

ESMUC

Escola Superior de Música de Catalunya

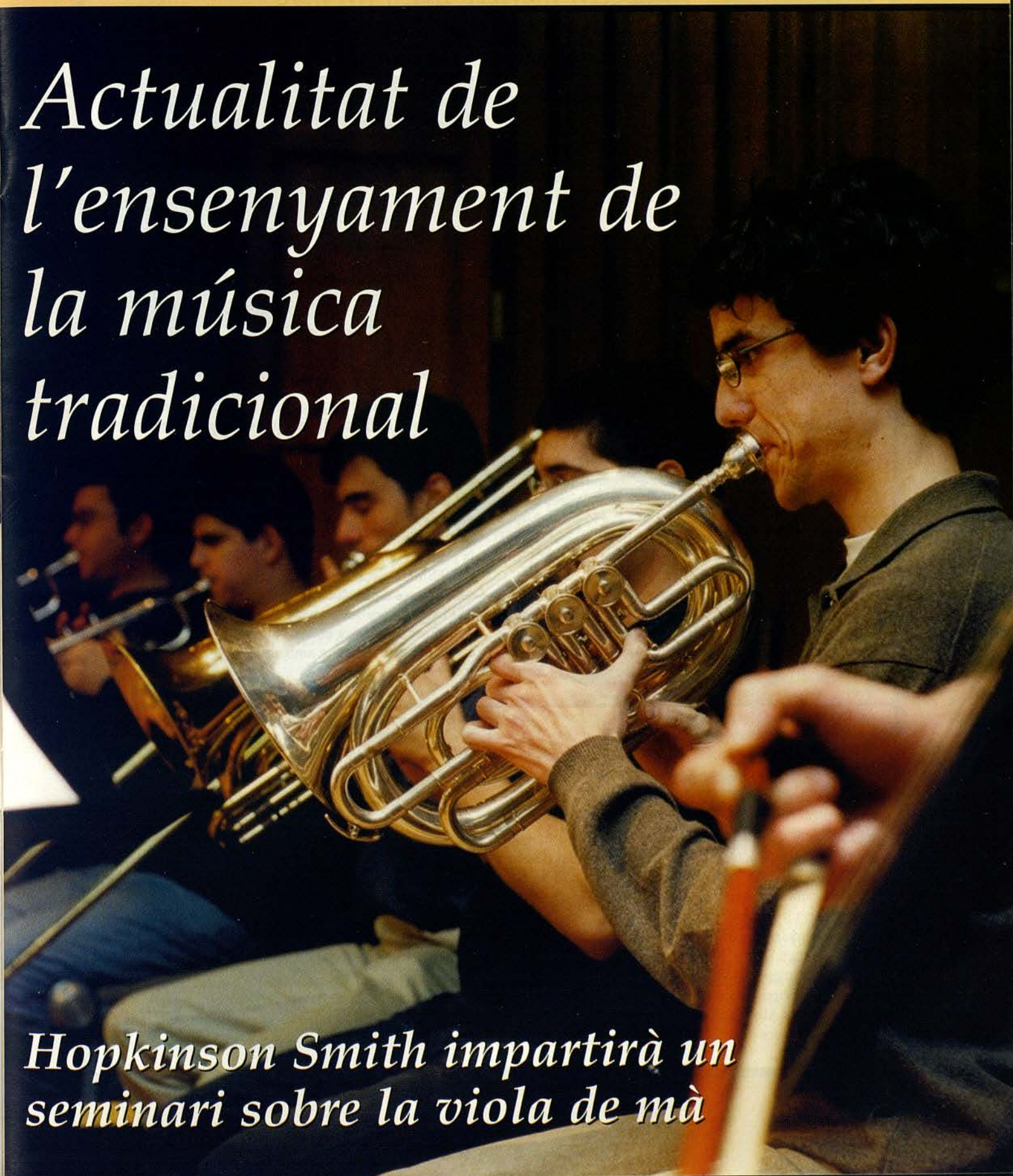
MARÇ 2006
NÚMERO 4



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Actualitat de l'ensenyament de la música tradicional

*Hopkinson Smith impartirà un
seminari sobre la viola de mà*



NOTICIARI

Hopkinson Smith, professor de luxe per a un dels seminaris de Música Antiga

El prestigiós intèrpret de viola de mà Hopkinson Smith impartirà, juntament amb Karin Paulsmeier (paleografia musical i tablatura), Álvaro Zaldívar (tractadística) i Javier Artigas (tecla i organologia aplicada), el seminari «La viola de mà i el seu context», que tindrà lloc els dies 16 i 17 de març i, en un segon període, el 8 i 9 de maig, a l'ESMUC. El Departament de Música Antiga ha organitzat aquesta activitat com a conseqüència de l'especialització de l'assignatura referent a l'instrument «corda polsada» i inclou els vessants de llaüt renaixentista i barroc, la tiorba i la viola de mà. Amb tot, el cap del Departament de Música Antiga, Josep Borràs, considera que «en quatre anys és molt difícil assolir un nivell d'excel·lència en tots tres instruments. D'aquí que la classe se centri en els aspectes més estandarditzats de tots tres instruments, com també en la funció de l'acompanyament».

Ara bé, el curs es presenta com un monogràfic sobre la viola de mà, instrument de la corda polsada que va assumir el rol del llaüt en l'àmbit ibèric. El corpus de repertori d'aquest instrument abasta una «literatura» que va del segle XVI al final del XVII i és compartida amb altres instruments, com ara l'arpa i l'orgue. Altres característiques de la viola de mà són la notació pròpia –que demana una aproximació paleogràfica particular– i el marc contextual i de referència amb les principals fonts escrites, especialment literàries i de tractats.

També cal afegir que aquest no és l'únic curs organitzat pel Departament de Música Antiga el mes de març. Jean Pierre Canihac (*corneto*), Serge Tizac (trompeta natural), Daniel Lassalle (sacabutx) i Jean Pierre Mathieu (conjunt instrumental), professors de l'Escola i instru-



mentistes en actiu de prestigi internacional, impartiran el taller «Introducció als broquets històrics per a instruments moderns», adreçat a estudiants o professionals dels instruments de metall o broquet, siguin o no de l'ESMUC. El curs, que tindrà lloc els dies 17 i 18 de març a l'Escola, s'articula al voltant de les classes col·lectives de *corneto*, sacabutx i trompeta natural en tres sessions que duren globalment un dia i mig, i que es complementen amb la pràctica conjunta.

L'ESMUC proposa als interessats en el curs de conèixer aquestes especialitats que no s'imparteixen enlloc més de l'Estat, alhora que convida determinats col·lectius (com poden ser els músics de vent procedents del País Valencià) a prendre contacte amb aquesta derivació dels instruments moderns.

Breus

El dia 16 de febrer passat es va presentar, a la seu catalana de l'SGAE, un CD de música pròpia del professor del departament de Teoria i Composició de l'ESMUC Gabriel Brncic, editat per Ars Harmonica (Sèrie Phonos). L'acte, iniciat amb unes paraules de benvinguda del director de la SGAE a la Zona Mediterrània, Ramon Muntaner, va incloure una conversa sobre la música de Brncic a càrrec de Claudio Zulian, Josep Maria Mestres Quadreny, Andrés Lewin-Richter, Anna Bofill, Daniel Teruggi, Teresa Monsegur, José Manuel Berenguer i Gabriela Vargas. Per últim, va tenir lloc la interpretació de diverses obres de l'aquest autor a càrrec de Joan Izquierdo, Iñaki Alberdi i Daniel Kientzy –els dos primers, també professors de l'ESMUC.

Charpentier i la seva època és el títol genèric dels concerts realitzats el passat mes de gener pels alumnes de cor i orquestra del Departament de Música Antiga de l'ESMUC, amb la col·laboració del cor infantil de l'Escola Municipal de Música Can Ponsic, dirigida per Ester Bonal. Hi van actuar com a solistes Jaime Arroyo, Neus Calaf, Magdalena Padilla, Xavier Sabata i Juan Sancho, dirigits per Albert Romaní. Aquesta proposta, seguida per un nombrós públic, va incloure una doble actuació: el primer concert celebrat a l'aula d'orquestra de l'ESMUC i, posteriorment, al Conservatori Municipal de Música de Barcelona.

Els estudiants de composició de l'ESMUC versionen poemes de Martí i Pol per al programa Tarasca, de TVC

«A L'ENTORN DE MIQUEL MARTÍ I POL. Concert de composicions a partir dels seus poemes».

Aquest és el títol genèric de la proposta final realitzada per quatre alumnes del Departament de Teoria i Composició arran de la participació de l'Escola en el programa de TVC *Tarasca*, un dels espais més veterans de la graella de la televisió pública catalana.

Els alumnes Marc García Vitoria (amb una composició sobre el poema *Petita faula de mi mateix*), Marc López Godoy (inspirat en *Si parlo de la mort*), Guillem Ramiro Gandia (*Algú que espera*) i Sergi Casanelles Abella (*Torna al teu clos*) van ser els encarregats de participar en un projecte destinat a difondre l'obra de di-

versos poetes mitjançant una mirada nova que potencia la complexitat de tot procés creatiu. És per això que els responsables de l'espai televisiu cerquen en la mirada dels alumnes de disciplines artístiques distintes una aproximació innovadora i original a l'obra dels poetes.

En el cas de la música, i en la seva col·laboració amb l'ESMUC, *Tarasca* va proposar un treball personalitzat amb l'obra de l'anomenat «poeta del poble», Miquel Martí i Pol, després de seleccionar un conjunt de poemes que els alumnes van treballar tot al llarg d'una setmana. Aquest procés va desembocar en un concert final en el qual els estudiants van presentar les seves composicions elaborades a partir de poemes de l'autor de Roda de Ter. I en la posada en es-



Miquel Gil

cena final, va destacar per la varietat estilística i per la participació, l'obra *Petita faula de mi mateix*, del cantautor valencià Miquel Gil, que va interpretar l'obra de Marc García Vitoria escrita per a veu i vibràfon. A més, Gil va comentar amb la resta d'alumnes –tant intèrprets com compositors– aspectes derivats de la interpretació de les obres i del mateix procés creatiu. Segons Gil, «l'experiència ha estat molt gratificant i el resultat de la proposta ens deixa composicions certament suggestives». El concert final va tenir lloc el 8 de febrer, a l'aula de cor de l'ESMUC.

Homenatge a Sophie Watillon

L'Escola organitzarà un concert d'homenatge a la prestigiosa gambista belga Sophie Watillon, professora de l'ESMUC, que va morir el mes d'agost passat. L'acte, obert al públic, tindrà lloc el proper 15 de març, a les vuit del vespre, i comptarà amb la participació de diversos conjunts instrumentals de l'Escola, amb la voluntat d'obrir l'homenatge a tots els departaments i àmbits de l'ESMUC. Per donar màxima rellevància a l'homenatge, al qual assistirà la família de Watillon, s'aturarà tota l'activitat acadèmica a partir de l'inici del concert.

Tot sobre l'ESMUC a l'Estudia 2006

La present edició del Saló de l'Ensenyament, Estudia 2006, comptarà novament amb la presència de l'Escola Superior de Música de Catalunya en un estand innovador destinat a mostrar què és l'ESMUC, què s'hi pot estudiar i quina és la tipologia i les especificitats d'un centre que tot just arriba, el curs 2005-2006, al seu cinquè any de funcionament.

En el marc del Saló, que tindrà lloc del 22 al 26 de març de 2006 al recinte firal de Montjuïc (Barcelona), l'ESMUC presentarà la seva nova imatge gràfica, com també tot el nou material informatiu i de difusió de l'Escola, editat amb la voluntat d'adaptar continguts i formats a la realitat del centre educatiu. Al marge de la presentació d'aquest material, l'ESMUC articularà el seu estand d'acord amb una original instal·lació destinada a mostrar tots i cadascun dels àmbits d'estudi de l'Escola, fent incidència en la transversalitat d'uns i altres, tret característic de l'Escola. Així, gràcies a la col·laboració de diversos conjunts instrumentals de tots els àmbits (Clàssica i Contemporània, Jazz i Música Moderna, Música Antiga i Música Tradicional,

ja sigui en l'àmbit d'instruments de cobla com de flamenc), s'ensenyarà al públic tot el ventall estilístic inclòs en l'ESMUC mitjançant l'audició d'una obra del compositor i cap del Departament de Teoria i Composició, Eduard Resina, interpretada per un conjunt associat a cada àmbit.

La creació i realització de la instal·lació ha anat a càrrec de professors i estudiants avançats del Departament de Sonologia de l'ESMUC, amb la participació del cap de l'Oficina d'Audiovisuals, Enric Giné. Per últim, l'ESMUC promourà diverses activitats en el marc del Saló destinades a donar conèixer alguns dels seus projectes més immediats, entre els quals l'organització de la primera conferència de pianistes de Catalunya i el seu nou programa de cursos d'especialització i formació continuada. Amb tot, Estudia 2006, hereu d'un saló amb setze anys de continuïtat, esdevé el marc òptim de presentació de l'oferta associada tant a la formació universitària com a altres estudis superiors, la formació professional, els estudis complementaris i l'ensenyament de llengües, entre d'altres.

Situació actual de l'ensenyament de la música tradicional catalana

per PEP MOLINER i DANIEL CARBONELL

El fet de plantejar l'ensenyament de la música tradicional genera una transformació significativa respecte de la divulgació d'aquesta. La música tradicional es defineix i es caracteritza per la capacitat que té d'adaptar-se als canvis socials, estètics i generacionals, tot modificant les seves funcions, i els estils i repertoris.

Hem de tenir en compte que estem vivint un moment d'esplendor, tot i que venim d'un llarg període de desús de la música tradicional. Després de la Segona Guerra Mundial, la societat buscava nous aires de modernitat; les ganes de «trencar amb

el passat», l'arribada des d'Amèrica i Europa de nous ritmes ballables amb la creació de les noves orquestres, el canvi de la vida rural a la urbana i la Guerra Civil, amb l'estrangulació de les festes populars, van portar al desús i, per tant, a l'oblit els músics tradicionals.

Els instruments de la cobla tenen un camí prou diferent que la resta dels instruments de la música tradicional. Durant el franquisme, la sardana va ser un emblema al qual es va donar molt de suport. Això ha permès avenços musicals i de normalització molt importants, però en altres àmbits no són gaire lluny de

la precària situació esmentada anteriorment.

Actualment, la música tradicional està immersa en un procés creixent de popularització, amb una gran quantitat d'intèrprets, tot i que, en general, el nivell tècnic no és excessivament alt.

L'ensenyament de la música tradicional s'ha organitzat de manera natural en escoles d'àmbit territorial d'abast municipal, conduïdes per mestres autodidactes, motivats per la recuperació, la recerca i el desenvolupament professional del gènere. La situació present, doncs, n'evidencia un coneixement alt però parcial, amb la qual cosa es produeix una mancança des del punt de vista més global i extern.

Ara fa deu anys s'inicià l'Aula de Mestratge de Música Tradicional i Popular de la Generalitat de Catalunya, una escola subvencionada que nasqué amb la intenció de crear mestres. Avui dia té centres a Barcelona, Tortosa, Vila-seca, Figueres i Lleida. També hi ha escoles de música tradicional amb subvenció municipal i privada que tenen un cos d'alumnes considerable. Actualment, les més importants amb aquestes característiques són les de Sitges, Sant Cugat del Vallès, Vilafranca, Tarragona i Barcelona.

El 19 de gener de 2006 es va presentar a Reus el manifest fundacional de la Federació d'Escoles de Música i Instruments Tradicionals, que representa l'Escola Municipal de Música Tradicional de l'Arboç del



A les fotografies d'aquest article:
estudiants del Departament de Música Tradicional de l'ESMUC

Penedès, l'Espai de Música Tradicional de l'Escola Municipal de Música Mestre Montserrat de Vilanova i la Geltrú, l'Escola de Música Tradicional de Badalona i l'Aula de Sons-Escola de Música Tradicional de Reus.

Manifestem el següent:

Arreu de Catalunya hi ha una sèrie d'entitats educatives i culturals, com ara les escoles de música tradicional, que fan una tasca de promoció i foment de l'educació en el patrimoni cultural català, amb la voluntat de treballar per un objectiu comú: el reconeixement de la nostra tasca educativa i el suport institucional que requereix.

L'ensenyament de la música tradicional s'està desenvolupant majoritàriament en escoles especialitzades, i la manca d'una regularització en dificulta la integració en les escoles de música general, tot i l'existència d'algunes experiències positives.

Els instruments que s'hi ensenyen, per ordre quantitatiu d'alumnat, són la gralla, el timbal, l'acordió diatònic, el sac de gemecs (cornamusa), el flabiol i el tamborí, la tarota (xirimia), els instruments de corda pinçada, el violí, la veu i la viola de roda. L'ensenyament dels instruments en aquestes escoles és individual i se'n fa una classe setmanal d'una durada que oscil·la entre 30 i 50 minuts, a banda de les classes col·lectives, com les de llenguatge musical, conjunt i folklore, entre altres.

El *modus vivendi* actual d'un músic tradicional professional consisteix a compaginar les actuacions amb l'ensenyament. Els actes de caire festiu de les poblacions es nodreixen de músics locals —que sovint són aficionats— i de professionals, contractats tots per a l'ocasió per tal d'acompanyar danses, entremesos, balls, concerts i actes protocol·laris. Fora de l'àmbit festiu, el músic tradicional s'està obrint pas en la programació de sales i teatres. El folk i les músiques d'arrel són una nova sortida per als músics tradicionals, a més de tenir molta acceptació social. La indústria discogràfica obre moltes portes, tant amb mostres de treballs de recuperació com amb noves propostes.

També estan donant fruits interessants les experiències de relacions



amb altres instruments no tradicionals, com ara el piano, l'orgue, els metalls, la banda i l'orquestra, entre altres. El camí de la recuperació ha permès que molts músics tradicionals s'hagin acostat al món de l'organologia, la musicologia, l'etnomusicologia i la lutheria.

El curs vinent es podran estudiar a l'ESMUC, com a primers instruments, l'acordió diatònic, la cornamusa, el fiscorn i la gralla.

Des que es va fundar l'Escola Superior de Música de Catalunya, hi funciona el Departament de Música Tradicional, que ofereix els estudis superiors de tenora, flabiol i tamborí, tible, cant flamenc i guitarra flamenca.

El curs 2003-2004 l'Escola Superior de Música de Catalunya, amb la gestió del cap del Departament de Musicologia i Música Tradicional, Jaume Ayats, inicià l'ensenyament de l'acordió diatònic, el fiscorn, la gralla o dolçaina i la cornamusa, únicament com a instruments secundaris de la música tradicional. El fet

que el fiscorn no s'inclogués des d'un primer moment com a instrument de la cobla i que els altres instruments no hagin estat inclosos en la categoria d'instrument principal en el Decret, obstaculitza l'especialització i en redueix notablement les possibilitats educatives i acadèmiques.

El Reial decret 1463/2001, de 27 de desembre, estableix el currículum de grau elemental i mitjà de la gaita (cornamusa) i el Decret 2194/2004 reconeix la dolçaina o gralla com a instrument al grau mitjà. És un pas més per a la normalització que actualment està en curs d'implantació a Catalunya. Això crearà la necessitat d'obtenir professors amb un grau superior d'instrument de la música tradicional per impartir classes al grau mitjà.

El Decret 63/2001, que regula el grau superior, estableix que en l'àmbit d'instruments de la música tradicional s'ofereixen sis modalitats, orientades a la interpretació amb uns instruments concrets i al coneixement i domini les seves peculiaritats i de les tradicions musicals en què s'insereixen.

De fet, sembla que la denominació del punt 6, «Instruments propis d'altres tradicions i folklores» és prou àmplia com per incloure no només instruments (i els estils interpretatius, repertoris i universos culturals en què s'inclouen) amb orígens geogràfics diferents dels que s'especifiquen en els apartats anteriors, sinó fins i tot altres instruments catalans. Els tres que figuren en la llista són els específics de la cobla i de la sardana, un gènere que

EL CURS VINENT ES
PODRAN ESTUDIAR A
L'ESMUC, COM A PRIMERS INSTRUMENTS,
L'ACORDIÓ DIATÒNIC,
LA CORNAMUSA, EL
FISCORN I LA GRALLA.



no pot ser considerat folklore i que integra una tradició catalana molt específica. Per tant, no barra el pas als que aquí s'impulsen.

El curs passat els professors Pep Moliner (fiscorn), Cati Plana (acordiò diatònic), Galdric Santana (cornamusa) i Daniel Carbonell (gralla), juntament amb el cap del Departament de Música Tradicional de l'ESMUC i assessorats per Josep Maria Vilar, van redactar la proposta de pas d'aquests instruments a instrument principal.

Aquesta proposta, aprovada en Consell de Direcció i acceptada pel director, el senyor Salvador Mas, s'implantarà el curs vinent.

L'Escola ha tingut sempre entre els seus objectius tractar totes les músiques i formar especialistes en tots els terrenys (especialitats i estils) que configuren el nostre context musical. És una combinació de la necessària adaptació del món de l'educació al món laboral, per al qual aquell forma les persones, i d'una voluntat de contribuir des de l'educació a un futur millor. Millor, en aquest cas, en tant que la música tradicional, uns instruments de la música tradicional, puguin ser estudiats en l'estadi i les institucions que creiem que els corresponen. De fet, aquesta és una altra de les fites que l'Escola –com a institució sostinguda amb fons públics– es traça.

Per això, un cop transcorreguts els primers moments en què l'Esco-

la ha afrontat l'ensenyament dels instruments de la cobla, que disposen d'un ensenyament reglat en estadis inferiors, i ha acarat també la didàctica d'instruments d'altres tradicions o estils (el jazz, la música moderna) que no tenen ensenyament reglat inferior, pensem que és el moment d'iniciar aquesta nova etapa.

Els instruments que ara s'incorporarien completarien el panorama que hem explicat. La introducció d'aquests instruments en l'ensenyament superior té la intenció de produir músics amb una àmplia formació en música general i en música tradicional catalana, amb un alt nivell interpretatiu, i inserir adequadament aquestes disciplines en un centre superior per tal de fer-les créixer al costat d'altres, tenint en compte que aquesta inserció, molt probablement, comportarà la generació d'un nou coneixement al voltant d'aquestes.

Als Països Catalans, compartim molts instruments tradicionals, i a

EL FISCORN, EL SAC DE GEMECS, L'ACORDIÓ DIATÒNIC I LA GRALLA SÓN INSTRUMENTS CATALANS I HAN DE SER EN ELS ESTUDIS DEL PAÍS.

la resta de l'Estat espanyol en trobem altres de característiques molt semblants. Això converteix l'Escola Superior de Música de Catalunya en un centre de referència per a qui vulgui especialitzar-s'hi i obtenir-hi un reconeixement acadèmic. A més, a tot Europa trobem instruments de la mateixa família dels nostres, o sigui que estudiants d'altres centres d'ensenyament europeus poden estar interessats a aprofitar la diversitat de possibilitats que ofereix l'Escola Superior de Música de Catalunya.

L'ESMUC es troba en una situació d'avantatge, i té la possibilitat de forjar un procés propi i capdavanter, per tal de

fer un pas endavant cap a la normalització i l'ensenyament de la música tradicional i oferir-lo a intèrprets d'aquesta modalitat de música en l'àmbit de l'ensenyament superior.

El fiscorn, el sac de gemecs (cornamusa), l'acordiò diatònic i la gralla són instruments que representen Catalunya, que el poble sent com a seus i, per tant, també han de ser representats en els estudis reglats del país.

Com ja hem dit, un músic tradicional professional viu de compaginar les actuacions amb l'ensenyament, i totes dues coses estan en una situació laboral poc definida, per això tots els passos són importants a l'hora de normalitzar-la. Els músics tradicionals han de tenir tots els drets acadèmics i laborals per poder oferir una dedicació plena i donar continuïtat a la música tradicional.

Daniel Carbonell és professor de gralla i tarota l'Aula de Sons de Reus, a l'Aula de Música Tradicional i Popular de Lleida i a l'Escola Superior de Música de Catalunya. Forma part dels Ganxets, grallers del Baix Camp i Bufalodre.

Pep Moliner és cap del Departament de Música Tradicional i professor de fiscorn de l'Escola Superior de Música de Catalunya. També és professor l'Aula de Música Tradicional de Figueres. Forma part de la cobla Sant Jordi i del grup La Carrau.

març 2006

Concert del professorat de l'Escola

Pierre Reach, piano

Dia 14, 19 h / aula d'orquestra

Interpretarà obres de Beethoven.

Concert del professorat de l'Escola

Albert Bover, piano; Horacio Fumero, contrabaix

Dia 28, 19 h / aula de d'orquestra

El programa inclou alguns originals d'Albert Bover i estàndards de jazz.

Concert de violoncel·les

Dia 16, 20 h / aula d'orquestra

Estrena a Catalunya de l'obra de Bernat Vivancos, *Ombres*, fruit del premi INAEM, que rebé l'autor l'any 2003. L'obra s'estrena prèviament a París, a l'Église des Missions Espagnoles, el dia 8 de març, amb la participació dels mateixos intèrprets. El quintet de violoncel·listes format per Oleguer Aymamí, Maria Bou, Alba Haro, Jordi Claret i Marta Requena, sota la tutela i el mestratge del professor Nabí Cabestany, interpretarà a més d'aquesta, altres obres per a quatre i cinc violoncel·les.

Concert d'estudiants de l'Escola

Concert de flauta travessera

Dia 21, 12.30 h / aula 109

Severine Rospocher, flauta travessera; Nozomi Isobe, piano.

Música Tradicional / Taller

Occitània, polifonies de tradició oral i balls cantats

Dies 1 i 2, de 18.30 a 21.15 h / aula 353

Aquest taller se centrarà principalment en les polifonies profanes de tradició oral i en les danses cantades dels països occitans. La plurivocalitat occitana es troba als Pirineus de Gascunya i a la Provença. La peculiaritat d'aquests cants a tres veus rau en els nombrosos ornaments, el timbre, l'energia i la relació de la música amb el fet social. Les danses cantades d'Occitània es fonamenten en la noció d'energia participativa i en la bona convivència. A càrrec de Pascal Caumont, cantant i instrumentista. Titular del Certificat d'aptitud de l'ensenyament de les músiques tradicionals, lliurat pel Ministeri de Cultura francès. (Taller 27 i 28 de febrer i 1 i 2 de març)

Música Tradicional / Taller

Instrumentes mediterranis de la corda polsada

Dies 1, 8, 15 i 22, de 18.30 a 21.15 h / aula 354

En aquest taller es treballarà tant la part teòrica com la pràctica de molts dels instruments de la corda polsada del Mediterrani. A càrrec de Xavier Mas i Eduard Iniesta. (Taller: 22 de febrer i 1, 8 i 15 de març.)

Música Tradicional / Taller

Dues visions actuals de la composició per a cobla

Dia 29, de 18.30 a 21.15 h / aula 354

Aquest taller versarà sobre les característiques i possibilitats de la cobla com a formació, en el seu vessant més proper a la música clàssica i contemporània de concert. Particularitats tímbriques i tècniques dels instruments i la seva combinació en formacions d'una a tres cobles. A càrrec de Jordi Molina i Xavier Pagès. (Taller: 29 de març, 5, 19 i 25 d'abril)

Teoria i Composició / Presentació

Presentació dels nous llibres d'Agustí Charles

Dia 2, 18 h / aula d'orquestra

Acte de presentació dels llibres d'Agustí Charles (professor de l'ESMUC):

-*Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea*. Vol. 2. «Instrumentos de percusión y teclado».

Activitats

-*Instrumentación y orquestación clásica y contemporánea*. Libro de trabajos (amb 2 CD).

-*Dodecafonismo y serialismo en España*. Compositores y obras. Hi intervindran: Salvador Mas, director de l'ESMUC; Joan Guinjoan, compositor; Jorge de Persia, musicòleg i crític; Eduard Resina, cap del Departament de Teoria i Composició; Enrique Rivera, editor de Rivera Editores, i l'autor dels llibres i compositor, Agustí Charles.

Teoria i Composició / Classe magistral

Audiovisió: música i cinema

Dia 16, 15.30 a 18 h / aula 356

Classe magistral a càrrec de Michel Chion, reconegut especialista en música de cinema.

Pedagogia / Curs

Didàctica especialitzada dels instruments de vent per als graus d'iniciació, elemental i mitjà

Dia 3, de 15 a 19 h / aula 347

Dia 4, de 9 a 14 i de 15 a 18 h / aula 347

El curs vol oferir eines didàctiques al professor d'instrument que treballa tant en l'etapa de grau mitjà com a l'instrumentista interessat en la pedagogia musical. S'hi tractaran les qüestions didàctiques específiques dels instruments de vent, com ara el treball amb la respiració. També s'hi presentaran recursos innovadors dins de l'aula, com la improvisació i l'aprenentatge auditiu. A càrrec de Wolgan Hartman, cap del Departament d'Educació Instrumental al Conservatori de Klagenfurt (Àustria).

Adreçat a estudiants del grau superior i professors d'escoles de música.

Data límit d'inscripció: 1 de març.

Límit d'assistents: 20 persones.

Es lliurarà certificat d'assistència.

Pedagogia / Curs

Didàctica especialitzada dels instruments de percussió per als graus d'iniciació, elemental i mitjà

Dia 10, de 15 a 19 h / aula 347

Dia 11, de 9 a 14 i de 15 a 18 h / aula 347

Continguts: la primera classe. Com assentar les bases per aconseguir la màxima eficàcia amb el mínim esforç. Jocs rítmics i melòdics. Imitació, pregunta-resposta i improvisació. Iniciació a la tècnica dels instruments principals. Posició corporal. El conte musical. Treball amb instruments de petita percussió i altres elements com la veu, etc. La improvisació. Lectura musical. Grafies no convencionals. El treball de grup. Pràctica de lectura de partitures i desenvolupament de la memòria. Les primeres composicions rítmiques. Iniciació a l'harmonia.

A càrrec de Lourdes Garcia, titulada superior de Percussió del Conservatori Superior de Música de Madrid i de Solista de Percussió pel Conservatori Sweelinck d'Amsterdam. Formada com a professora de Tècnica Alexander pel Constructive Teaching Centre de Londres.

Adreçat a estudiants del grau superior i professors d'escoles de música.

Data límit d'inscripció: 8 de març.

Límit d'assistents: 20 persones.

Es lliurarà certificat d'assistència.

Pedagogia / Curs

Curs de didàctica especialitzada de la guitarra per als graus d'iniciació, elemental i mitjà

Dia 24, de 15 a 19 h / aula 347

Dia 25, de 9 a 14 h i de 15 a 18 h / aula 347

Continguts: la iniciació a la guitarra en infants. La vertebració del progrés tècnic. Tendències en la història de la didàctica de

la guitarra. L'instrument, una eina expressiva. Aspectes socio-culturals. Metodologies inspirades en la cultura pròpia i etno-centrisme. El problema del llenguatge. Un enfocament multicultural; el professor convidat. El repertori com a font de recursos. Recursos gràfics previs a la lectura de partitures. Recursos derivats de la improvisació lliure. Algunes experiències arran dels continguts transversals d'educació per a la pau i la convivència. Compondre per a nens.

A càrrec de Santi Figueras. Ha fet els estudis de guitarra a Barcelona i a Viena, amb Konrad Ragossnig, d'orgue amb Jordi Figueras i de sitar amb Shyam Sunder. És professor de Guitarra al Conservatori de Terrassa, on també imparteix les assignatures d'Improvisació per a instrumentistes i Introducció a la didàctica musical.

Adreçat a estudiants de grau superior i professors d'escoles de música.

Data límit d'inscripció: 22 de març.

Límit d'assistents: 20 persones.

Es lliurarà certificat d'assistència.

Sonologia / Seminari

Presentació de treballs d'estudiants de Pràctiques de Laboratori de So

Dia 6, 18 h / aula 346

-Taller d'electrònica vintage: construcció d'un Theremin i d'un amplificador a vàlvules (Albert Batalla i Joan Alfred Noll).

-Processament de la veu amb fins creatius i producció musical (Laia Cagigal i Marc Marcè).

-Interacció i síntesi per a la creació musical (Pau Blasi i Oriol Martínez).

-Disseny i programació de so per a videojocs (Regina Domingo).

-Arranjament i enregistrament d'un tema musical (Pau Fargas).

-Errors en l'amplitud i en la base de temps dels conversors d'àudio digital (Gerard Font).

-Tecnologia i programació per a un espectacle musical (Ariadna Alsina).

Sonologia / Seminari

Lutheria digital (interfícies per a models físics d'instruments musicals)

Dia 20, 18 h / aula 346

S'hi tractarà com a afrontar el disseny d'instruments digitals. Disseny casolà d'interfícies MIDI (sensors i microcontroladors) i d'algorismes de síntesi per modelatge físic a partir d'arquetips instrumentals i tímbrics: exemples de percussió, viola de roda, tenora, *embedded instruments*, instruments autosuficients per tocar pel carrer: aplicació al sac de gemecs. A càrrec de Josep M. Comajuncosas, professor d'Informàtica Musical de l'ESMUC.

Música Clàssica i Contemporània / Concert

Concert d'estudiants de violí d'Eva Graubin

Dia 10, 18.30 h / aula d'orquestra

El programa inclou obres d'H. Vieuxtemps, H. Wieniawski, L. v. Beethoven, A. Dvorák i N. Paganini. Intèrprets: Antimo Miravete, Joel Bardolet, Judit Bardolet, Mireia Ferrer, Belén Pueyo. Piano: Albert Giménez.

Jazz i Música Moderna / Classe magistral

Classe magistral de cant. Les qualitats vocals i la seva aplicació en el jazz i la música moderna

Dia 14, de 10.30 a 13.30 h / aula 112

A càrrec de Maureen Scott, professora de cant reconeguda en l'àmbit del teatre musical; ha fet classes a primeres figures artístiques del Regne Unit. És professora de cant en els estudis de teatre musical de la Royal Academy of Music de Londres i assessora directiva de The British Voice Association. Abans de dedicar-se completament a la docència, va treballar durant vint anys com a protagonista de diversos espectacles de teatre musical a Londres (West End), Nova York (Broadway) i el Canadà.

Jazz i Música Moderna / Classe magistral

Classe magistral de saxo tenor

Dia 16 de març, d'11 a 14 h / aula 111

A càrrec de Dave Schnitter, membre de diverses bandes de rock durant la primera etapa de la seva carrera professional. Ha treballat amb Ted Dunbar, Art Blakey i Freddie Hubbard, entre molts altres. El seu estil està basat en el *hard bop*, i s'ha comparat amb el so de Dexter Gordon, tot i que també hi trobem influències de Sonny Rollins i John Coltrane.

Música Antiga / Concert

Concert d'homenatge a Sophie Watillon

Dia 15, 20 h / aula d'orquestra

Concert d'homenatge a la gambista belga Sophie Watillon, que fou professora de l'Escola.

Música Antiga / Seminari

La viola de mà i el seu context

Dies 16 i 17, de 9 a 14 i de 16 a 19 h / aula 347

La viola de mà és l'instrument hispànic de corda polsada més important dels segles XVI i XVIII. A càrrec del prestigiós violista Hopkinson Smith, que donarà a conèixer aquest instrument i el seu repertori amb la col·laboració de la paleògrafa Karin Smith-Paulsmaier i del musicòleg Álvaro Zaldívar.

Programa:

Dia 16

Matí. Classe de viola de mà amb Hopkinson Smith.

Tarda. Classe col·lectiva sobre notació històrica amb Karin Smith-Paulsmaier.

Dia 17

Matí. Classe de viola de mà individual amb Hopkinson Smith.

Tarda. Sessió sobre tractadística amb Álvaro Zaldívar.

Data límit d'inscripció: 10 de març.

Música Antiga / Seminari

Les avantguardes italianes

Dia 17, de 9 a 21.30 h / aula 110

Dies 18 i 19 de març, de 9 a 20.45 h / aula 110

Seminari permanent d'*Ars nova* italiana. *Ars subtilior* a Itàlia. Adreçat a cantants i instrumentistes interessats a ampliar el seu repertori a l'*Ars subtilior*, una de les formes polifòniques més complexes, en voga a la Itàlia del final de l'edat mitjana. A càrrec de Pedro Memelsdorff.

(Seminari: 25, 26 i 27 de novembre de 2005; 17, 18 i 19 de març de 2006, i 19, 20 i 21 de maig de 2006.)

Música Antiga / Taller

Introducció als broquets històrics per a instruments moderns

Dia 17, de 10 a 14 h i de 16 a 19 h / aula 111

Dia 18, de 10 a 14 h / aula 111

Taller d'introducció als broquets històrics (trompeta natural, sacabutx, *corneto*) per a instruments moderns. Els instrumentistes moderns tindran la possibilitat de conèixer els vessants històrics d'aquests instruments, mitjançant sessions teòricopràctiques. Professors: Serge Tizac, trompeta natural; Jean Pierre Canihac, *corneto*; Daniel Lassalle, sacabutx; Jean Pierre Mathieu, conjunt. L'Escola facilitarà alguns instruments.

Música Antiga / Concert

Projecte Orquestra de Música Antiga

Dia 24, 20 h / aula d'orquestra

Peces de N. Bruhns, A. Scarlatti, F. Durante, i A. Vivaldi.

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>



MÚSICA I PODER (I)

Paradigmes significatius

L'antinòmia conceptual entre art i diner o antre art i poder, no ha impedit que des de l'inici de la història de la cultura, aquestes antinòmies anessin estretament unides: entre altres raons, perquè la seva relació és natural en un encadenat de nexes irrenunciable.

L'art té necessitat del diner per poder produir-se, per poder manifestar-se i per poder sobreviure. I alhora, el poder, que és un element molt vinculat al diner, té en l'art un element justificador moral de la seva pròpia condició.

El Tema que oferim en aquest número pretén mostrar aquesta tesi pel que fa, òbviament, a la música; i ho fa, o més ben dit ho farà, ja que l'oferirem en dos números, per mitjà d'una sèrie de paradigmes que considerem il·lustratius d'aquest vincle.

La naturalesa particular de la creació musical —ja sigui en el vessant compositiu o en l'interpretatiu—, ha fet que la seva sigui una història molt particularment vinculada al poder. En aquest sentit, la imatge del

músic de cort, o dependent d'altres instàncies eclesiàstiques —dues referències de poder rotundes—, resulta molt explícita del que pretenem mostrar. En tot cas, no són les úniques ni tampoc es pot afirmar que l'eclosió individualista del romanticisme significués la ruptura radical de la dependència objecte d'estudi. Tan sols va produir una mutació de formes de manifestar-se.

El tema ofereix matisos d'indole molt diversa, que en molts casos ajuden a configurar una imatge suggestiva que transcedeix el simple àmbit musical per convertir-se en referent d'una realitat social i cultural de cada època històrica.

En el recorregut, que abasta des de l'època del barroc fins gairebé els nostres dies, hom ofereix un mostrari variat que creiem que il·lumina aquesta parcel·la d'una manera suggestiva. Són paradigmes que, a més, oferim contrastats en situacions i èpoques semblants i que per aquesta circumstància mostren respostes i actituds molt diferents, tot reforçant-ne l'interès.



Els Bach incorregibles

ACARAR LA FIGURA MÍTICA DE JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750), EL GRAN MESTRE, EN UNA DIMENSIO EN BONA MESURA EXTRAMUSICAL COM ÉS LA SEVA RELACIÓ AMB EL PODER, *a priori* COMPORTA EL RETROBAMENT AMB TOTS ELS TRETS IDEALITZADORS, SOBREDIMENSIONATS DURANT EL SEGLE XIX, EN EL MOMENT DE LA RECUPERACIÓ DE TOT EL SEU LLEGAT QUE, SENSE HAVER DESAPAREGUT DEL TOT, HAVIA ESTAT EN BONA MESURA IMMERGIT EN UNA LETARGIA DE LA QUAL VA COMENÇAR A DESPERTAR ARRAN DE LA SIMBOLICA REESTRENA A BERLÍN EL 1829 DE LA *Passió segons sant Mateu* IMPULSADA PER FELIX MENDELSSOHN AMB NOMÉS VINT ANYS.

per JOAN VIVES

De totes maneres cal no d'oblidar que una part del repertori bachià, en particular el de teclat, no s'havia deixat d'interpretar mai. Reculls com molt especialment *El clave ben temperat* havien servit com a base formativa d'una bona quantitat d'estudiants de piano gràcies a la gran quantitat d'alumnes de Bach que el van continuar emprant. A tall d'exemple, no podem oblidar els noms de Beethoven o del mateix Chopin, que havia estudiat aquells preludis i fugues amb el seu professor a Varsòvia.

El mite Bach va anar associat a humilitat, tot adduint aquella cèlebre reflexió que el compositor feia en una de les seves missives: "*He treballat dur. Qualsevol que treballi com jo aconseguirà els mateixos resultats...*", tot incidint en la dimensió il·lustrada del concepte de genialitat com a fruit real de l'esforç i no pas exclusivament del simple talent. De fet, el mite Bach també va associat a una fe cristiana luterana profunda i convençuda, no debades és l'autor de la producció sacra més adorada de tots els temps. També algunes petites dades repartides per la seva vida poden reforçar-ne l'afirmació, com ara que el mateix Bach esmentés, com un dels motius per marxar de la cort calvinista de Cöthen el 1723, la preocupació per la formació religiosa dels seus fills. Aquest aspecte, fins i tot l'any 2000, encara duia a debat si Bach havia estat o no pietista practicant. Recordem que el pietisme va ser una branca de l'Església luterana promoguda per Philipp Jakob Spener durant el segle XVII després de la Guerra dels Trenta Anys amb la intenció d'impulsar un tarannà més evangèlic, més vivencial de la fe i menys formalista que el dels luterans ortodoxos. No podem oblidar tampoc que Bach mai no va ocupar càrrecs de poder ni de gran prestigi i menys encara va assolir remuneracions econòmiques substancials. A tot plegat, tampoc no hi són aliens factors vitals de grans transcendència humana, com la pèrdua de la primera dona, la seva cosina germana Maria Bàrbara, ni la desgraciada maledicció de veure la mort de deu dels seus vint fills abans de fer els cinc anys d'edat, fet que d'altra banda va ser tristament habitual fins al segle XX.

A partir de totes aquestes premisses, la imatge d'un Bach modelic i exemplar se suma a la d'un geni capaç d'escriure una de les produccions que, a més de l'extensió, es mostra qualitativament com la més regular de tota la història de la música, en què la inspiració en estat pur es barreja amb una capacitat racional per desenvolupar arquitectures sonores excepcionals, tot esdevenint joies absolutament referencials i reverenciabls.

Però tots sabem que haver estat un dels genis musicals més indiscutibles de tots els temps i haver passat una vida

dura, no exclou aquella dimensió social i de relació amb l'autoritat més complexa, sobretot tractant-se d'un home amb una capacitat creativa superdotada (de la qual és obvi que era conscient), barrejada amb un caràcter decidit, independent, orgullós, molt enèrgic, sovint irascible i amb una capacitat de treball i d'autoexigència més que sensibles.

Tot fent un repàs a la documentació conservada s'observen una sèrie d'actituds que en donen testimoni i que es van repetint en diversos moments de la seva vida, i que arribaren fins i tot a comportar-li algunes dificultats. El seu ja esmentat caràcter enèrgic es mostra de manera clara en algunes de les seves pàgines d'orgue, sobretot les que respiren un esperit més proper a la improvisació —com ara la coneguda *Tocatta en Re menor*— o quan es parla de com els manxaires havien de treballar més intensament quan ell tocava, ja que sovint li agradava provar amb generositat "*els pulmons de l'orgue*". Aquella era la mateixa energia que li permetia d'emprendre una viatge de quatre-cents quilòmetres a peu d'Arnstadt a Lübeck, amb la finalitat de sentir i conèixer personalment Dietrich Buxtehude. És clar que per a aquell desplaçament se li havia concedit només un mes de permís. En tornar quatre mesos més tard, el consistori municipal es va queixar per les respostes insatisfactòries i poc educades a l'hora de justificar el retard. La pugna va continuar: Bach reclamava un "*director musices*", mentre que el consistori es queixava de l'excessiva elaboració dels seus acompanyaments dels corals amb orgue i que no col·laborava amb els estudiants en la producció de cantates. Mesos més tard se li van demanar explicacions per les baralles entre ell i els estudiants. Fins i tot també per haver pujat a fer música a l'orgue amb una "*donzella desconeguda*" (probablement Maria Bàrbara). En aquesta llista de greuges ja trobem un resum de la poca discreció i prudència del caràcter de Bach.

Ja a Mülhausen es repetí la baralla entre ell i el pastor pietista Frohne, queixós del tipus de música "*excessivament elaborada*" que oferia a la seva congregació. Bach, tossut i independent, no va cedir. No oblidem que una constant en la seva vida va ser mostrar-se intolerant amb qualsevol persona, de l'estrat social que fos, que no sabés copsar la música, en particular la seva. Sembla que aquest també va ser part del problema de la seva incomoditat els darrers anys de l'estada com a organista a Weimar, al costat d'una certa falta de llibertat i de la necessitat d'aconseguir un sou més òptim. Pot resultar sorprenent comprovar com, en bona mesura, de les no excessives cartes que conservem del compositor, per a molts el més espiritual de tots els temps, la preocupació principal fossin precisament els diners. El darrer mes a Weimar (novembre de 1717) arriba la culminació de les conseqüències del seu caràcter: el duc Wilhelm el fa empresonar per desobediència. Bach havia aconseguit plaça com a Kapellmeister a Cöthen sense el seu permís.

Els anys de Cöthen (1717-1723) marquen un moment de calma en la relació de Bach amb el poder, potser perquè el seu príncep acceptava Bach i la seva música tal com eren. La tempesta havia de tornar a Leipzig (1723-1750). Per començar, el conseller Platz després de no haver pogut aconseguir ni Telemann ni Graupner com a Kantor de Sant Tomàs, va dir allò de... "*ja que no hem pogut haver els millors, ens haurem de quedar el mediocre...*". Tot un auguri del que havia d'esdevenir-se quant a la relació complicada del compositor amb aquelles autoritats.

Si bé Bach ja sabem que era exigent i autoexigent en tot el que feia referència a la música, la dimensió social sembla preocupar-lo menys. Mai no semblà haver-se esforçat excessivament a assolir una actitud pacient i amable, que en definitiva era el que s'esperava en el segle XVIII d'un ofici de servei com era, i de fet continua essent, el del músic. Aquest tret es pot constatar fins i tot en les seves cartes, majoritàriament de to queixós, sempre reclamant

més diners o un major i millor dispositiu interpretatiu per a la música que dirigia, majoritàriament pròpia.

També les autoritats de Leipzig es queixaven de Bach, en particular del seu caràcter excessivament independent i poc disposat a acatar la disciplina establerta. El 1729, després de la mort del rector Johann Heinrich Ernesti, començaran a sorgir tot un seguit de protestes per la suposada negligència en les seves obligacions. Se l'acusava d'absentar-se en hores de classe de cant o de fer petits viatges a indrets propers sempre sense autorització. Fins i tot es va arribar a proposar una reducció del seu sou en considerar que Bach era incorregible. Tot i que el problema es va solucionar provisionalment, Bach va cercar uns altres incentius: la direcció del Collegium Musicum, alhora que es començava a mostrar interessat en la publicació de la seva música. La calma va durar relativament poc, ja que el 1736 torna a esclatar la tempesta, aquest cop amb el nou rector de la Thomasschule, Johann August Ernesti, que va voler canviar la tradició i ser ell qui nomenés el prefecte de l'Escolania de Sant Tomàs. Bach no va dubtar ni un segon a defensar les seves prerrogatives. Si bé Ernesti no es va mostrar excessivament melòman i sí en canvi més humanístic a l'hora de plantejar l'activitat formativa dels nens d'aquella escolania, també és cert que Bach, en nom de les prerrogatives, s'aprofitava dels nois perquè li fessin còpies de partitures, el substituïssin en els assajos als quals no podia assistir i altres qüestions semblants. Tot plegat va arribar al tribunal de Dresden, d'on sembla que Bach no va sortir massa ben parat. Paral·lelament, J. A. Scheibe va publicar en un periòdic de l'època un famós article en el qual criticava de manera contundent les maneres de compondre de Bach, encara molt basades en l'antiga tradició imitativa i contrapuntística, tan denostada en ple racionalisme. Va ser Johann Abraham Birnbaum qui va contestar-ho, i fent que la polèmica s'allargués i es fes força popular, fins que el mateix Scheibe la va tancar amb un article conciliador sobre la partitura del *Concert italià*.

Pocs mesos abans de morir, Bach encara es va tornar a veure capbussat en una nova polèmica amb el rector Biedermann de Freiberg i la crítica que aquest feia contra el tractament que rebia la música en la formació a les escolanies. Encara que en aquests darrers casos no es tractava de pugnes amb el poder, sí que una vegada més es posa en evidència el caràcter lluitador del "vell Bach".

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788). Però, tot parlant de la relació dels Bach amb el poder, és evident que la figura del segon dels fills compositors de Johann Sebastian Bach... Carl Philipp Emmanuel, esdevé especialment llaminera. En bona mesura perquè entre els quatre germans va ser ell qui va mantenir una relació més continuada amb un representant d'una de les reialeses més destacades a l'Europa del moment, la prussiana.

Una de les descripcions més corprenedores que conservem de Carl Philipp és la que ens ofereix l'historiador anglès del segle XVIII Charles Burney, quan diu: *"Va tocar fins a les onze de la nit. Durant aquest temps se sentia tan animat i «posseït» que no només tocava, sinó que semblava transportat. La seva mirada es quedava fixa, el seu llavi inferior caigut i gotes d'efervescència corrien pel seu rostre..."* Efectivament, Carl Philipp havia heretat l'energia i el caràcter independent del pare.

Una diferència amb el seu pare va ser, però, la "intensa" formació universitària que va durar entre el 1731 i el 1738. Va estudiar dret, una carrera relativament habitual entre els pocs compositors que en el segle XVIII van poder accedir al món universitari (Händel, Matheson, Kuhnau, Heinichen i Krause). Fins i tot se sap que Carl Philipp tendia a relacionar-se amb gent del món humanístic i literari més que no pas amb músics, en particular amb els del palau de Potsdam. Probablement la influència d'aquell context, malgrat haver heretat el caràcter independent i poc pacient



Carl Philipp Emanuel Bach

del seu pare, ens fa entendre el possible motiu pel qual va resistir tants anys al servei del rei de Prússia, malgrat la tangible dificultat de comunicació entre el músic i l'entorn del monarca prussià.

Una atzarosa anada a Berlín li va permetre d'assabentar-se de la convocatòria de plaça de músic promoguda per l'aleshores príncep prussià de vint-i-sis anys, dos més que el compositor, destinat a conver-

tir-se en Frederic II, anomenat "el Gran", i també conegut com "el rei flautista". Va ser una oportunitat que no podia desaproveitar i així, durant els prop de trenta anys següents, Carl Philipp va treballar com a clavecinista del rei.

En tot aquell període, comprès entre 1738 i 1767, ja hem apuntat que Carl Philipp no semblà haver aconseguit de mantenir una relació diguem-ne fluida amb el monarca. Aquesta afirmació no es veu pas reflectida per la notícia d'enfrontaments directes o rivalitats que tinguessin una gran transcendència més enllà de l'entorn directe de la cort. Però algunes dades objectives en donen testimoni. La més significativa és la del seu sou, el més baix dels músics directes del rei. Fixem-nos en una llista de sous escrita pel mateix rei Frederic de l'any 1744, en la qual Carl Philipp cobrava només 300 talers, contra els 2.000 de Quantz i de C. H. Graun, els 1.200 de J. G. Graun i els 800 de Franz Benda. Deu anys després el seu encara era el mateix, fins i tot per sota del que cobraven alguns músics que havien estat alumnes seus. Només arran de protestar amb amenaça de dimissió li fou apujat a 500 talers. Mentrestant Carl Philipp ja havia sol·licitat la plaça ocupada pel seu pare en vida a Leipzig, sense sort. Aviat la devaluació de la moneda arran de la Guerra dels Set Anys (1756-1763) va deixar el valor real del nou sou al mateix lloc d'abans. En acabar la guerra, el rei no va compensar aquella devaluació, fet que va intensificar el ressentiment del compositor i alhora el seu interès per trobar una nova feina.

El sou no sembla que fos l'única causa. Al teatre reial berlinès gairebé només sonaven els títols compostos per Graun i Hasse, mentre que a les vetllades musicals de cambra l'estrella indiscutida era Quantz, flautista virtuós, compositor, constructor de flautes i professor del monarca. Franz Benda afirmava haver acompanyat més de 10.000 vegades el rei des del clavecí. En quin lloc deixà tot això Carl Philipp? El monarca no va saber veure la qualitat de les composicions d'aquell clavecinista, fet que indubtablement va propiciar que la seva música sonés poc a palau. Mentre que a Carl Philipp tampoc no l'afavoria el tarannà independent del seu pensament, ni l'estil poc afalagador del seu tracte amb el rei, ni la poca capacitat per suportar les maneres reials excessivament lliures d'entendre el ritme, i molt menys l'estretor dels criteris musicals de Frederic, era evident que el rei s'adonava de tot plegat.

Malgrat això, en un esbós autobiogràfic, Carl Philipp no deixa entreveure ni un bri d'aquesta relació incòmoda, tot qualificant com un honor les ocasions en què va tenir l'oportunitat d'acompanyar el rei en els seus concerts públics.

La mort de Georg Philipp Telemann, el seu padrí, a Hamburg el 1767 i la més que probable recomanació feta pel mateix finat abans de morir, de ser succeït pel fillol, amb qui havia mantingut una bona relació epistolar, van obrir una llum d'esperança a Carl Philipp amb vista a abandonar definitivament Berlín. En saber-ho, Frederic el Gran es va mostrar disgustat i no va acceptar aquella dimissió fins després de molta insistència. Al final, adduint fins i tot motius de salut, Carl Philipp va marxar cap a Hamburg, on va ocupar el càrrec de Kantor el març de 1768. Els vint anys de vida que li quedaven van ser molt prolífics, i aquella ciutat nord-alemanya abocada al comerç li va donar una llibertat creativa i un reconeixement que probablement van satisfer unes expectatives llargament somniades.

Haydn i Mozart, del vassallatge a la llibertat

LA SEGONA MEITAT DEL SEGLE XVIII VA SER UNA ÈPOCA DE TRANSICIÓ, MOLT AGITADA POLÍTICAMENT: LES NOVES IDEES RACIONALISTES I DE LA IL·LUSTRACIÓ FAN TRONTOLLAR LES JERARQUIES; L'ANTIC ORDRE SOCIAL CANVIA, ES REPLANTEJA LA RELACIÓ ENTRE EL SOBRÀ I ELS SÚBDITS, ENTRE LA NOBLESA I LES CLASSES POPULARS.

per XAVIER CHAVARRIA

Viena era la capital del Sacre Imperi Romano-Germànic, una confederació de regnes, comtats, principats i ciutats imperials independents (n'hi havia més de 360) formada al segle XVI i que es va dissoldre l'any 1806. Els principals estats d'aquest imperi eren Àustria, Hongria, Transsilvània, Estíria, Caríntia, Croàcia, Eslovènia, Bohèmia, Moràvia, els Països Baixos d'Àustria (actualment Bèlgica i Luxemburg) i els ducats de Milà i Toscana. L'emperador, que era escollit pel vot dels prínceps electors i coronat a Frankfurt, gairebé sempre va pertànyer a la casa dels Habsburg. La ciutat de Salzburg era un principat arquebisbal independent que també pertanyia a l'Imperi i que tenia 10.000 habitants, el 20% dels quals depenien directament o indirecta de la cort. Hi manava un arquebisbe que ocupava el poder eclesiàstic però també el polític i governatiu. Als Mozart els va tocar servir (i en algun cas, patir) el bisbe Siegmund de Schrattenbach (fins al 1771) i el bisbe Hieronimus Colloredo. En canvi, a Viena van gaudir de governants favorables als nous vents il·lustrats i oberts a les reformes que havien d'humanitzar aquella societat: primer l'emperadriu Maria Teresa (fins al 1780) i després el seu fill Josep II, que va regnar durant deu anys, des de la mort de sa mare, i que amb la seva política d'obertura va permetre aquests canvis socials en tots els seus territoris i va evitar la situació de conflicte que a França va acabar generant una revolució pocs anys després.

Les desigualtats socials, però, eren encara molt accentuades. A la ciutat de Viena, el 1780, el 75% de la població vivia en una situació de pobresa extrema, amb uns ingressos per sota dels 50 florins l'any, mentre que les famílies nobiliàries i els alts funcionaris de la cort tenien uns guanys superiors als 10.000 florins anuals, i la fortuna que anualment amuntegava la casa Esterházy (la nissaga més poderosa de l'època i que van ser patrons de Haydn) superava els 700.000 florins.

Haydn i Mozart van viure bona part de la seva vida en aquest escenari, on el músic tenia rang de criat i servent: per més bo i virtuós que fos, com a intèrpret o com a compositor, no hi havia cap possibilitat d'ascendir o emancipar-se. L'única via de subsistència era treballar en una cort al servei d'aristòcrates o religiosos. Aquesta situació semifeudal és la que va viure F. J. Haydn durant els trenta anys que va estar primer al servei del comte Morzin i després a la cort dels Esterházy, posseïdors d'una fortuna immensa i d'enormes territoris (més de 400.000 hectàrees i 45.000 cases). Mozart la va tastar per mitjà del seu pare Leopold, que era violinista i *vicekapelmeister* de l'orquestra de la cort de Salzburg.

Aquesta situació, evidentment, tenia els seus avantatges: seguretat, un sou digne, assistència mèdica, pensió per a les vídues dels músics i allotjament garantit per als jubilats. Però, a canvi, havien de treballar moltes hores i en el cas dels

kapelmeister hi havia una autèntica sobrecàrrega de feina: a part preparar i dirigir els concerts, constantment s'havien de compondre obres noves, sovint amb exigències dels cortesans aficionats que reclamaven de participar en els concerts amb partitures a mida de les seves possibilitats; a més, calia fer de mestre per a la canalla de la cort, organitzar els concerts i els actes oficials, vetllar pel bon funcionament de la capella musical i mantenir la disciplina entre els músics, i adaptar obres d'altres autors de moda a la formació de què disposava la cort i editar-les.

La primavera de 1761 i amb la finalitat de reorganitzar i augmentar la plantilla de la seva capella musical a Eisenstadt, el príncep Esterházy va contractar deu músics, entre els quals Haydn, el qual va signar el seu contracte l'1 de maig. També es va redactar un document amb la llista nominativa d'aquests deu músics, amb les seves funcions, salaris anuals en espècies, i durada i validesa dels contractes. Haydn va ser nomenat *vicekapelmeister* amb un salari anual de 400 florins, més 120 florins en concepte de roba i menjar, que també incloïa llenya, espelmes i vi. Els altres músics tenien un sou inferior. Haydn, que es va passar mitja vida al servei del comte Esterházy (fins al 1790), tenia el rang de vassall, havia de dur uniforme, no podia viatjar sense el permís del príncep i, fins i tot, en el seu càrrec anterior al servei del comte Morzin, el contracte li prohibia de casar-se. De fet, fins ben entrat el segle XIX, es donava per entès que els criats músics havien de complir tota mena d'obligacions domèstiques, a part les estrictament musicals. El 1798 encara es podia llegir al "Wiener Zeitung" un anunci com aquest: "Es busca ajuda de cambra músic. Es busca un músic que toqui bé el piano, sàpiga cantar i pugui fer classes d'ambdues matèries. Aquest músic ha de realitzar també les tasques d'un ajuda de cambra." Una altra de les obligacions dels músics de la cort era passar llargues temporades de l'any a les residències rurals dels seus patrons, situades sovint en regions remotes, allunyats de les seves famílies i en condicions encara més precàries. És ben coneguda la solitud i l'aïllament que sentia Haydn durant les seves estades al palau Esterházy del Neusiedlersee, a Hongria. També ho patien els músics de la capella: una situació que en certa ocasió va arribar al límit i va provocar la composició d'una de les simfonies més enginyoses de Haydn, la "dels Adéus", en què els músics de l'orquestra van desaparèixer fins que no en queda cap. Una peculiar i elegant manera de protestar per les injustícies sofertes, mitjançant la música.

La generació següent, la de Wolfgang Amadeus Mozart, va començar a veure ampliades les possibilitats del músic de fer una carrera independent, sobretot gràcies a l'ascens d'una burgesia poderosa, potent i culta que omplia d'encàrrecs els artistes i els recompensava tan bé com la noblesa. No obstant això, la primera relació estable de Mozart amb el poder va ser en plena adolescència, a Salzburg. Just en tornar del profitós viatge per Itàlia, els Mozart s'assabenten de la mort de l'arquebisbe Schrattenbach. El successor serà Hieronimus Colloredo, que ocuparà el càrrec el 14 de març de 1772. Colloredo pertanyia a una família noble il·lustrada però era poc amant de la música i tenia una vocació religiosa més aviat minsa. Confirma Mozart (que tenia setze anys) en el seu càrrec de violinista de la cort amb un sou de 150 florins anuals. Durant els anys següents se succeeixen els viatges dels Mozart, que es veuen compensats per una allau de composicions per a la cort (serenates, concerts i sobretot música religiosa i misses *brevis*). Leopold Mozart, però, continua buscant (sense èxit) contactes a l'estranger per col·locar el seu fill en una cort més poderosa i amb una situació laboral més digna. La frustració de Mozart s'intensifica el 1777 i demana un permís a Colloredo per marxar a París, que no li és conce-



dit. Mozart li adreça una queixa escrita i Colloredo el despatxa a ell i a son pare. Leopold s'humilia i és readmès, però Wolfgang marxa a París el 23 de setembre acompanyat de sa mare. I és precisament en aquest viatge a París que Mozart descobreix la hipocresia de les classes socials poderoses. L'estada resulta fatídica, no només per la mort sobtada de sa mare, que el deixa sol i desorientat, sinó perquè tasta el menyspreu i l'hostilitat de la noblesa: detecta un malestar social general creixent i ell mateix va ser víctima de la prepotència i l'arrogància dels nobles parisencs que gaudeixen amb la seva música però no li ofereixen cap feina estable. Probablement, Mozart no pensava encara en una "justícia social", però se sentia maltractat i menyspreat, i el seu orgull el duia a rebel·lar-s'hi i protestar; ho fa en diverses cartes en què descriu les seves sensacions: "*Els millors amics i els més autèntics són els pobres!... Els rics no entenen res de l'amistat!*" (carta a l'abat Bullinger, el 7 de juny de 1778).

Mozart comença així la seva rebel·lió passiva: ell no havia heretat el caràcter mansoi i adulator de son pare, que tant l'indignava, i se sent ferit en l'honor i l'orgull de músic. Els nobles francesos se l'escoltaven com una atracció de fira i només el recompensaven amb rellotges d'or: "*Me'n faré una col·lecció!*", deia indignat; el duc de Guines li paga tres llüisos d'or (una quantitat miserable) per les vint-i-quatre lliçons de composició de dues hores que ha impartit a la seva filla. Mozart els rebutja. El viatge resulta un fracàs i una ruïna econòmica i Leopold, que s'havia endeutat per enviar-lo a París, li exigeix que torni a Salzburg. Mozart, però, es resisteix a marxar, perquè la perspectiva de tornar al servei de Colloredo l'horroritza. Finalment, a contrària i deprimida, emprèn el viatge de tornada el desembre de 1778. Mozart mai no havia mostrat implicació política o social, però a partir de la seva estada a París comença a opinar sobre les desigualtats socials en les seves cartes i sobretot en la seva música: *Les noces de Figaro* i *Don Giovanni* són òperes incendiàries, revolucionàries, en què hi ha una subversió social constant, un desafiament a les classes poderoses, un retrat àcid i corrosiu de la noblesa.

En arribar a Salzburg, Colloredo es compromet a donar-li feina novament; Mozart ocupa el càrrec d'organista de la cort (tot i que odiava l'orgue, i a París havia rebutjat l'oferta de ser l'organista de la capella del Palau de Versalles): ha de tocar a la capella, a l'església i a la cort, ha de ser mestre dels coristes i s'atipa de compondre obres per a la litúrgia. Els encàrrecs forasters que rep Mozart irriren Colloredo: el fa tornar a corre-cuita de Munic, tot i l'èxit de l'estrena de l'*Idomeneo*; el tracte és vexant i humiliant i li recorda constantment que té el rang de criat i que la seva posició és com la dels cuiners de la cort. L'abril de 1781 la comtessa Wilhelmine Thun convidava Mozart a fer un concert al seu palau. Colloredo saboteja la invitació encarregant-li una actuació "domèstica" la mateixa nit. La indignació de Mozart arriba al límit en saber que al concert organitzat per la comtessa, hi assistirà l'emperador i que cada músic cobrarà 225 florins, la meitat del sou anual que li paga Colloredo. Descontent i humiliat, presenta la dimissió el 10 de maig, que no li és acceptada. Com a càstig per la insolència, Colloredo envia Mozart a fer un concert casolà a casa del pare d'aquell, el mateix dia que la capella de Salzburg fa un concert davant l'emperador. Furiós, exigeix la destitució i el 9 de juny es produeix el cèlebre aldarull amb el comte D'Arco (cap de cuiners de la cort), que l'expulsa de palau amb una puntada de peu al cul. És el trencament definitiu amb Colloredo i amb la submissió de l'artista: a partir d'ara Mozart serà lliure i independent.

Quan es va instal·lar a Viena el 1781, Mozart tenia la intenció de viure de les actuacions i les acadèmies (concerts per subscripció) que organitzava, en què s'exhibia més com a virtuós que com a compositor. Durant set anys no va ocupar cap càrrec ni va



estar al servei de cap cort: rebia molts encàrrecs, treia uns bons beneficis de les acadèmies (entre 500 i 1.500 florins per concert) i la seva situació financera li va permetre casar-se,

comprar mobles nous i fins i tot adquirir un modern *piano-forte* que li va costar 900 florins (els diners que hauria guanyat a Salzburg en dos anys!). Durant els primers anys de la dècada, Mozart devia tenir uns ingressos anuals entre 2.000 i 6.000 florins, que li permetien portar un alt ritme de vida, i si va tenir en algun moment problemes econòmics, va ser per una pèssima administració, les seves extravagàncies i pel ritme de vida que duia en una ciutat cara com era Viena. Però a mitjan dels vuitanta els gustos dels vienesos van canviar i la popularitat de Mozart va decaure; els ingressos eren cada cop més minsos i, endeutat i angoixat per aquesta inestabilitat, torna a acceptar un càrrec l'any 1778, com a músic de cambra imperial, un lloc gairebé simbòlic i amb poques funcions que fins aleshores havia ocupat de manera honorífica C. W. Gluck i que havia quedat vacant després de la seva mort. No obstant això, Mozart va tornar a tastar la injustícia i l'explotació quan va conèixer el sou que rebria: 800 florins anuals, quan el seu antecessor n'havia estat cobrant 2.000.

Durant aquesta dècada, l'emperador Josep II endega una sèrie de canvis socials que apaivaguen el descontentament de les classes humils i no s'oposa al lliure pensament; d'aquesta situació sorgeixen *Les noces de Figaro* i *Don Giovanni*. Però en l'últim any del seu regnat, Josep II, inquiet per l'agitació i els esdeveniments revolucionaris de París, fa un gir involucionista en la seva política, retalla llibertats, imposa la censura, persegueix el pensament alternatiu i revoca totes les reformes que havien modernitzat l'Imperi. Aquesta involució també queda palesa en la música de Mozart, que al principi dels noranta escriu dues òperes molt més reservades, prudents i allunyades del caràcter reivindicatiu i subversiu de les anteriors: *Così fan tutte*, composta per encàrrec de l'emperador en un moment polític delicat, en tornar de les campanyes bèl·liques contra els turcs, i *La clemenza di Tito*, escrita amb motiu de la cerimònia de coronació de Leopold (germà del ja difunt Josep II) com a rei de Bohèmia, a Praga el 6 de setembre de 1791, amb un llibret anodí i previsible de Metastasio que torna a l'ideal absolutista del sobirà paternal que està per sobre del bé i del mal. La relació entre els canvis d'aires polítics i l'agosament i la implicació social de les òperes de Mozart és ben evident.

Aquell mateix any 1790, Haydn va abandonar la cort dels Esterházy en morir el príncep Nikolaus, després d'haver-ne estat director musical durant vint-i-nou anys. Però tot i l'aïllament que li havia suposat aquesta servitud, la seva fama i les seves obres eren reconegudes arreu d'Europa i en especial a Anglaterra. L'empresari anglès Salomon va convidar Haydn a Londres en diverses ocasions per oferir les seves obres al públic anglès, que l'adorava. Haydn també va tenir èxits sonats a París i els últims anys de la seva vida va tastar la llibertat i la independència que li comportava el nou estatus social de músic. Mozart, però, mai no va deixar de pretendre càrrecs oficials, especialment a partir del 1785. Un dels més cobejats era el de director musical de la catedral de Sant Esteve de Viena. La fatalitat va voler que rebés el nomenament oficial per a aquest lloc el dia 2 de desembre de 1791, quan ja era al llit greument malalt. Aquest càrrec hauria assegurat per sempre més la situació financera de la seva família (tenia dos fills). Tots dos, Haydn i Mozart, van ser protagonistes d'aquest canvi de panorama crucial: van passar del vassallatge a la llibertat, però la vivència i l'assumpció d'aquesta situació en l'un i l'altre va ser ben diferent.

Verdi i Wagner, profundes antinòmies

ENCARA QUE VAN NÉIXER EL MATEIX ANY, TENEN POC EN COMÚ VERDI I WAGNER, DOS COMPOSITORS QUE VAN UTILITZAR EL SEU EXTRAORDINARI TALENT I LA SEVA RELACIÓ AMB EL PODER AMB FINALITATS BEN DIFERENTS. AMBDÓS PERTANYEN A UNA ÈPOCA DE REVOLUCIONS QUE VAN AGUDITZAR ELS SEUS SENTIMENTS NACIONALISTES, PERÒ MENTRE QUE VERDI ACABÀ CONVERTINT-SE EN UN POLÍTIC DEL POBLE, QUE S'EXPRESSAVA NACIONALMENT MITJANÇANT L'ÒPERA TOT CONVERTINT-LA EN UN MANIFEST PROGRESSISTA, WAGNER VA SER UN REVOLUCIONARI POLÍTIC DE L'ART QUE ACTUÀ PER INTERESSOS PROPIS.

per VERÓNICA MAYNÉS

Verdi, el cant del poble. Giuseppe Verdi (Roncole, Busseto, 1813-Milà, 1901) fou des de ben aviat el compositor del poble, conscienciat dels problemes dels seus compatriotes i preocupat pels esdeveniments polítics de la seva nació. Amb *Nabucco* –estrenada el 1842– Verdi va esdevenir el símbol del Risorgimento, el moviment que reclamava la Itàlia lliure i unida; els milanesos, governats pels austríacs, es van identificar amb els jueus captius a Babilònia, que entonaven el “Va, pensiero” en record de la seva pàtria. A partir d'aquell moment Verdi va ser l'objectiu dels censors, que veien en ell la veu cantant que reclamava els drets del poble oprimat. Però l'espurna que va desenvolupar definitivament la consciència política i social de Verdi encara havia d'arribar: 1848, any de revolucions que provocaren alçaments polítics per tot Europa, marcà un abans i un després en la vida del compositor. L'autor d'*Aida* era a París, on s'iniciaren les primeres revoltes, quan Milà va patir les violentes Cinque Giornate, dies en què els soldats austríacs van atacar els ciutadans que protestaven pacíficament davant el Palau del Governador. El poble contraatacà amb armes improvisades i Verdi torna a Itàlia amb la intenció de participar-hi activament: “Vaig marxar immediatament quan vaig saber el que passava, però només vaig arribar per veure-hi aquelles estupendes barricades... Em parles de música! Creus que ara vull avorrir-me amb notes? El 1848 no pot haver-hi a Itàlia una altra música millor acollida que la dels canons!”, dirà el compositor. Però el seu somni d'una Itàlia lliure i unificada es va convertir en dolor, i quan al final de maig va veure que la causa republicana havia fracassat, tornà a París. Verdi va recórrer a les úniques armes que li permetien reclamar drets i desafiar les autoritats: *La battaglia di Legnano*, l'estrena de la qual el gener de 1849 fou un èxit absolut, era una crítica oberta a la invasió estrangera, un pamflet revo-

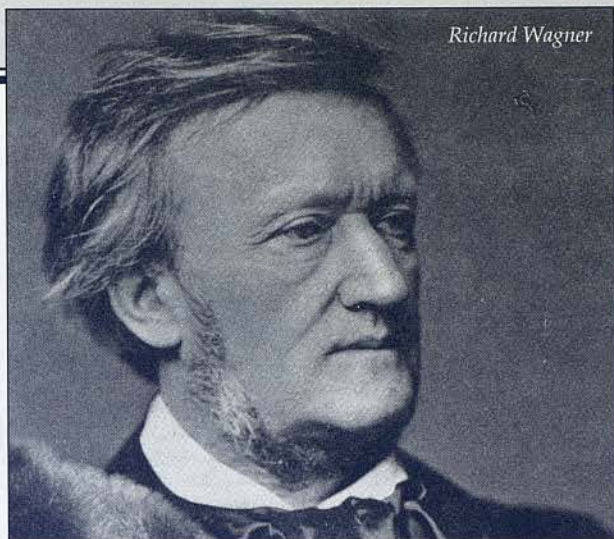
lucionari que va patir els canvis obligats per la censura, però que el 1869, calmada la tempesta, va rebre el subtítol de “La derrota dels austríacs”. Verdi, que no es doblegava davant ningú i era un home lliure i compromès, va continuar criticant la situació política mitjançant els pentagrames, fet que el va dur a patir constantment la pressió del Govern i l'atac dels censors, que no sempre van aconseguir el seu objectiu: el compositor va recórrer als tribunals i, com en el cas de *Simon Boccanegra* –estrenada el 1857–, es va sortir amb la seva, tot augmentant així la seva popularitat. Des de llavors, “Viva Verdi!” es repetia per tot Itàlia, no només per l'adoració que l'autor provocava, sinó en ser el seu cognom l'acròstic de Vittorio Emanuele Re d'Itàlia, l'única esperança de la unificació italiana.

Però si fins ara Verdi es relacionava amb el poder mitjançant la crítica i l'atac musical, no fou fins al 1859 que el compositor pogué implicar-s'hi activament acceptant un càrrec públic, en presentar-se a les eleccions primer com a diputat a l'Assemblea de les Províncies de Parma, després representant Busseto en el primer Parlament italià de 1861 i, finalment, convertint-se en senador del Regne d'Itàlia el 1875. El compositor tenia així l'oportunitat d'actuar directament sobre aquells problemes que, atesa la seva generositat, l'havien afectat des de sempre: Verdi no es considerava un home de política, però acceptà el càrrec per amor a una pàtria que desitjava veure unificada i per fer de nexa entre el poble i el poder, ajudant els més desfavorits. A més d'implantar-se en temes polítics, va presidir una comissió del govern per reformar els conservatoris, va sol·licitar ajudes per a damnificats de guerra o de desastres naturals, es preocupà per la creació de llars d'infants i escoles, va elaborar programes per a l'agricultura, lluità per a la millora de l'educació musical, va oferir cursos nocturns de cant gratuïts, va proposar la subvenció de tres teatres d'òpera i, ja els últims anys, creà un asil per a músics retirats, de la construcció i el funcionament del qual s'encarregà aportant-hi diners propis.

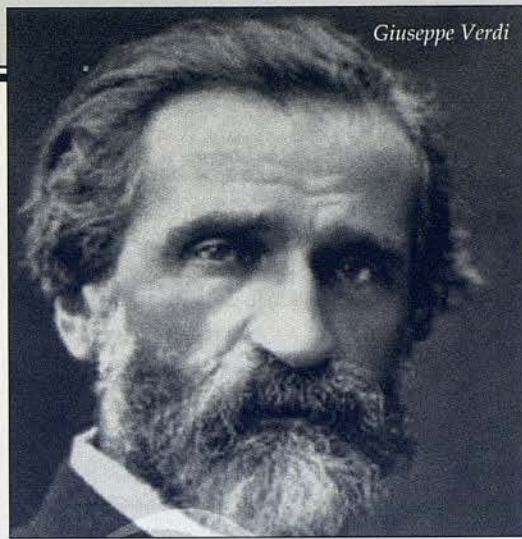
Richard Wagner. Molt diferent és el tarannà de Wagner (Leipzig, 1813-Venècia, 1883) amb el poder polític del moment. Si Verdi lluità constantment amb les injustícies, procurà ajudar els més necessitats, i aprofità la seva fama i el seu càrrec polític per a causes nobles, Wagner va passar de ser un inconformista nat a l'oportunist que s'arrimava a qui millor contribuís a la seva vanagloria, un ésser egòlatra de personalitat subjugant que buscava continuament el seu propi benefici mitjançant la manipulació.

Wagner desafia constantment les autoritats, a causa d'un esperit rebel que ja es va manifestar d'una manera primerenca; el 1830 participa en una revolució sense gaires conseqüències, però el seu caràcter subversiu li provoca seriosos problemes quan el 1843 accepta a Dresden el càrrec de mestre de capella de la cort i inicia una sèrie de crítiques a la direcció política i musical. El 1848, quan Europa viu en plena efervescència revolucionària, el desig de Wagner d'expressar-se políticament augmenta, s'uneix al partit republicà *Vaterlandsverein* (Pàtria Unida) i participa en actes públics. Però quan els desordres civils arriben el 1849 a Dresden, el compositor està cada cop més influenciat per l'anarquisme de Mikhaïl

VERDI NO ES
CONSIDERAVA POLÍTIC
PERÒ ACCEPTÀ SER
SENADOR PER AMOR
A UNA PÀTRIA QUE
DESITJAVA UNIFICADA.



Richard Wagner



Giuseppe Verdi

Bakunin –a qui admira i coneix personalment– i el hegelianisme d'esquenes de Ludwig Feuerbach, i accepta la direcció del diari d'August Röckel, un perillós agitador polític que proposa un projecte d'armament del poble. Wagner escriu fulls volanders per avalotar els soldats saxons i és condemnat a arrest, però opta per la fugida precipitada a Weimar –on rebrà l'ajuda del seu futur sogre Franz Liszt– i després a Suïssa, tot iniciant un exili com a refugiat polític que durarà uns dotze anys, càstig menor comparat amb la condemna a mort –commutada després per cadena perpètua– dels seus amics Röckel i Bakunin.

Wagner i la política. En aquest ambient polític i social turbulent es desenvolupa la ideologia wagneriana, una amalgama d'idees contradictòries que convergien en un esperit tan revolucionari i fantasiós com incoherent, que creia en una revolució artística més que no política. Si primer va aplaudir l'anarquisme i més tard defensà en la seva "autoidealitzada" biografia *Mein Leben* una idea tan absurda com una monarquia amb un govern de base republicana, posteriorment es decantarà pel socialisme –malgrat que afirma que "el socialista es turmenta amb sistemes infructuosos"– i es referirà al capitalisme com l'origen de tots els mals. Però per apropar-se a la complexa i privilegiada ment creadora de *Tristan*, és imprescindible conèixer els seus escrits, milers de pàgines mitjançant les quals deixà constància del seu interès per la política i de la seva consciència crítica. Per a Wagner, la revolució veritable es produeix per mitjà de l'art, la fita del qual és "la representació de la lluita en la qual l'individu busca va alliberar-se de l'Estat polític o del dogma religiós", com afirmarà en *Òpera i drama*. I si aquí postula que cal la destrucció de l'Estat per recuperar la "lliure disposició de si mateix de l'individu", perquè "l'Estat buscà eliminar el racó perillós del cervell humà en el qual s'havia acollit l'entera individualitat", en *L'Art del futur* escomet contra la monarquia, la propietat hereditària i opina sense embuts que "la més absoluta satisfacció de l'egoisme s'assoleix amb el comunisme", que li sembla la doctrina "més ridícula que mai ha existit". Aquestes i altres idees prendran forma musical en *Der Ring des Nibelungen*, obra que, influenciada per les idees del socialista Pierre-Joseph Proudhon, és una magnífica crítica a la corrupció que genera el poder basat en els pactes i contractes, i al capitalisme i a la propietat.

Ludwig II de Baviera. Malgrat les seves crítiques a la monarquia i a tot allò que tingués relació amb el poder, fou gràcies a un rei que Wagner va poder plasmar les seves intencions artístiques. L'any 1864 Ludwig II, un monarca de divuit anys acabat d'accedir al tron i gran admirador de Wagner, decideix buscar i dur a Munic el compositor que, havent fugit de Viena pels seus deutes, es refugia a la localitat suïssa de Marienfeld. Wagner troba

ara el seu filó d'or en un inexpert rei d'extrema sensibilitat musical, infantiloides i mig guillat, que es creu *Lohengrin* i sent pel compositor una passió un pèl més que artística. Ludwig no només saldarà tots els deutes wagnerians, sinó que li oferirà una copiosa suma de diners perquè l'autor pugui dedicar-se al seu art en exclusiva. La correspondència epistolar entra en el terreny del paroxisme literari, però només es tracta d'un interessat fi que justifica els apassionats mitjans. Ambdós entren ara en un joc de fanàtics i ardents exaltaments que oculten simbiòtics interessos; el compositor és un mantingut i protegit de l'enamorat mecenes, i aquest es deixa utilitzar perquè té la falsa il·lusió de tenir-lo sota el seu control. Wagner, encara que li està profundament agraït, s'aprofitarà de les circumstàncies fins a la manipulació, tot omplint la seva vida de luxes i comoditats que justificarà en nom de la causa artística. Però els nombrosos dispendis i la seva fama de socialdemòcrata i revolucionari no agraden als muniquesos, que comencen a veure en ell un perill seriós per l'influenciable "Cavaller del cigne". Les notícies comencen a desfilar pels diaris, que censuren el govern i critiquen unànimement la influència del "perillós" personatge, que està inflant el cap de Ludwig amb les seves idees revolucionàries, entremetent-se en afers d'Estat i suposant una despesa econòmica cada cop més desorbitada. El "Neue Bayerische Courier" dirà que "El menor dels mals que ha portat aquest estranger al nostre país només pot comparar-se, donat el seu apetit insadollable, amb una d'aquelles plagues de llagosta que enfosqueixen el sol durant mesos. Però això no és res comparat amb la desgràcia que ens causarà aquest home, que tan desmesuradament se sobreestima, si en comptes de la música de l'avenir encara aconseguís també moure la política del futur". Ludwig es trobà enmig d'una cruïlla; els funcionaris de l'Estat –i de l'Església– es van posar en contra del músic del futur i instaren el monarca a triar entre "l'amor del poble i l'amistat d'un home menyspreat per tot el regne". El monarca tria la primera opció i el compositor, deixant de banda el seu orgull per conservar la seva renda anual de 8.000 florins i assegurar-se la construcció de Bayreuth, torna a Suïssa el 10 de desembre de 1865, on patirà un desterrament temporal amb despeses sufragades. El 15 de maig de l'any següent Ludwig insinua a Wagner el seu desig d'abdicar per la difícil situació política –i sentimental– que està travessant i el compositor, que tem quedar-se sense mecenes, li aconsella calma. Encara que Wagner cada cop aguanta menys les intromissions del rei en matèria artística, la simbiòtica relació continuarà a distància fins a l'última trobada, el 12 de novembre de 1880, però el cada cop més guillat monarca continuarà ajudant el seu idolatrat i fent possible que Wagner dugui a terme els seus projectes, tot deixant una meravellosa herència musical.



La vida es móvil. Móvil es Vodafone.

Es curioso que cuanto más nos movemos,
más nos acercamos a ti.

Porque moverse es investigar, descubrir, crear. Y cuanto más lo
hacemos en Vodafone, más formas tenemos de estar a tu lado.

Infórmate en el 1444 o en www.vodafone.es



VIORICA CORTEZ

LA MEZZOSOPRANO ROMANESA VIORICA CORTEZ ÉS UNA DE LES GRANS DAMES DE L'ÒPERA QUE VAM PODER ESCOLTAR LA PASSADA TEMPORADA AL LICEU I QUE AQUEST ANY HA FORMAT PART DEL JURAT DEL CONCURS VIÑAS. TÉ UNA IMMENSA CARRERA PER TOT EL MÓN, DES QUE

VA DEBUTAR EL 1965 ARRAN DEL PRIMER PREMI DE TOLOSA DE LLENGUADOC INTERPRETANT *Samson et Dalila*. PERÒ LA SEVA FORÇA ARTÍSTICA NO TÉ FI I ELLA MATEIXA JA TÉ UNA LLISTA MOLT LLARGA D'ÒPERES POC CONEGUES I QUE ESTÀ DESITJANT CANTAR.

EVA GUILLAMET



La força de la gran veu

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

-Parli'ns del seus començaments...

-Vaig començar la carrera als disset anys. Jo encara anava a escola quan vaig debutar amb la Novena Simfonia de Beethoven. Compaginava l'escola, els concerts i el conservatori, tot alhora. A la meua família tots eren músics. I fèiem música a casa, per això sempre vaig voler ser cantant. Això estava clar.

-¿Eren molt difícils aquells temps, a Romania?

-Difícilíssims, perquè era el període comunista. Però l'única cosa que tenien de bo era que respectaven moltíssim els artistes. Jo feia concerts amb la Filharmònica, perquè no volia fer òpera -ja tenia una filla, Catalina-, i no volia estar lluny de casa. El Concurs de

Tolosa de Llenguadoc em va obligar a llançar-m'hi, perquè com a premi, a més de diners, et donaven un contracte en *Samson et Dalila*, això era molt estrany, perquè no era una cosa petita...! Era un primer premi internacional que et dona un paper així d'important i no era habitual. Jo sempre els dic, als meus alumnes, que la meua carrera no ha estat normal: començar amb *Samson et Dalila*, de seguida *Carmen*, *Éboli* de Don Carlo, *Azucena*... Sempre els papers principals, de dona fatal. Aquests papers es fan molt després d'haver fet papers secundaris, però jo ja em sentia molt preparada des del punt de vista musical, com tots els que es preparaven a Romania -l'escola de

cant de Romania és molt coneguda. Llavors, la meua tranquil·litat es va acabar. Per això la meua filla no canta, tot i que té una veu fabulosa, perquè va patir molt. Després de Tolosa de Llenguadoc, vaig anar a Holanda, on vaig guanyar el Premi Kathleen Ferrier, que era una grandíssima mezzosoprano, i molt poc després, la medalla d'or del Concurs Internacional George Enescu, que és molt difícil de guanyar. I a partir de tot això, no he deixat de viatjar.

-¿Sempre és molt difícil controlar el ritme d'actuacions quan ja entres en aquest món?

-Quan entres en aquest món, no pots deixar de ballar, no te'n pots sortir. Tots aquests papers tan importants que m'han portat de jove al Covent Garden, a La Scala, al Metropolitan..., t'obliguen a donar-ho tot.

-¿S'ha sentit identificada amb aquests personatges?

-No, identificada no. Jo estudiava molt i no només la partitura, llegia tot el que estigués relacionat amb aquell tema. Ho llegia tot. Em preparava molt, perquè penso que un director d'escena no té temps de ficar-te al cap tot el que has de saber, ell fa el disseny general, i la resta és feina nostra. La majoria no tenen temps d'explicar-te coses de l'època i del personatge.

-¿És difícil construir el seu propi color per a una mezzo? ¿És més difícil que per a una soprano?

-No. Cada veu té els seus problemes, totes en tenen. Ara que ensenyo, ho sé molt bé, que tant homes com dones tenen problemes en la part tècnica, que han de posar al seu lloc. No pots deixar de treballar ni un dia.

-Quins aspectes de la tècnica fa treballar més als seus deixebles?

-Bé, és estrany trobar cantants amb una veu perfectament impostada, però fins i tot ells necessiten ajuda i treballar certs aspectes, perquè canten amb naturalitat, amb la força de la joventut, i com que fan molt repertori difícil, en un cert moment tenen necessitat d'una base, i llavors s'adonen que no la tenen. Després de dos o tres anys, ja no se'ls sent cantar més.

-¿Creu que quan vostè va començar a estudiar, es treballava més aquesta base de la tècnica i ara potser no tant?

-No, no ho crec. S'hi pensa sempre, si es vol fer una bona carrera. En aquesta Jenufa, totes som com "llops (llobes) de mar", no n'hi ha una millor que l'altra. [Viorica Cortez es refereix a Anja Silja i Eva Marton, que també cantaven en la Jenufa que s'estava representant en aquell moment al Liceu].

-¿Hi troba alguna diferència, entre la seva generació i l'actual?

-No vull parlar-ne, perquè si no diuran que aquesta "velleta" els critica. Tampoc és que nosaltres siguem Matusalem, simplement venim abans que els d'ara. Estem educats a fer les coses seriosament i no a agafar un caixet millor que el del cantant principal. Sempre hem hagut d'anar pujant gradualment, graó a graó, per arribar a un nivell alt des del punt de vista material. Ara els joves ja es troben directament amb els milions i no estan d'acord entre allò que poden fer i allò que guanyen, i un dia se senten abandonats —no tots, és clar. El secret és no tenir en compte només dels diners, cal molta serietat.

-¿Troba que el món de l'òpera també s'ha mercantilitzat, avui dia?

-Bé, la nostra vida és tremenda. Sempre d'un aeroport a l'altre... Estava cantant a Roma i he hagut d'agafar un avió per anar al Concurs Maria Callas a São Paulo, on estaven a trenta-vuit graus! Després un altre viatge cap a Bilbao,

“
Jo no formo part
de la màfia de la indústria
discogràfica.
Constato que
sempre hi ha
els mateixos,
ho ocupen tot.”

on tornava a fer fred... Es necessita una constitució física molt forta, eh? Sobretot un cap fort, perquè no et traeixin els nervis, sobretot quan ets jove.

-¿Creu que tots els cantants poden aguantar aquest ritme de vida?

-Jo, després de quaranta anys de carrera, no m'he perdut mai una nit, sense portar una vida de monja, però un s'ha de respectar.

-Darrerament s'ha interessat per personatges nous, diferents dels que feia habitualment. Què significa això, en la seva carrera?

-Després d'haver fet tot el gran repertori de la lírica, sobretot italiana, francesa i russa, pensava: "Ara què puc fer?" En un cert moment de la carrera, ja no pots fer ni la femme fatale, que comença a estar massa grassa, ni la Carmen, que la cantava saltant i ballant sobre una taula. Encara que la veu es mantingui, s'ha de tenir el sentit del ridícul. Veig sopranos de cinquanta i seixanta anys que encara fan la Julietta, i, perdona... Les noves generacions no ho admeten més, això, tenen més en compte l'aspecte físic. Abans era diferent, no es donava importància si una cantant estava molt grassa. Va ser la Callas, la que va fer una gran revolució, en aquest sentit. Va ajudar molt a fer evolucionar la interpretació en el món de la lírica, a respectar molt la part dramàtica del personatge, no únicament cantar. A banda d'actuar cada estiu a Verona, davant de cinc mil persones, jo no he abando-

nat mai la carrera concertística. Sempre he fet doble carrera: òpera i concerts. Per això he pogut tenir un repertori enorme... el Requiem de Verdi, per exemple. No el vull deixar de cantar mai, encara que ho hagués de fer a la plaça de Catalunya. En aquesta segona etapa de la meua carrera, faig papers com per exemple Sigurd d'Ernest Reyer, una òpera fabulosa, que es canta cada cinquanta anys. O l'òpera Bérémice de Maillard, o Oedipus Rex de Paul Bastide, o l'òpera Aran de Gilbert Becaud. També faig totes les reines, marqueses, comtesses, les mares, les bruixes... [es posa a riure]. Jo em diverteixo. També he fet la reina Gertrude del Hamlet de Thomas. També canto bastant música contemporània, com Marco Tutino, que és un italià molt jove: La Lupa i Cyrano. També m'agrada molt La vida breve de Falla. L'Arlesiana de Cilea, que és una òpera molt difícil i que he cantat darrerament. Poulenc, Les dialogues de Carmelites, que és fabulosa. Leoncavallo va escriure la Zazá, que era una òpera que fa cinquanta anys es cantava milers de vegades i ara no. Giancarlo Menotti, evidentment, La Medium, que és interessantíssim. La Vanessa de Samuel Barber. Candide de Bernstein, una òpera fantàstica, aquesta també em va divertir molt. La Klytemnestra de l'Elektra d'Strauss i la Herodias de la seva Salome. The Rake's Progress d'Stravinsky, el paper important és el de la dona amb la barba, i hauries de veure com es canta amb una barba postissa...! Verdi no l'he abandonat mai, la Mrs. Quickly de Falstaff. La Dama de Piques de Txaiovski i, evidentment, aquest que faig ara en Jenufa. Són papers per cantar, però sobretot per actuar.

-Aquesta nova etapa, li ha servit per fer una recerca musicològica aprofundida...

-Sí, sí. N'hi ha moltes altres, com La fille du Régiment de Donizetti. Ara estic molt ocupada formant part dels jurats internacionals i també dedico molt de temps als meus alumnes. Per això, ara cantar ha de ser quelcom que m'exciti, si no, no m'interessa. Si és una òpera que m'interessa, l'accepto complaguda.

-¿Un cantant es pot cansar de cantar un personatge?

-Si es cansa, vol dir que no està fet per a aquesta carrera. Quan estàs en plena carrera no, però ara també escolto jazz i altres coses, mai òpera... Ho sento, ho confesso. Jo no he estat com altres col·legues meves. Jo tanco la porta i m'oblido, llavors sóc jo, la meua casa, els meus nens... Hi ha moltes coses que no he tingut temps de fer.

-Quins records li han quedat més gravats de tots aquests anys?

-Els records van i vénen. Ara no re-

FORTALESA DE VEU I FORTALESA D'ESPERIT. UNA DONA QUE HA RECORREGUT TOT EL MÓN, COM HAN FET TOTES LES GRANS CANTANTS DE LA SEVA GENERACIÓ I DE LES QUALS, LES JOVES VEUS INTENTEN APRENDRE EL SEU GRAN OFICI, EL SEU RIGOR I IMITAR AQUESTA MATHEIXA FORTALESA, PERQUÈ AIXÒ ES TÉ O NO ES TÉ. VIORICA CORTEZ PARLA AMB OPTIMISME I OBSERVA EL PASSAT SENSE GENS DE RECANÇA. ELS SEUS ORÍGENS ROMANESOS, ÉS A DIR, LLATINS, ENVERNISSATS DE LA SIMPATIA ITALIANA, LA CONVERTEIXEN EN UNA SENYORA MAGNÍFICA, PLENA DE VIDA I MOLT GENEROSA. EL SEU PAS PER BARCELONA SEMPRE ÉS ESPERAT I MOLT BENVINGUT PEL PÚBLIC DEL LICEU, QUAN TÉ EL PRIVILEGI D'ESCOLTAR-LA. UNA VEU QUE HA SABUT ANAR PER TOTS ELS CAMINS I QUE CONTINUA ENDAVANT ANY RERE ANY, SENSE QUE RES NO LA FACI DEFALLIR.



E. GUILLAMET

cordo res especial. He tingut la sort de cantar a La Scala amb Di Stefano, encara que ell estigués al final de la seva carrera. Amb Del Monaco a Nàpols, al principi de la meua carrera.

-¿També amb Montserrat Caballé, oi?

-Sí, amb la Montserrat he cantat moltíssim: Maria Stuarda, Don Carlo, Trovatore. Les nostres veus anaven sempre molt bé. Hem cantat juntes tant a Amèrica com a Europa. No cal dir que també amb Plácido, amb Carreras, amb Lavirgen, que era un Don José fantàstic. Alfredo Kraus, mamma mia, quin amor! Una amiga meua el va escoltar quan va dir per televisió que el que li agradava més era cantar el Werther amb mi. Jo havia fet moltíssimes Charlottes de Werther amb ell.

-¿Té un autor per al qual s'hagi sentit molt atreta?

-No, no. Cada vegada que jo aprenc una òpera, l'estudio a fons i, per exemple, Janáček, no em pensava que m'agradés tant. Escoltant aquesta orquestració amb una riquesa única, ara em sento enamorada de Janáček. En això no sóc gens fidel.

-Com més s'interpreta una òpera, més matisos s'hi troba; ¿ho creu així?

-Sí, sempre, sempre s'hi troba alguna cosa nova que s'havia escapat. Jo faig molts paral·lelismes quan treballo

amb els meus alumnes i els dic: "Mireu, estem units al món." Hi ha relacions amb tots els àmbits de la vida, tot està relacionat, i com més busques, més trobes.

-Quina opinió té de la manera com els compositors han treballat i treballen la veu?

-Hi ha alguns que són impressionants. Strauss, per exemple, la treballa de manera orquestral, com si la veu fos un instrument més. N'hi ha d'altres que escriuen així, però que és un horror. Si es tracta d'una obra moderna que m'agrada, no hi tinc problema, però si està feta de tal manera que no m'arriba a mi, jo no puc transmetre-la al públic. Per això estic molt atenta: si em sento segura, puc comunicar al públic. A l'època del bel canto, de Bellini, Rossini, Verdi, ells escriviuen per a un artista concret d'aquella època.

-¿Creu que la majoria de compositors pensen en la veu en general, o en una concreta?

-No ho sé, perquè jo no he escrit mai una òpera. Però m'adono que una òpera com Jenufa no és fàcil, no està escrita per a la comoditat del cantant. No obstant això, amb l'orquestració que l'acompanya i l'atmosfera que crea, esdevé fàcil d'interpretar. No sé com dir-ho. Hi ha autors contemporanis amb qui m'entenc molt bé. Cal que hi hagi

un nus dramàtic interessant, llavors la música flueix. És imprescindible tenir una força dramàtica per transmetre al públic, si no, millor deixar-ho córrer. Com dic als meus alumnes, han de tenir el que jo anomeno "el tercer ull" per controlar-se un mateix, perquè si fas massa, després no queda res.

-¿Creu que els cantants són com un pont entre l'autor i el públic?

-Depèn del caràcter, de la personalitat. N'hi ha que són molt freds i d'altres que no ho són gens i aconsegueixen transmetre.

-Per acabar, què diria de la seva carrera respecte dels enregistraments?

-Ho puc dir ben alt, ben fort: jo no formo part de la màfia de la indústria discogràfica. Per Internet es poden trobar moltíssims discos meus, però són sempre gravacions en viu, mai d'estudi. Constató que sempre hi ha els mateixos. Jo hi podia haver entrat de jove, però no et deixen, ho ocupen tot.

-¿Creu que perjudica el món de l'òpera?

-A mi no, perquè he pogut fer una molt bona carrera. Però a d'altres sí, perquè la gent es fixa en discos de cantants que han gravat òperes que no han cantat mai sobre l'escenari. Com s'entén, això? Per què no ho canten també als teatres? Que provin de cantar-la a l'Arena de Verona.

Sokolov torna amb el seu pianisme

Palau 100. Grigori Sokolov, piano. Bach: *Suite francesa* núm. 3. Schumann: *Sonata per a piano* núm. 1, op. 11. Beethoven: *Sonata per a piano*, op. 31 núm. 2. Palau de la Música Catalana. 23 de març de 2006 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

Reconegut com un dels millors pianistes del món per la seva qualitat tècnica, profunditat musical, extensió dels seus programes i unes possibilitats absolutes d'obtenir una gamma immensa de colors sonors de l'instrument, Grigori Sokolov torna a actuar al Palau, una sala que ja ha pogut escoltar en temporades anteriors el talent que el pianista rus és capaç d'aconseguir davant una gran varietat d'estils.

Als setze anys va aconseguir el Premi Txaiovski, i quatre anys abans havia debutat com a concertista. Nascut a Sant Petersburg l'any 1950, Sokolov, com Gilels, com Richter, s'ha convertit en un dels grans mites del piano rus. Ha actuat pràcticament amb totes les grans orquestres filharmòniques i simfòniques del món; ha ofert recitals que inclouen obres dels clavicembal·listes del segle XVII fins a pàgines de Prokófiev; té en repertori una gran diversitat de pàgines per a piano i orquestra (Txai-



Grigori Sokolov

kovski, Mozart, Rakhmàninov, Prokófiev, Chopin, Brahms, Beethoven...) i els seus enregistraments discogràfics abasten una gran quantitat d'autors i composicions, sobresortint-hi Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Rakhmàninov, Prokófiev, Schubert o Schumann. Directors com Järvi, Chailly, Blomstedt, Tortelier, Flor, Saraste, Pinnock, Dutoit, Gergiev, Svetlanov han actuat amb Sokolov.

La temporada 2005-06 Sokolov ha inclòs actuacions a sales com el Barbican Center de Londres, Champs Élysées de París, Sala Hèrcules de Munic, Auditorio de Madrid, i actuacions a Lisboa, Estocolm, Amsterdam o Hèlsinki, juntament amb la presència en festivals com els de Bad Kissingen o Frankfurt.

Ara Sokolov torna al Palau amb un programa en què la música barroca i romàntica assolirà a les seves mans una dimensió multicolor i una saviesa interpretativa només a l'abast de ben pocs escollits.

Els metalls suecs arriben al Palau

Els Diumenges al Palau. Swedish Wind Ensemble. Ricardo Casero, trombó. Christian Lindberg, trombó i direcció. Dir.: Hans Akesson. Ferraro: *Homenatge a Sorolla*. Lindberg: *Mandrake in the corner*. Alfvén: *Una nit a l'òpera*. 5 de març de 2006 (18 h).

per LL.T.

L'any 1906 sis membres empleats de les companyies d'autobusos i tramvia d'Estocolm van fundar l'actual Swedish Wind Ensemble, una agrupació que avui està integrada per uns quaranta instrumentistes suecs i quatre percussionistes. El 29 d'octubre de 2005 el reconegut solista de trombó Christian Lindberg en dirigia el primer concert com a director principal del conjunt; era l'inici d'una relació que ha seguit amb una sèrie de nombrosos concerts d'àmbit internacional, enregistraments discogràfics i gires internacionals.

Entre els projectes de Lindberg figuren, quant a repertori, no tan sols aprofundir en el clàssic, sinó endinsar-se en la música contemporània sueca. Des del 1985 el conjunt treballa amb la Reial Acadèmia de Música d'Estocolm, tot oferint l'oportunitat a joves directors de conduir el conjunt. Així, a més d'oferir una sèrie regular de concerts, el conjunt n'oferix uns que són ja tradicionals, com el del dia de Santa Llúcia a l'Arena d'Estocolm.

La col·laboració entre Lindberg i l'Ensemble vindrà complementada el proper 2007 amb una gira per Irlanda i Anglaterra i una sèrie d'enregistraments discogràfics que tindran com a artistes convidats Oysten Baadsvik (tuba) l'any 2006, Claude Delangle (saxo) l'any 2007 i Sharon Bezaly (flauta) l'any 2008.

Ara de la mà d'un artista prou conegut del públic del Palau com és Lindberg, aquest conjunt suec oferirà un programa dedicat a la música de Ferraro, del mateix Lindberg i d'Alfvén, un compositor de qui s'interpretarà *Una nit a l'òpera*, una selecció de temes operístics de Puccini, Verdi i Bizet.

Mozart i els seus contemporanis

Euroconcert. Ensemble Sonnerie. David Owen Norris, piano. Monica Huggett, violí i direcció. Mozart, Ditters von Dittersdorf, Vanhal, Chevalier Saint-Georges. Palau de la Música Catalana. 28 de març de 2006 (21 h).

per LL. T.

Amb un programa titulat "Mozart i els seus contemporanis", Euroconcert ofereix el darrer concert dedicat a la figura del compositor de Salzburg, epicentre de la temporada d'enguany. Integrat per un nombre d'instrumentistes que varia segons les necessitats del programa, l'Ensemble Sonnerie, dirigit per la prestigiosa violinista Monica Huggett, actuarà al Palau acompanyant el pianista David Owen Norris, en un programa en el qual figuraran obres de Mozart, Ditters von Dittersdorf, Vanhal i Chevalier Saint-Georges.

Fundat l'any 1982 per Huggett, aquest conjunt amb seu a Londres ha ofert concerts en el decurs dels seus més de vint anys de trajectòria a auditoris d'Àustràlia, Europa i Nord-amèrica, amb una especial vinculació amb el Wigmore Hall de Londres. Festivals com el Halle Händel, el d'Ansbach, Nordic Baroque, Spitalfields de Londres, han convidat el conjunt que té la seva seu a Londres. Amb un repertori que abasta els períodes clàssic i barroc, els seus enregistraments dedicats a Biber (1664-1704), a la música cambrística de Mozart o a cantates de Bach han obtingut uns èxits del tot remarcables.

Ara l'Ensemble acompanyarà, com ha fet en altres ocasions, el pianista David Owen Norris, el reconegut pianista especialitzat en la recuperació i interpretació de les primeres obres escrites per a piano i orquestra. Format a Viena i París, professor de la Royal Academy of Music, del Royal College of Music, Owen Norris ha estat repetidor de la Royal Opera House, director del Festival de Cardiff i manté una estreta relació amb el Festival de Ravínia a Chicago. Col·laborador en nombrosos programes de televisió i radiofònics britànics, Owen Norris oferirà durant el mes d'abril d'enguany noves actuacions amb l'Ensemble Sonnerie que inclouen actuacions a New-castle i en altres punts d'Anglaterra, com també a la Frick Collection de Nova York amb programes dedicats als *Concerts per a piano*, op. 7 núm. 5 de J. C. Bach, *Concert K. 107* de Mozart i obres concertants de Hook i Hayes, de qui Owen Norris considera com el primer compositor en escriure un concert per a piano i orquestra.

James Conlon, final de la temporada Palau 100

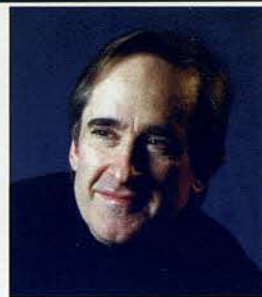
Palau 100. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Dir.: James Conlon. Britten: "Quatre interludis mariners" de Peter Grimes. Les il·luminacions. Mahler: Simfonia núm. 4. Palau de la Música Catalana. 5 d'abril de 2006 (21 h).

per LL.T.

La temporada Palau 100 clourà la seva quinzena edició amb un concert en què l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dirigida per James Conlon oferirà un concert dedicat a la música de Britten i Mahler.

La primera actuació de l'Orchestra de Santa Cecilia de Roma en la temporada Palau 100 permetrà escoltar al Palau la primera formació italiana que va dedicar els seus concerts exclusivament a la música simfònica. Figures com Debussy, Mahler, Toscanini, Furtwängler, Karajan, Strauss, De Sabata, Stravinsky... han estat en un moment o altre vinculades a una formació que, entre d'altres, ha tingut com a titulars figures com Markévitz, Sinopoli, Gatti o Myung Whun Chung, director aquest últim amb qui ha ofert els darrers anys nombroses actuacions per Europa, a més del cicle de concerts que ofereix a la seva nova seu, l'Auditori Parco della Musica.

En aquesta ocasió, però, una figura cabdal de la direcció com l'americà James Conlon dirigirà la formació italiana en aquest concert de cloenda de la temporada Palau 100. Nomenat aquest estiu director de l'Òpera de Los Angeles, càrrec que exercirà a partir de la propera temporada, la figura de Conlon ha estat íntimament vinculada a la vida musical nord-americana. Director del Festival de Ravínia i del May Festival de Cincinnati (des de 1979), la trajectòria de Conlon ha tingut idèntica col·laboració amb institucions de primer ordre de la vida musical europea: director principal de l'Òpera de París (1995-2004), director general de Música de la ciutat de Colònia (1989-2002), director musical de la Filharmònica de Rotterdam (1983-1991). Des del seu debut amb la New York Philharmonic l'any 1974 pràcticament ha dirigit les més destacades formacions europees i americanes, una activitat simfònica que comparteix amb una de les facetes de la seva trajectòria artística més coneguda: l'òpera. Des del seu debut al



James Conlon

Metropolitan ha dirigit al mític col·leu líric prop de dues-centes cinquanta representacions, i en el decurs d'aquesta trajectòria hi ha ofert l'estrena mundial d'*An American Tragedy* de Tobias Pickers. En col·laboració amb l'Orchestra de Cambra d'Europa i amb el reconegut director i actor britànic Kenneth Branagh realitzarà una adaptació cinematogràfica de *La flauta màgica* de Mozart.

Conlon, a més, en el decurs de la temporada 2005-06 té previst d'oferir una nova interpretació de l'òpera *Aida* al Met. Enguany també dirigirà orquestres com la de Philadelphia, San Francisco –amb la qual el proper mes de juny oferirà nombrosos concerts dedicats a música romàntica–, BBC Symphony, London Philharmonia, Nationale de France o Maggio Musicale, entre d'altres. Format a la Juilliard School, ha dirigit la Juilliard Orchestra, pertanyent a aquesta institució centenària, i oferirà nombrosos concerts a diverses seus de Nova York i Washington. Especialista en música de Zemlinsky, doctor honorari de la Juilliard School (2004), distingit amb la Légion d'Honneur del Govern francès, Conlon ha rebut un gran nombre de distincions, i els seus èxits com a director han estat avalats arreu dels escenaris més representatius d'Europa i Amèrica.

Més enllà de la consonància i la dissonància

per F. TAVERNA-BECH

Segurament, la llibertat deu ser el concepte o la idea que defineix més bé la personalitat d'Olivier Messiaen (Avinyó, 1908-París, 1992). Pertanyent al grup de la Jeune France (André Jolivet, Daniel Lesur i Yves Baudrier sen els altres membres d'aquest col·lectiu que va aparèixer a continuació del conegut Groupe des Six: Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc i Tailleferre), podem considerar Olivier Messiaen com l'ideòleg i el mestre dels músics que com Boulez o Stockhausen i Xenakis van impulsar l'evolució de la música postserial de la segona meitat del segle XX.

Tota la dialèctica que entre 1900 i 1925 generà la crisi de la tonalitat (dodecafonisme, atonalisme, folklorisme, música microtonal, etc.) sembla sintetitzar-se en les idees i enseyances de Messiaen que s'expo-

sen en la seva obra teòrica *Tècnica del meu llenguatge musical*, alhora que en els seus estudis sobre el ritme va trobar l'altra base per sustentar tot l'edifici de la seva música i que en escoltar-la ens fa la impressió de situar-nos davant d'una visió còsmica de l'existència que engloba en un tot, sensualitat i misticisme. I certament, l'amor i la natura són les dues fonts en les quals el compositor s'inspira per escriure la seva música, en què el ritme és entès com a moviment que mou els estels i també els àtoms i que supera els límits de la mesura i del temps...

L'ascensió, quatre meditacions simfòniques, va ésser escrita el 1934. En principi era destinada a l'orgue i està basada en textos de les Sagrades Escriures, com també de la litúrgia. Així, la primera part, de caràcter solemne, fa referència a l'Evangeli de sant Joan: "Pare, ha arribat l'hora; glorifica el teu fill, perquè el Fill et glorifiqui". El segon moviment està

extret de la Missa de l'Ascensió: "Oh Déu omnipotent, et preguem que ens concedeixis habitar en esperit en la glòria". El tercer, escrit exclusivament per a la versió orquestral, està basat en el psalm 46 ("Oh pobles, aclameu Déu, veus jubiloses"). Mentre que en la quarta meditació –solemne i emocionada– Jesús resa al Pare: "Pare, he manifestat el teu nom als homes... Jo, ja no estic en el món, però ells estan en el món, mentre jo vinc a Tu" (Evangeli de sant Joan).

Si la primera meditació està confiada al vent, i en la segona i la tercera se serveix de tota l'orquestra, la quarta i darrera és solament la corda qui protagonitza el discurs, amb la qual cosa Messiaen realça l'expressivitat particular que ha de comunicar cadascuna de les parts.

Temporada OBC. Lilli Paasikivi, soprano. Dir: E. Martínez Izquierdo. Mahler, Messiaen. L'Auditori. 17, 18 i 19 de març de 2006 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

Idomeneo, el primer Mozart seriós commemoratiu

EL GRAN TEATRE DEL LICEU CELEBRA LA COMMEMORACIÓ DEL DOS-CENTS CINQUANTÈ ANIVERSARI DEL NAIXEMENT DE MOZART D'UNA MANERA PARTICULAR: DEIXANT DE BANDA LA RICA I SIGNIFICATIVA OBRA CÒMICA I CENTRANT-SE EN DOS TÍTOLS SERIOSOS QUE SE SITUEN A L'INICI I A LES ACABALLES DE LA SEVA PRODUCCIÓ GLOBAL: *Idomeneo*, QUE S'OFEREIX ARA, I *La clemenza di Tito*, DE QUÈ DISFRUTA-

REM PEL MES D'OCTUBRE, QUE FIGUREN ENTRE ELS MENYS REPRESENTATS DE L'AUTOR, NO HAVENT SUPERAT LA QUINZENA DE REPRESENTACIONS CADASCUN AL MATEIX LICEU. EN TOT CAS, L'OBRA QUE ENS OCUPA ÉS OBJECTE D'UNA ATENCIÓ PARTICULAR EN TEATRES RELLEVANTS, COM ÉS EL CAS DARRERAMENT DE LA SCALA, QUE TAMBÉ L'HA PROGRAMAT AQUESTA TEMPORADA.

per J. COMELLAS

Idomeneo és la primera òpera important, o gran en el sentit de la seva transcendència musical i històrica, de Mozart. Va ser estrenada al teatre de la cort de Múnic per encàrrec del príncep elector Carl Theodor, que coneixia el compositor de la seva estada a Mannheim, cort de la qual aleshores era elector. L'èxit va ser escàs i la seva història posterior s'ha mogut arreu amb una força exacta conseqüència.

Mozart tenia aleshores vint-i-quatre anys i ja havia acumulat una experiència considerable en el terreny de la lírica, ja fos òpera o *singspiel*, amb títols que també han fet història –menor–, com són la molt primerenca *Bastià i Bastiana*, *Lucio Silla*, *Mitridate re di Ponto*, *La finta semplice*, *Zaide*, *La finta giardiniera*..., que li van oferir un aprenentatge sòlid.

El compositor va treballar sobre un llibret del clergue salzburguès Giambattista Varesco basat en un drama d'Antoine Danchet que alhora havia portat a l'escena lírica Campra gairebé setanta anys abans. En *Idomeneo* Mozart concentra una mena de pastitx d'influències –italiana, alemanya i francesa–, malgrat que la voluntat del compositor fos confeigir una òpera seriosa a l'estil italià. La trama argumental –en la qual plana la poderosa en aquells anys ombra metastasiana–, se centra en aventures amoroses amb refons guerrer protagonitzat per personatges situats en el món clàssic hel·lènic. *Idomeneo* és una òpera ambiciosa, gran en extensió, però sobretot en la riquesa de components

bàsics propis del gènere: àries de gran volada i exigència virtuosística, recitatius, ballet –en aquest cas absent–, pes simfònic i també una valuosa aportació coral, però tot plegat en absència de concreció i dibuix psicològic dels personatges i d'autèntic nervi dramàtic. En tot cas, l'obra té una notable capacitat d'oferir espectacle, de congriar una bona successió de moments *epatants* amb el substrat de la mestria compositiva de Mozart; però al marge del refinament i la profunditat de les seves millors composicions. Queda finalment l'interès que sempre ofereix un títol poc repetit i també que la seva presència ajuda a contemplar amb més riquesa de matisos la imatge global del compositor, massa encerclada en els títols de sempre.

La interpretació adquireix un plus de responsabilitat més intens, i en aquest sentit, tot fa pensar que la seva cobertura resulta molt satisfactòria. Dos destacats cantants nord-americans, el tenor Bruce Ford i la mezzosoprano Kristine Jepson seran, respectivament, *Idomeneo* i *Idamante* –ella, per tant, en un paper transvestit. El debut d'aquesta cantant té un interès considerable: la seva carrera encara jove l'ha portada als teatres nord-americans de més prestigi, entre els quals el Met i també a La Bastille o al Covent Garden en papers principals. Ford, per la seva



ARMIN BARDEL / KLANGBOGEN DE VIENNA

banda, és un tenor amb una carrera ja consolidada en el repertori belcantista més genuí: Rossini, Bellini, Donizetti i Mozart.

María Bayo serà Illia –la princesa/esclava enamorada–, amb el privilegi de gaudir de l'ària més bonica de l'òpera: aquí hi ha poc marge per a la sorpresa, ja que tots coneixem bé les grans virtuts d'aquesta artista. Com també les de l'austriaca Regina Schörg, de presència gairebé familiar al Liceu. I entre els comprimaris, ultra un desconegut Eduardo Santamaria, el luxe de Francisco Vas (Arbace) i del coreà Kwangchul Youn (la Voce).

Sebastian Weigle és la garantia indiscutida al podi i la producció resta al marge de l'àmbit de l'*star system*, ja sigui pel que fa al creador com al seu inductor.

Idomeneo de Mozart. Llibret Giambattista Varesco. Bruce Ford. Kristine Jepson. María Bayo. Regina Schörg. Francisco Vas. Eduardo Santamaria. Kwangchul Youn. Direcció escènica: Nicolas Brieger. Direcció musical: Sebastian Weigle. Producció: Festival Klangbogen Osterklang Wien. Gran Teatre del Liceu. Del 14 al 26 de març de 2006.

al
Palau de la
Música Catalana



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA



Mirador

R E S T A U R A N T

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

GRUP **SAGARDI.**

Jean Luc Figueras
ASSESSOR GASTRONÒMIC

OBERT TOTS ELS DIES:
DE 13 A 16H I DE 20:30 A 24H,
HORARI QUE S'AMPLIA ELS
DIES DE CONCERT.

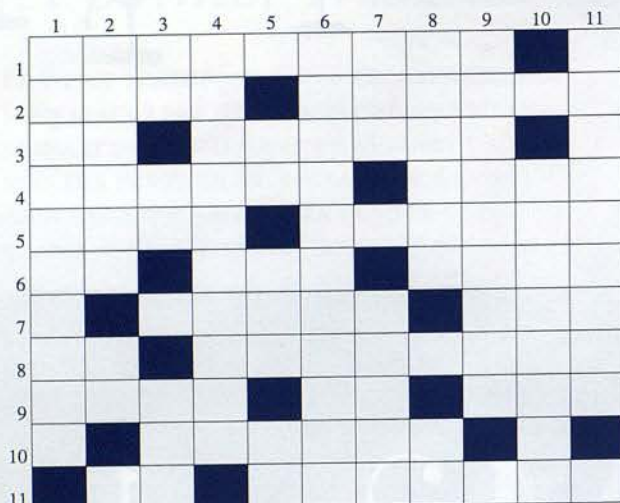
www.restaurantmirador.com



Sant Pere Més Alt -Palau de la Música Catalana- 08003 BARCELONA
Tel. 93.310.24.33 | RESERVES: 902.520.522 _ mirador@sagardi.com

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



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

Música encreuada de febrer 2006 (núm. 256)

Horizontals.- 1. L'autor d'una clàssica simfonia clàssica. Pavaroti, Previn o Poveda. 2. Al poema, hi falta el primer vers. No el canta, el poema, però li falta poc. 3. Anna sense límits. Col·lega -de lletres- de Kurt Weill. Arc amunt a la partitura. 4. Prolongació d'un violoncel. Ataca la nota sense la creu. 5. Händel ha perdut les vocals. El que has de fer als compassos d'espera. 6. El final del dia. Fagot, fagot, got. Al compositor madrileny (Miguel Ángel, de nom) li hem manllevat la C i l'hem posat del revés. 7. Mi major. Bivac, fred i desordenat. Palíndrom absolut. 8. Léo Delibes o Luigi Dallapiccola. Compositor italià que baixa per l'11 vertical. 9. Compositor anglès del XVII, Matthew de nom. Lecuona, Lehar o Leoncavallo. En algun sistema d'ensenyament del solfeig vol dir corxera. 10. La batuta del director. Poeta grec. Cinc-cents romans. 11. A mig to de Si. Notes que sonen clares, sense soroll de fons. **Verticals.**- 1. Per vestir una gran peça de ballet, va compondre *La Gioconda*, tota una òpera. 2. *Tercera* de Schumann. Tonalitat de la *Simfonia* de Bizet. Cinc-cents romans més. 3. Joaquim Homs sense límits. Salvador Dabau, músic gironí. La major. Cop mal donat. 4. Compositor rus del XX. 5. Una timbala vista des de l'orgue. Roland de Lassus. Cent noranta-nou palíndroms romans. Als programes de l'OBC hi apareixen aquestes lletres quan la plaça de música no està coberta. 6. Músic italià, Girolamo de nom, i tan fresc. 7. Institut d'Estudis Contrabaixístics. La major. Compost per deunostrusenyo. 8. Fes-la fora de mala manera a Salamanca. Cinquanta romans. Rinaldo, Rienzi o Rigoletto. 9. Qualitat humana valorada en música, especialment en Giovanni Battista Vitali. I amb aquests cinc-cents romans més, ja en portem 1749 (any del naixement de Cimarosa, per exemple). 10. Un faristol desplegat. Artería que porta la sang al coll (la que sovint se li infla a qui toca la tenora). 11. Tenor, solista o amb trio. Serpentó.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

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

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

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.

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

<www.sidokus.com>

Petita serenata nocturna (W.A. Mozart)



CESCO

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de l'Auditori

5 març: **Wagner per Decker.**

Wesendonck Lieder. Fragments de *Lohengrin*, *Parsifal*, *Tristany i Isolda* i
El capvespre dels déus de R.Wagner.

amb Ana Ibarra, soprano.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

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

19 març: **La cançó de la terra.**

L'Ascensió de O.Messiaen; *La cançó de la terra* de G.Mahler.
amb Lilli Paasikivi, soprano i Mika Pohjonen, tenor.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

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

26 març: **L'Heroica' de Beethoven.**

L'Elvira portuguesa de F.Sors. *Concert per a violoncel i orquestra, op. 104* L. d'A.Dvorak i
Simfonia núm. 3 'Heroica', op. 55 de L.van Beethoven.

amb Lluís Claret, violoncel.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Vasily Petrenko. 10:55 h (directe).

Temporada del Gran Teatre del Liceu

18 març: **Idomeneo** de Wolfgang Amadeus Mozart,

amb Bruce Ford, María Bayo, Regina Schörg, Kristine Jepson, Francisco Vas,
Robert Wörle i Eduardo Santamaría, entre altres.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

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

Temporada dels Amics de l'Òpera de Sabadell

3 març: **Norma** de Vincenzo Bellini,

amb Maribel Ortega, Natalia Gavrilan, César de Frutos, Elia Todisco,
Ana Belén Gómez i Albert Deprius.

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell.

Orquestra Simfònica del Vallès.

Direcció: Elio Orciuolo. 20:50 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catrado.com

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

CATALUNYA
MÚSICA

2006 Any Mozart

Intensament clàssics



El Llibre vermell

Cobla la Principal d'Amsterdam i Egidius Kwartet.
Director: Stephan Pas.
Agorafilia Record.

No hi ha dubte que el fet objectiu Cobla la Principal d'Amsterdam constitueix un fenomen excepcional. Que una ciutat tan cosmopolita com Amsterdam sigui la seu d'una formació de característiques tan per a ells externament locals com una cobla, resulta —en principi— sorprenent.

Però per damunt d'això, de la seva existència i fins i tot de com va ser creada, hi ha una cosa encara més important: una trajectòria continuada, exemplar, inquieta, oberta i amb un punt d'afecte a una realitat cultural que, no sent la seva pròpia, respecten i serveixen amb conseqüència, tot situant en el seu entorn les virtuts del patrimoni sardanístic i també simfònic per a cobla i, a més, enriquint-lo amb aportacions pròpies.

L'enregistrament que ens ocupa en constitueix un exemple molt exacte, d'aquest capteniment. Transcendent l'estricta terreny de la música per a cobla, han emprès la versió d'una de les obres més representatives de la música medieval catalana. Una obra que a més té un cert caràcter emblemàtic.

Comptant amb la col·laboració d'un quartet vocal de notable qualitat, l'Egidius Quartet, hom ha fet una revisió d'aquest recull, sobre la base d'un gran respecte i alhora no defugint una lectura pròpia, en tot cas sense perdre la fidelitat bàsica al context original. Les característiques específiques de la formació cobla, tan adaptables a la sonoritat medieval, en un sentit filològic de l'expressió, són molt ben explotades, sense deixar de banda que el resultat l'allunya d'altres tipus de propostes més pretesament ortodoxes.

Escoltant aquesta versió hom sent el gust del que és

ben fet, de treball seriós, de qualitat interpretativa notable i d'un ús intel·ligent dels recursos disponibles: la cobla com a suport instrumental i les veus en un treball definitivament valuós.

J.C.C.



Miniatures 6 i 7

Miniatures 6 i 7.
Paul Badura-Skoda,
piano.
Obres de W. A. Mozart.
Bellaterra Música.

L'Escola de Música de Bellaterra, amb el seu segell Bellaterra Música, presenta el sisè i setè volum de la col·lecció "Miniatures", que aplega petites obres de grans compositors. En aquest cas es tracta de W. A. Mozart i les seves sonates per a piano més senzilles (volum 6) i les obres d'infància i joventut (volum 7), interpretades al piano per Paul Badura-Skoda.

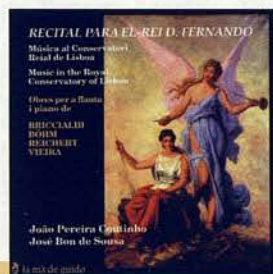
Tot i ser la primera vegada que el pianista austríac col·labora amb un segell discogràfic nacional, es tracta d'enregistraments realitzats a Viena el 1976. Les obres formen part del repertori de l'estudiant de grau elemental i mitjà de piano. Badura-Skoda les interpreta donant naturalitat i fluïdesa a la música, tot destacant-hi el fraseig de les melodies mozartianes i les dinàmiques de les seves frases. Són obres senzilles tocades amb la grandesa d'un mestre.

Criden l'atenció les dues interpretacions que fa de la coneguda *Marxa turca*: una amb un piano Steinway modern i l'altra fent servir un *fortepiano* de primers del segle XIX, amb un joc de percussió que s'aciona amb el pedal, i que no serveix per a altra cosa que per divertir-se. És clar que també és possible que Mozart utilitzés aquest joc.

A part les sonates, es tracta de peces que habitualment no són programades en recitals ni enregistrades. Per tant, aquests volums són un refe-

rent imprescindible i un estimul per a l'alumne, i encara més quan ens vénen servides per la interpretació pulcra i brillant de Paul Badura-Skoda, tot un especialista en la interpretació de Mozart.

Sergi Riera



Recital para el rei Don Fernando

João Pereira Coutinho,
flauta
José Bon de Sousa, piano
La Mà de Guido.

Segon enregistrament d'aquest duo per al segell discogràfic La Mà de Guido, que en aquest cas no se centra exclusivament en la interpretació de música portuguesa, sinó que agafa com a fil conductor la música que es tocava al Conservatori Reial de Lisboa (centre on els dos músics són docents) la segona meitat del segle XIX, quan el rei Fernando II era regent, a qui aquest disc ret tribut per la seva tasca promotora de la música.

Totes les obres de l'enregistrament formen part del repertori de música de cambra, típicament romàntic, i hom pot escoltar-hi des de la tragèdia shakespeareana, amb la *Fantasia sobre el Macbeth* de Verdi de Giulio Briccialdi, fins a danses alpines i aires pastorals, amb l'*andante pastorale del Souvenir des Alps* de Theobald Böhm. L'obra del compositor Ernesto Vieira ens serveix per resumir el contingut del disc: és un *Concert per a flauta amb acompanyament de piano*. La flauta s'erigeix en el protagonista principal, mentre que el piano es limita principalment a acompanyar. D'aquesta manera, hom pot percebre el virtuosisme de la flauta, sobretot en les variacions de la *Fantasia melancòlica* de Mathieu-André Reichert.

El duo format per Coutinho i Sousa sap donar l'aire de familiaritat i proximitat tan propi d'aquest tipus de mú-

sica, tot creant l'atmosfera pròpia d'un recital. S. R.



La cançó i la dansa en la música hispànica d'orgue

J. M. Mas i Bonet, orgue.
Obres d'A. de Cabezon,
A. Carreira, A. Valente,
F. Correa de Arauxo,
J. Ximénez, J. Cabanilles,
A. Soler i N. Casanoves.
La Mà de Guido.

Novament el segell discogràfic La Mà de Guido ens ofereix un enregistrament de música d'orgue amb un repertori no gens habitual, com ja ens té acostumats. En aquest cas l'eix central és la cançó i la dansa en la música hispànica d'orgue dels segles XVI, XVII i XVIII. Hi ha una mescla suggestiva de generacions, presentada en ordre cronològic, que ens porta des del Renaixement fins a la transició cap al classicisme. Malgrat que l'orgue era un instrument d'església, totes les obres reunides s'inspiren en elements melòdics i rítmics provinents de la música profana, particularment a Espanya.

Així, hom pot escoltar, en el transcurs del disc, paveses, gallardes, *tientos*, folies, *pas-sacaglia*, corrandes, sonates, en una atractiva barreja d'estils que abasta des de la influència de la cançó polifònica francoflamenca fins a la sonata d'estructura bipartida a dues veus de gust italià.

Josep M. Mas i Bonet interpreta tot aquest conjunt de peces a l'orgue de Santa Maria de Cadaqués, considerat el més antic de Catalunya. La seva encertada selecció dels registres permet copsar l'alternança de l'escriptura imitativa amb els passatges homòfons, el caràcter virtuós d'algunes obres i la senzillesa popular de les danses. Aporta tota una sèrie de petits matisos a la part no escrita de la música que en fa entretinguda i enriquidora l'audició. S.R.

CONRAD CARDÚS i ROSSELL *L'orquestra i cada instrument*

Editorial Dinsic.
144 pàgines.

Novetat de la passada primavera, aquest volum s'emmarca en l'ampli i sempre didàctic ventall de publicacions musicals de l'editorial catalana Dinsic. Una proposta que, a diferència de la quasi totalitat del seu ingent catàleg avesat de ple a la difusió de partitures i la musicologia, i de comptar amb diversos antecedents –paradigmàtic el d'Otto Karolyi publicat per Alianza Editorial, com a introducció general a la música–, no està de més, i encara més feta en català i amb l'especificitat temàtica escollida.

Amb pròleg signat per Fèlix Millet, president de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, el recorregut i material tractat es divideix típicament en tres grans blocs. El primer a mode d'introducció als elements del so, com l'altura, la intensitat, el color o timbre; combinats amb nocions bàsiques del llenguatge musical, com les claus, els compassos, el valor de les notes, les escales, el ritme, els intervals, les armadures, les indicacions d'expressió i execució... i una interessant columna sobre el caràcter freqüentment atribuïble a les tonalitats –Do major, fermesa; Re menor, apassionament; Mi bemoll major, majestuositat...

Un segon apartat, massa

breu i superficial, sobre l'evolució de l'orquestra i altres qüestions complementàries, com una taula amb el nom dels principals instruments traduït a diversos idiomes –francès, alemany, italià, a banda de català i castellà–, força útil per als qui en ocasions topen amb partitures editades a l'estranger o per reconèixer obres en l'immens panorama discogràfic que no inclou ni una sola frase en català o castellà.

Finalment, una classificació instrumental segons la secció o família amb el comentari pertinent de les seves característiques, un esquema de les tessitures i extensions habituals en tots ells, i una foto o dibuix suficientment il·lustratiu, tot i que sovint manqui major profunditat en la descripció de les característiques i particularitats del so de cada instrument.

D'altra banda, i malgrat diverses referències esporàdiques, un bon complement seria haver-hi incorporat algun esment d'obra o passatge destacable de cada instrument, per familiaritzar amb més èmfasi el lector amb el so d'aquest. No obstant això, és una labor concisa i eficaç que iniciada vora el 2003, ha rebut el complement d'aportacions d'instrumentistes i músics del panorama català com Manuel Barea, Marta Jarne, Robert Julià, Joan Palet Ibars, Ignasi Vila, Ivana Rossell o Alfons Reverté Casas, entre d'altres, tot esdevenint una molt interessant i útil referència per a melòmans de primera instrucció, estudiants universitaris amb assignatures de música, o jo-

ves en formació, que permet conèixer i gaudir del gran instrument que és l'orquestra. Tot, amb el mèrit afegit que l'autor és un exviolinista que compta amb l'avançada edat de noranta anys. Sana enveja i admiració, doncs, davant la gesta.

Albert Ferrer i Flamarich

ERICH VALENTIN *Guia de Mozart*

Alianza Música
208 pàgines.

Entre les primeres novetats i reedicions bibliogràfiques en l'allau previsible durant l'Any Mozart, hi ha aquest llibre d'Alianza Música. Es tracta d'una obra importada i ja coneguda en castellà la passada dècada, que es presenta amb un lògic canvi d'imatge però no sense ampliació. És un volum més discret del que *a priori* suggereix l'original idea en què es basa el contingut i que, sense arribar a l'enciclopedisme, hauria de tenir més aprofundiment.

Metodològicament està aengat per ordre alfabètic, a tall de diccionari, amb entrades principalment de personatges vinculats a la vida, l'obra o el temps del salzburguès. Pel que fa a obres concretes i, en especial, les de sobrenom, convé buscar-les en apartats segons la forma –simfonia, concert, serenata, missa...–, llevat de les òperes que sí apa-

reixen segons la lletra inicial.

També hi ha incursió en musicòlegs, biògrafs i altres estudiosos a l'entorn de la figura mozartiana –Paumgartner, Deutsch, Orel–, si bé s'hi enyoren alguns dels emprats en la bibliografia o de reconeixement molt estès, com Böhme, a banda que també es podria comentar, ni que fos en quatre línies, l'interès d'una part del referit material de documentació. I alhora d'alguns intèrprets llegendaris, com Böhm, Brendel, Harnoncourt, Haskil o Krips.

En pro del text, cal dir que hi ha paràgrafs com el dedicat als alumnes, les *apoggiature*, l'harmònica de vidre, la genealogia dels Mozart, les diverses classificacions de les "seves músiques" segons combinació –harmònica, mecànica, finals, per a orgue, cambra i piano– o els viatges, que són algunes de les petites troballes. L'apèndix, a continuació d'una esquifida cronologia, el signa el reputadíssim crític i analista Arturo Reverter amb una referència discogràfica per obra seleccionada amb comentaris sintètics que, extrets de la seva "Guia Scherzo" sobre Mozart a Ediciones Península, defineixen molt bé les lectures triades.

Hi manca també la incursió de dades biogràfiques sobre els autors, fet que en testimonia la responsabilitat i permet conèixer els vincles d'aquests amb la temàtica. En resum, un llibre discret, no pas dolent, però molt útil, amb dates i informacions precises, naturals de qui el va preparar amb algunes de les millors aportacions sobre la matèria. A.F.F.

catalunya música revista musical catalana

C/ SANT FRANCESC DE PAULA, 2. - 08003 BARCELONA

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/llibreta atenguin els rebuts que els presentarà el Consorci del Palau de la Música Catalana, pel pagament de la meua subscripció a "Catalunya Música/Revista Musical Catalana"

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte: DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

Amb la quota anual de 25,24 €. Faré efectiu l'import mitjançant domiciliació bancària

(o bé taló bancari adjunt a favor de "Catalunya Música/Revista Musical Catalana"). Per a subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

LES SEVES DADES SERAN INCORPORADES ALS FITXERS DEL GRUP PALAU DE LA MÚSICA (ORFEÓ CATALÀ, FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA I CONSORCI DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA), AMB SEU AL CARRER DE SANT FRANCESC DE PAULA, 2, DE BARCELONA, CP 08003, PER FER-NE LA GESTIÓ GENERAL, I EN AQUESTA ADREÇA POT EXERCIR TOTS ELS DRETS D'ACCÉS, RECTIFICACIÓ, CANCEL·LACIÓ I OPOSICIÓ.

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 MARÇ	21 h	Palau	Gewandhaus Orchestra Leipzig. Dir. titular: Riccardo Chailly. <i>Simfonia núm. 7</i> de Mahler. (Palau 100).
2 MARÇ	19,30 h	Petit Palau	ONCA. Gerard Claret, concertino director. Brotons, Benguerel, Rota.
3 MARÇ	19 h	Palau	Juan de la Rubia, orgue. Olga Pitarch, soprano. Franck, Vierne, Alain, Tournemire, Ropartz, Langlais. (Cicle d'Orgue al Palau).
4 MARÇ	10 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Albert Guinovart, piano. Dir.: Xavier Pagès. Ventura/Pujol, Ventura, Guinovart, Borgunyó, Martínez Comín, Pagès, Brotons. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
5 MARÇ	11,30 h	Aliança Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Josep Mut.
	18 h	Palau	Swedish Wind Ensemble. Ricard Casero, trombó. Christian Lindberg, trombó i director. Dir.: Hans Akesson. Ferraro, Lindberg, Alfvén. (Els Diumenges al Palau).
	19 h	Aud. Winterthur	Cor Vivaldi. Òscar Boada, orgue. Raimon Trent, violone. Dir. convidat: Christian Grube. Motets de Bach, Bruckner i Mendelssohn.
6 MARÇ	21 h	Palau	Orquestra de Cadaqués. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Ainhoa Arteta, soprano. Maite Arruabarrena, mezzosoprano. Agustín Prunell-Friend, tenor. José A. López, baix. Dir.: Sir Neville Marriner. <i>Requiem</i> de Mozart. (Palau 100).
7 MARÇ	21,30 h	CCCB	Christophe Berruex, piano. (Associació Concertante 2006).
8 MARÇ	20 h	Catedral	Michel Pinte, orgue. Bach, Krebs, Mendelssohn, Gigout, Boëly, Ritter. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	21 h	Palau	Aleksei Volodin, piano. Schubert, Chopin, Rakhmàninov, Stravinsky. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
9 MARÇ	20 h	SGAE	Mireia Fornells, piano. Isaac Rodríguez, clarinet. Balsach, Boliart, Charles, Colomé, Eroles, Padrós, Mannucci, Fontanot, Dal'Ongaro. (Avuimúsica).
	20 h	Acad. Marshall	Alba Ventura, piano. Brahms, Scriabin, Prokófiev.
11 MARÇ	19 h	Palau	La Principal de la Bisbal. Manel Camp, piano. Dir.: Francesc Cassú. Serra, Camp, Martínez Comín, Saló. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	22 h	Palau	Orq. Simf. i Cor Russos de Volgograd. Verdi, Bizet, Wagner. (Promoconcert).
12 MARÇ	11,30 h	Aliança Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Helena Bayo.
	18,30 h	Palau	Orq. Simf. i Cor Russos de Volgograd. <i>Rigoletto</i> (v. concert). (Promoconcert).
14 MARÇ	21 h	Palau	L'Orfeo Barockorchester. Elisabeth Kulman, mezzosoprano. Dir.: Michi Gaigg. Mozart. (Euroconcert).
15 MARÇ	21 h	Palau	Viviane Hagner, violí. Paul Rivinius, piano. Brahms, Bartók, Strauss, Sarasate. (Ibercamera).
16 MARÇ	19,30 h	Caja Madrid	Miquel Jorba, piano. Haydn, Beethoven, Schubert.
18 MARÇ	19 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Dir.: Jordi León. Martínez Valls, Serra, Bou, Saderra, Demaré, Toldrà. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
19 MARÇ	12 h	Palau	Percussions de Barcelona. <i>La volta al món amb 80 instruments de percussió</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	16,30 h	Petit Palau	Lom Piano Trio. Mozart. (Els Diumenges al Palau).
	18 h	Palau	ONCA. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Gerard Claret, violí. Marta Mateu, soprano. Marisa Martins, mezzosoprano. Lluís Vilamanjón, tenor. Pau Bordas, baix. Dirs.: Jordi Casas Bayer i Marzio Conti. Mozart. (Els Diumenges al Palau).
	18,30 h	At. Barcelonès	Javier Salinas, violoncel. Husan Park, piano. Bach, Franconer, Beethoven. (Associació Massià-Carbonell).
20 MARÇ	21 h	Palau	Real Filharmonia de Galicia. Orfeo Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Olga Pasichnyk, soprano. Angélique Noldus, mezzosoprano. Julian Podger, tenor. Werner van Mechelen, bariton baix. Dir.: Antoni Ros Marbà. Mozart, Haydn. (Palau 100).
23 MARÇ	19,30 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas Bayer. Brahms, Wolf, Mahler, Schönberg. (Cambra Coral).
	20 h	SGAE	Trio Brouwer. García, Martín-Jaime, Torrens, Silva Vega, Ajubita, Cozzi, Lluán. (Avuimúsica).

CONCERTS

	20 h	Acad. Marshall	Alfredo Armero, piano. Akiko Nomoto, piano. Mònica Pagès, periodista i escriptora. Obres d'Enric Granados.
	21 h	Palau	Grigori Sokolov, piano. (Palau 100).
25 MARÇ	19 h	Palau	OSV. Guanyadors del Concurs de Cant Jaume Aragall. Dir.: Miquel Ortega. (Concerts Simfònics al Palau).
26 MARÇ	11,30 h	Aliança Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: Josep Mut.
	12 h	Palau	Percussions de Barcelona. <i>La volta al món amb 80 instruments de percussió.</i> (Concerts Familiars al Palau).
27 MARÇ	19 h	Palau	Coral Cantiga. Neil Cowley, orgue. Dir.: Josep Prats. Sebastian, Elgar, Villiers, Hubert. (Concert de Tarda al Palau).
28 MARÇ	21 h	Palau	Ensemble Sonnerie. David Owen Norris, <i>pianoforte</i> . Monica Hugget, violí i direcció. Mozart, Von Dittersdorf, Vanhal, Saint-Georges. (Euroconcert).
29 MARÇ	21 h	Palau	Radu Lupu, piano. Schumann. (Ibercamera).

FIGUERES (ALT EMPORDÀ)

12 MARÇ	18 h	Teatre El Jardí	<i>Norma</i> de Bellini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
----------------	------	-----------------	--

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)

19 MARÇ	19 h	Teatre Auditori	<i>Norma</i> de Bellini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
----------------	------	-----------------	--

L'HOSPITALET DE LLOBREGAT (BARCELONÈS)

19 MARÇ	12 h	Tecla Sala	Quartet Glinka. Jaume Torrent, guitarra. Turull, Torrent, Benguerel.
----------------	------	------------	--

LLEIDA (SEGRIÀ)

14 MARÇ	21 h	Teatre Principal	<i>Norma</i> de Bellini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
----------------	------	------------------	--

REUS (BAIX CAMP)

7 MARÇ	21 h	Teatre Fortuny	<i>Norma</i> de Bellini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
---------------	------	----------------	--

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

1 i 3 MARÇ	21 h	La Faràndula	<i>Norma</i> de Bellini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
-------------------	------	--------------	--

5 MARÇ	18 h	La Faràndula	<i>Norma</i> de Bellini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
---------------	------	--------------	--

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

10 MARÇ	21 h	Centre Cultural	<i>Norma</i> de Bellini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
----------------	------	-----------------	--

SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONÈS)

3 MARÇ	21,45 h	Bib. Central	Laia Masramon, piano. Mozart, Chopin, Ravel.
---------------	---------	--------------	--

17 MARÇ	21,45 h	Bib. Central	Carme Canela & Lluís Vidal Trio.
----------------	---------	--------------	----------------------------------

31 MARÇ	21,45 h	Bib. Central	Josep Fuster, clarinet. Àngel Puig, piano.
----------------	---------	--------------	--

TARRAGONA (TARRAGONÈS)

10 MARÇ	21 h	Teatre Metropol	<i>La Traviata</i> de Verdi. Orq. Fil. de Pleven. Dir.: Ch. Nance. (Opera 2001).
----------------	------	-----------------	--

24 MARÇ	22 h	Teatre Metropol	Companyia Gelabert Azzopardi. <i>Psitt!! Psitt!! + Viene regando flores...</i>
----------------	------	-----------------	--

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

19 MARÇ	18 h	Centre Cultural	Ballet Víctor Ullate. <i>El sur</i> . (Fundació Caixa Terrassa).
----------------	------	-----------------	--

23 MARÇ	21 h	Centre Cultural	Capella de Ministrers. Cor de la Generalitat Valenciana. <i>El llibre vermell de Montserrat</i> . (Fundació Caixa Terrassa).
----------------	------	-----------------	--

VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)

17 MARÇ	21 h	Atrium	<i>Norma</i> de Bellini. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
----------------	------	--------	--

Desenvolupar Materials



Augmentar la Seguretat

Science For A Better Life

L'any 1990 el 9% dels materials utilitzats per a la construcció d'un cotxe eren plàstics. Avui en dia aquesta xifra és del 20%.

Bayer MaterialScience és un dels proveïdors més importants de la indústria de l'automòbil que col·labora activament en la creació de nous utilitaris.

Per exemple, s'estan desenvolupant llunes fetes amb plàstic que garanteixin un nivell més alt de seguretat. També s'està investigant l'aplicació de poliuretans que absorbeixin l'energia del para-xocs; amb això es reduirà considerablement el risc de lesions dels vianants. Descobreixi amb Bayer el plaer de conduir vehicles més segurs. www.bayer.es



The New Bayer: HealthCare CropScience

MaterialScience

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA