

catalunya música

revista musical catalana

ABRIL 2006
NÚMERO 258
3 EUROS

Liceu 2006-07

*Protagonista,
Manon
Lescaut*

Régine
Crespin

*La veu
wagneriana
mediterrània*

***Joan Lluch,
Romano Gandolfi i
Birgit Nilsson,
en el record***





Tu també pots ser
un dels pilars del Palau

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

Informació: 93 295 72 14
patrocinadors@palaumusica.org



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

FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

catalunya música 258

revista musical catalana

3a ÈPOCA ANY XXIII
ABRIL 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), Lluís Millet (direcció musical) i Montserrat Urpí (coordinació amb l'ESMUC).

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:
NONA AROLA i VERA, PERE ARTÍS, ANTONI BATISTA, ROBERT BENITO, JOSEP M. BRICALL, CESC, XAVIER CHAVARRIA, JAUME COMELLAS, MERCEDES CONDE PONS, JORDI MALUQUER, VERÓNICA MAYNÉS, MÒNICA PAGÈS i SANTACANA, EDUARD V. PATSI, JORGE DE PERSIA, FRANCESC TAVERNA-BECH, LLUÍS TRULLÉN i ALBERT VILARDELL.

catalunya música/revista musical catalana

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

www.palaumusica.org

A/e: revista@palaumusica.org

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

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

© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2006.

Amb el suport de la Generalitat de Catalunya.

Portada: Muntatge de Boulevard Solitude de Henze (foto: Bill Cooper).

EDITORIAL

PANORAMA



En la mort de Joan Lluç

P. BARCELÓ

- 5** Programar música catalana, exigència i equitat
- 6** Festival Manon en la temporada 2006-07 del Liceu
per J. Comellas
- 8** Birgit Nilsson, la fi d'una etapa
per Albert Vilardell
- 9** Gràcies Joan Lluç / Del seu affm.: Sr. Joan Lluç
per Nona Arola i Vera / per Jaume Comellas
- 11** En la mort de Romano Gandolfi
per J.C.C.
Celebracions o la vivència de compositors catalans contemporanis
per RRM
- 12** Dietari d'un crític en excedència.
El seient d'en Montsalvatge
per Antoni Batista
- 13** Mikrokosmos: El poder de la música
per Pere Artís
- 15** Tangents: Manon
per Jordi Maluquer
- 17** Ho han dit, ho han escrit...
- 19** Crítiques
per J. Comellas, Ll. Trullén, Robert Benito, F. Taverna-Bech i X. Chavarria
- 26** El Cor Jove rep el Cor de la Univeristat de Viena
per RRM

TEMA



- 27** Música i poder (II).
Reflexió de base i paradigmes contemporanis
- 28** Poder versus llibertat creativa
per Josep M. Bricall
- 30** Casals i Cassadó. Imatge de la confrontació civil de la seva època
per Mònica Pagès i Santacana
- 32** Díficil diàleg de Falla amb el franquisme
per Jorge de Persia

MUSICALIA



Régine Crespin

ARXIU

- 35** Régine Crespin. Una soprano wagneriana d'arrels mediterrànies
per Mercedes Conde Pons
- 38** Rudolf Buchbinder, Compagnia La Rossignol, Quartet Casals i Quartet Kuss, Ludger Lohmann, Marta Almajano
per Lluís Trullén
- 40** El ganxo. Estrena d'una òpera de Mestres Quadreny
per J.C.C.
- 41** Die tote Stadt. Esdeveniment al Liceu
per Verónica Maynés
- 42** Música encreuada. Sidokus.com
per Eduard V. Patsi

SCHERZANDO

- 44** per Cesc

CONCERTS

- 45**



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 Penèdès)

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: 

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:



D

os fets recents de característiques dissemblants però amb nexes comuns han contribuït a fer evident una realitat somorta però d'una importància indiscutible. El primer, l'excel·lent mostra de música catalana amb què es va inaugurar el cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau amb l'Orfeó Català i la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona dirigits per Josep Vila. Escoltar en versions modèliques música de la qualitat de la de Morera, Ricard Lamote de Grignon, Vives, Millet (pare i fill), Pujol, Joaquim Serra o Pérez Moya va significar una mena de

redescoberta d'un tresor impagable i alhora massa oblidat.

El segon, la convocatòria de l'Orquestra de Joves Intèrprets dels Països Catalans, en la qual es diu que hom farà incidència particular en repertori de compositors catalans, i en el cas de l'edició actual, en la recuperació de quatre composicions inèdites de l'esmentat Enric Mo-

rera.

Per raons ignorades, però fàcilment escatibles, vivim en un ambient de manca d'autoestima dels nostres valors més sòlids que té com a víctima òbvia i primera el nostre patrimoni musical, arraconat com un trast inservible i indigne a les golfes impenetrables.

Programar música catalana, exigència i equitat

La importància del fet és que aquesta no és una qüestió de xovinisme més o menys carinçlò o de nacionalisme llosc, sinó simplement de justícia i d'equitat. I també, molt important, de descapitalització de gaudi, als intèrprets i destinataris, d'un cabal de música que té una gran capacitat per oferir-ne.

L'espectacle de l'oblit obstinat en les nostres programacions –simfòniques, de cambra i també corals– de noms com els esmentats o com Oltra, Toldrà, Sor, Manén, Samper, Pahissa, Blancafort, Mompou, Albéniz, Nin pare i fill, Granados, Taltabull, Pedrell, etcètera, i en l'àmbit operístic de Tarradellas i Carnicer –per parlar dels de vàlua consolidada per la història–, i els més reculats barrocs i renaixentistes, entre d'altres, és un senyal d'anormalitat propi d'una situació objectivament malaltissa –no és corrent arreu–, i per tant exigent de reequilibri.

Som davant d'una qüestió de fons, que per tant exigeix, també, respostes de fons; no perifèriques i més o menys vistents o cridaneres. Es tracta d'entrar en l'àmbit de la convicció i de la sensibilitat davant d'uns valors que intrínsecament, sense l'ajut de components aliens als pròpiament creatius, mereixen una consideració que circumstàncies, aquestes sí alienes a aquells valors, han marginat. L'objectiu no és fàcil i correspon a tots els segments de l'arc musical del país.

Festival Manon en la temporada 2006-07 del Liceu

UNA INESPERADA I INESPERABLE DEDICACIÓ A LA FIGURA DE MANON LESCAUT PRESIDEIX LA PROGRAMACIÓ DE LA TEMPORADA VINENT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU, EN LA QUAL OCUPARÀ QUATRE DE LES DOTZE PROPOSTES OPERÍSTIQUES I UNA SESSIÓ DEL FOYER.

per J. COMELLAS

El primer que apareix davant l'evidència que acabem d'exposar és que resulta sorprenent. Quan la programació liceística més d'una vegada ha passat gairebé de tràmit imaginatiu esdeveniments remarcables –observem el cas enguany del 250è aniversari del naixement de Mozart–, ara s'esdevé la dedicació intensiva a la dissortada Manon, amb tan sols l'escàs pretext del 275è aniversari de l'escriptura de la novel·la de Prévost. Deixant al marge aquesta constatació elemental, i també la manera com aquest fet condiciona, marca i individualitza la temporada, hom tampoc no pot negligir que ofereix uns atractius concrets mitjançant unes propostes que trenquen rutines i permeten mirar l'espectacle operístic més enllà i amb més profunditat.

En aquest sentit, donant per descomptat que són molt ben vingudes sempre les dues versions més protagonistes d'aquest tema, la de Massenet especialment i la de Puccini, el que va més enllà de la normalitat es troba, de manera molt especial, en l'estrena barcelonina de *Boulevard Solitude* de Hans Werner Henze. Aquest esdeveniment permetrà trobar-nos amb un dels compositors europeus més importants de la segona meitat del segle XX i amb una visió renovada de la figura que va crear a meitat del segle XVII Antoine-François Prévost, en la seva única aportació que ha fet història. La visió de Henze, estrenada el 1952 quan dirigia l'Òpera de Wiesbaden, potencia els aspectes més sòrdids

de l'argument –sexe, droga i misèria–, i s'oferirà en una producció del Covent Garden –una garantia–, mentre que d'altres seran la batuta de Sebastian Weigle i finalment el quadre de cantants amb Laura Aikin en el paper protagonista.

L'altra nota al marge del *dejà vu*, serà *Le portrait de Manon*, una mena d'autohomenatge de Massenet a la seva primera versió; una fantasia de format mitjà que interessa més com a curiositat creativa que com autèntica obra gran. De fet compartirà programa amb *La voix humaine* de Francis Poulenc que defensarà Ángeles Blancas, mentre que Isabel Rey –benvinguda a l'escenari liceístic encara que sigui una mica de biaix– protagonitzarà l'obra de Massenet amb Dwayne Croft –l'ex més famós de la lírica– com a company destacat en el repartiment.

Al marge del cosmos Manon, un altre fet destacable és la versió francesa de *Don Carlo* –aquí *Don Carlos*–, encara inèdita al Liceu, que a més serà servida per un repartiment important: Carlos Álvarez, Franco Farina, Adrianne Pieczonka, Sonia Ganasasi, Eric Halfvarson i Giacomo Prestia.

La resta entra en la normalitat en una temporada d'estructura molt exacta a l'anterior, formada per dotze propostes, dues de les quals en concert, amb un total de noranta-set representacions, tres menys que la temporada passada. Les divuit seguides de *Lucia di Lammermoor* aporten l'habitual marató d'un títol de gran repertori, mentre que la inaugu-

ral *La clemenza di Tito* exercirà de cloenda de la quota d'aniversari Mozart.

Khovantxina, *Der fliegende Holländer* i *Norma*, que arribarà entrat més el mes de juliol, completen la llista de títols de gran repertori.

El desganat servei a l'òpera catalana es resoldrà amb la producció d'*El gato con botas* de Xavier Montsalvatge, en la coproducció amb tres teatres operístics espanyols, que per fi arriba al Liceu.

El panorama vocal mostra, per una part, un conjunt reduït de novetats destacades, d'artistes de gran relleu encara per descobrir a casa nostra, alguns dels quals, tanmateix, encaixonats a l'àmbit menys vist i més desapercebut del concert o del recital.

D'altra banda, hi ha un nucli ampli de cantants de presència habitual que han consolidat nivells d'estimació considerables entre els aficionats liceistes.

Entre els primers, el debut de la soprano Fiorenza Cedolins (*Norma*, segon repartiment); els esmentats Renée Fleming i Thomas Hampson (*Thaïs*); els també esmentats Isabel Rey i Dwayne Croft (*Le portrait de Manon*), Alain Titus –una de les grans veus wagnerianes actuals– (*Der fliegende Holländer* en un repartiment important que completen Susan Anthony i Eric Halfvarson); Samuel Ramey (Manon), el veterani il·lustre René Kollo en un petit paper en *Manon Lescaut* i els liederistes Thomas Quasthoff en recital i Matthias Goerne en concert.

Entre els habituals o com a mínim ja coneguts, Simon Keenlyside, Sara Mingardo, Nina Stemme, Ewa Podles i Barbara Frittolli formen un bloc de què no més podrem gaudir en concert o recital. Molt agraïdes, les reincidències de Natalie Dessay i Rolando Villazón (*Manon*), Vassilina Kassarova, Ofèlia Sala i Regina Schörg (*La clemenza di Tito*); Edita Gruberova i Josep Bros (duo ideal per a *Lucia di Lammermoor*), Carlos Álvarez, Franco Farina, Adrianne

Boulevard Solitude ES PERfila
COM UN DELS
ESDEVENIMENTS
MÉS IMPORTANTS
DE LA TEMPORADA.

El gato con botas
de Xavier Montsalvatge

Pieczonka, Sonia Ganassi i Eric Halfvarson, que configuren un repartiment excepcional per a *Don Carlos*; Hubert Delamboy i Par Lindskog (*Boulevard Solitude*); Graham Clark (*Khovantxina*); el duet de *prima donna* que formen Dolora Zajick, particularment, i Ana María Sánchez (*Norma*).

Les batutes del titular Sebastian Weigle, que dirigirà tres títols (*La clemenza...*, *Boulevard...* i *Der fliegende...*) i de Renato Palumbo –titular de la Deutsche Oper de Berlín (*Manon Lescaut*) i de Víctor Pablo Pérez (*Manon*) són les aportacions de més pes i interès en aquesta parcel·la.

Pel que fa a dramaturgs, destaquen per la trajectòria i el seu prestigi la realitzadora cinematogràfica italiana Lilliana Cavani en la producció de *Manon Lescaut* de La Scala de Milà, Peter Konwitschny –*Don Carlos*–, en coproducció estèticament contemporània –per entendre'ns– del Liceu amb la Wiener Staatsoper; i Nikolaus Lehnhoff (*Boulevard Solitude*).

L'aportació dramaturgica catalana enguany és a cura d'Àlex Rigola, el director del Teatre Lliure, que presentarà la nova coproducció –amb el Teatro Real– de *Der fliegende Holländer*. La seva proclivitat per criteris rupturistes segurament no passarà inadvertida.

En total s'oferiran sis concerts, dos dels quals a cura de l'Orquestra de l'Acadèmia del Liceu i el darrer amb la Simfònica i Cor del Teatre Mariinski de Sant Petersburg dirigida per Valeri Gergiev, una proposta a part que promou Ibercamera. Es tracta d'una programació variada en la qual destaquen les batutes de Michael Hofstetter en un dels programes més interessants –*Stabat Mater* de Pergolesi–, amb dues grans solistes: les esmentades Barbara Frittoli i Sara Mingardo. També s'ha de fer esment del debut liceístic d'Eduardo López Banzo en un concert Vivaldi-Haydn amb un altre debut vocal femení d'excepció –Isabel Rey en la seva primera presència cronològica de la temporada–, que actuarà amb Ewa Podles. Sebastian Weigle comptarà amb una altra veu de relleu, la del baríton alemany Matthias Goerne en la versió del cicle *Des Knaben Wunderhorn* de Gustav Mahler.

Noms com els dels coreògrafs Leonide Massine i Serge Lifar –Ballet de l'Òpera de Bordeus– i títols com *Giselle* amb una coreografia en origen de Marius Petipa apunten per on van els trets

TEATRO REAL/JAVIER DEL REAL



de la curta programació de ballet, que té en la presència de l'English National Ballet el nivell màxim de prestigi, i en l'actuació de la Compañía Antonio Gades les possibilitats de resposta més àmplia. Aquesta actuació, amb l'al·licient afegit d'un ballet basat en la mítica figura de Carmen amb escenografia que signen Antonio Gades, Carlos Saura i Antonio Saura. La música: de Bizet, naturalment, i també de García Lorca, Pe-

nella i José Ortega Heredia.

Pel que fa al programa del Ballet de l'Òpera de Bordeus, destaquen les escenografies de Pablo Picasso per a les tres coreografies: *Parade* –música de Satie–, *Icare* –música de Serge Lifar– i *El sombrero de tres picos*, no cal dir-ho, amb música de Manuel de Falla.

En conjunt, una oferta que té massa el regust de tràmit obligat i no d'una autèntica i específica línia d'actuació.

Preocupació resultadista

Fa un any titulàvem "Camí de l'estabilització" aquest comentari a part de la temporada liceística, dedicat a la parcel·la quantitativa. Enguany hem estat temptats de posar més o menys "Perill deflacionari". Perquè la impressió que emana d'una anàlisi elemental de guarismes ho apunta. En el lloc preferent se situa l'exactitud pressupostària, o sigui que aquest llistó apareix immòbil, fins i tot insensible a l'increment del cost de vida, situat en els 55 milions d'euros. Es tracta d'una mena de cotilla que condiciona la que hauria de ser irrenunciable projecció del projecte artístic i social del nostre Teatre. El fet resulta important en el context d'una dinàmica nascuda des de l'eufòria de la recuperació del Teatre, que dona símptomes de refredament: amb molta probabilitat perquè aquella eufòria tenia quelcom d'artificiosos pel context excepcional de la mateixa recuperació del Teatre, però també, tot ho fa suposar, perquè aquests límits rígids, potenciats per acumulacions deficitàries inesperades –potser també quelcom per programari artístic–, no ha ajudat a fer-la realitat. D'aquesta manera, per exemple ara no es parla de progressió del nombre d'abonats i sí de recerca de públic esporàdic, amb la dada eloqüent de la previsió de pèrdua de més de 25.000 localitats d'abonament, mal compensades amb l'increment de posada en venda de gairebé 7.000 localitats de taquilla i la disminució global –sempre parlant de l'activitat principal– de prop de 20.000 localitats.

Tot això en un context d'estabilització del pes del patrocini i de pèrdua de protagonisme de les administracions catalanes en la responsabilitat gestora en benefici de la central, la qual, en aquest moment, amb el 45% de responsabilitat, esdevé la principal avaladora.

Tot plegat, digne de merèixer una molt acurada atenció.

calatunya música
Teatre musical catalana

258



ES POT CONSIDERAR QUE BIRGIT NILSSON, EN REALITAT MÄRTA BIRGIT NILSSON, VA SER LA CANTANT QUE VA TANCAR UNA ETAPA D'ESPLÈNDIDES VEUS FEMENINES EN LA QUAL VAN SOR-GIR GRANS SOPRANOS WAGNERIANES, QUE VA COMENÇAR AMB KIRSTEN FLAGSTAD I QUE VA CONTINUAR AMB MARTHA MÖDL I ASTRID VARNAY

per ALBERT VILARDELL

Nilsson va néixer el 17 de maig de 1918, a Västra Karups –petita població de dos mil habitants a la comuna de Bästad, al Sud de Suècia– de família camperola. El seu pare hauria volgut que la seva filla continués l'exploració de la seva finca, en comptes de dedicar-se al món artístic.

Va començar a estudiar a Astorp amb C. Blenon, on va destacar per les seves facultats i on va aconseguir una beca per ingressar al Col·legi Reial de Música d'Estocolm, on tingué com a professors el tenor anglès –nacionalitzat suec– Joseph Hislop i també Arne Sunnegaardh.

Va debutar a Estocolm, com a Agathe, en *Der Freischütz* el 1946, i va continuar al teatre on amb intel·ligència i rigor, va anar ampliant el seu repertori amb *Aida*, *Tosca*, la Venus de *Tannhäuser*, *Don Giovanni* i el seu començament en el món wagnerià amb Sieglinde de *Die Walküre*. L'any 1949 canta *Macbeth*, sota la direcció de Fritz Busch, que quedà impressionat per la seva veu, la qual cosa va afavorir el seu debut, dos anys més tard a Glyndebourne, com a Elektra d'*Idomeneo*. A poc a poc va desenvolupar la seva carrera internacional cantant Sieglinde i Elsa de *Lohengrin* a l'Òpera de Viena. A Bayreuth cantà la *Novena Simfonia* i l'any següent va fer la primera representació al festival wagnerià amb Elsa, on va col·laborar fins a l'any 1971; va ser una emblemàtica Brünnhilde i una gran Isolde.

La temporada 1954-55 va interpretar a Munic Brünnhilde i Salome, tot causant una gran impressió; el 1955 fa el seu debut francès a Estrasburg i Tolo-

sa de Llenguadoc, i l'any següent va arribar a París amb Isolde, on més endavant va actuar com a Turandot i Elektra. El 7 de juliol de 1973 va ser la protagonista de *Tristan und Isolde* a Orange, amb Jon Vickers, representació que afortunadament ha estat editada en DVD.

El seu debut americà s'esdevingué a San Francisco el 1956, l'any següent ho va fer a Chicago i l'any 1959 al Metropolitan com a Isolde, on posteriorment va cantar *Turandot*, la qual va repetir durant cinc temporades. La seva primera actuació a La Scala també havia estat amb *Turandot*, el 1958 –que igual que a Nova York va cantar-l'hi cinc temporades–, paper difícil que va continuar interpretant fins al final de la dècada dels setanta. Aquesta obra va ser-ne la presentació al Teatre Colón de Buenos Aires, on va cantar molt sovint tant el seu repertori wagnerià com *Salome* i *Der Rosenkavalier* d'Strauss.

A Barcelona vam poder gaudir de la Nilsson gràcies a dues persones, Joan Antoni Pàmies i Lluís Portabella, que tenien una gran visió artística. Al Liceu va debutar el 10 de gener de 1958, amb *Tristan und Isolde*, i amb els decorats històrics de Mestres Cabanes, juntament amb una de les seves parelles habituals, Wolfgang Windgassen. L'èxit va ser tan extraordinari, que va ser motiu d'un homenatge als dos cantants i el lliurament de la medalla d'or del Teatre. L'any següent hi va tornar amb una històrica *Die Walküre*, novament amb Windgassen i acompanyada per la impressionant Sieglinde de Régine Crespin, dirigits per Georges Sébastian, amb decorats dels grans noms de l'escenografia catalana com foren Vilumara, Alarma i Mestres Cabanes. El patronat Pro Musica va programar l'any 1977 una històrica *Die Walküre* amb ella com a Brünnhilde, acompanyada de Montserrat Caballé, el 1978 un recital i l'any 1983 va tornar a cantar a Barcelona i també a València, mentre que l'any 1984 tingué lloc el seu comiat definitiu per dedicar-se des d'aleshores a l'ensenyament.

També va actuar amb l'OCB l'any 1976. Ja retirada i a l'edat de setanta-set anys va impressionar amb un esclatant crit de *Die Walküre*, el dia de l'homenatge a James Levine.

Va morir el Nadal de 2005, a l'edat de vuitanta-set anys i d'acord amb la seva discreció habitual va ser enterrada en la intimitat i el fet no va ser comunicat

al públic fins al gener de 2006.

La seva veu destacava per la gran bellesa tímbrica, sent una de les coses que més copsava l'homogeneïtat en tots els registres, la forma que, amb un instrument tan potent, podia aprimar el so fins a pianíssims impactants. Altres qualitats seves eren l'extensió impressionant i una emissió fluida, sense cap esforç aparent i un ampli *fiato*. Les seves interpretacions han destacat molt més per la seva brillant força vocal, que pel que fa a la subtilitat interpretativa, que quedava una mica per sota de l'estil que marcaren Martha Mödl i Astrid Varnay, encara que va aconseguir un important avenç quan va treballar amb Wieland Wagner.

Va ser intèrpret de referència d'Isolde, Brünnhilde i Turandot, i també d'altres rols, com la *Die Frau ohne Schatten* i *Elektra*. I podem gaudir de les seves interpretacions amb enregistraments amb DECCA, DG i EMI, per bé que al natural la veu era molt més espectacular. Les seves versions de *Don Giovanni* o del repertori verdidi, que cantà a La Scala, són interessants, però els falta aprofundir més en els personatges.

Era una persona amb un gran sentit de l'humor, com queda reflectit en algunes respostes durant les entrevistes, que demostraven la seva intel·ligència i ironia, com manifesten els exemples següents: el primer es va produir quan li van demanar què es necessitava per cantar Isolde i va dir "*Un bon calçat*". El segon, durant uns assaigs amb Herbert von Karajan; es va presentar amb casc de miner i una llanterna, com a protesta per les contínues objeccions del director, i la darrera va tenir lloc quan durant una funció de *Turandot* va recriminar a Franco Corelli que en el duo del segon acte allargués una nota més del que calia, la qual cosa va comportar la venjança del tenor, que li va mossegar el coll, per comptes de besar-la, i va originar que la cantant anul·lés la funció següent, amb l'excusa que "*He agafat la ràbia*". Referint-se al seu repertori, digué que Isolde l'havia feta famosa, però que Turandot la va fer rica.

L'òpera ha perdut una artista de referència, que sempre serà recordada pels amants de la música, especialment dels wagnerians, sobretot aquells que hem tingut la sort de poder gaudir la seva prodigiosa veu.

Gràcies, Joan LLuch

ENS HA DEIXAT JOAN LLUCH. UN GRAN PERIODISTA I UN GRAN AMANT DE LA MÚSICA QUE, PER A MOLTS, FOU DURANT ANYS LA VEU FAMILIAR DEL LICEU I DE LES RETRANSMISSIONS DEL PALAU DE LA MÚSICA. PERÒ PER ALS QUI TINGUÉREM LA SORT DE CONÈIXER-LO PERSONALMENT, ESDEVINGUÉ MOLT MÉS QUE AIXÒ, PERQUÈ FOU AMIC I MESTRE EN MOLTS SENTITS I EN MOLTES OCASIONS.

per NONA AROLA i VERA

Per aquell entranyable Club Polímnia que ell fundà a Radio Nacional desfilaren, les tardes de dissabte, la majoria de les veus de la lírica i de la música en general, des dels qui han fet una gran carrera important fins als qui, simplement, mereixien la seva oportunitat. Però si per aquell escenari dels estudis del passeig de Gràcia desfilaren les millors figures de la nostra lírica, per les butaques del públic passaren els aficionats més fervorosos i moltes generacions dels qui després, d'una manera o altra, ens hem dedicat també a la música o al perio-

disme: Jaume Radigales, Xavier Cester, Pau Nadal, Marcel Cervelló, Lluís Trullen, Joan Matabosch, Jaume Tribó, José Antonio Gutiérrez, Toni Fernández i jo mateixa, per esmentar només els més estrictament contemporanis a la meua època polímnia.

A ell li dec el meu debut radiofònic a Ràdio 4, la primera emissora pública en català que ara també veu en perill la seva continuïtat i a la qual Joan Lluch fou eternament fidel. I també les meves primeres oportunitats en el camp literari per mitjà del butlletí de Polímnia, en la redacció del qual treballàvem conjuntament cada dilluns al petit despatx de la ronda Universitat mentre es comentava el resultat de futbol del diumenge i la

marxa dels concerts de la setmana. Aquest butlletí començà a fer familiar el meu nom per a molts aficionats mitjançant les meves cròniques de concerts i de viatges musicals i m'obrí moltes de les portes futures en l'àmbit musical on després he desenvolupat la meua trajectòria professional. I és que amb Joan Lluch tota una generació aprenguérem a estimar l'òpera i la música i també els seus protagonistes. I aprenguérem a fer ràdio i a fer periodisme, amb aquella manera única que ell tenia d'apropar-nos els artistes, tan planera i sempre amb tant de respecte, però també sempre tan rigorosa i autoexigent.

Joan Lluch ens ensenyà moltes coses i també ens donà moltes oportunitats, a dalt i a baix de l'escenari, davant i darrere del micròfon. La seva fou sempre una tasca de difusió, de diàleg, de promoció, d'ajut als joves o als qui demostraven una mínima iniciativa. Per això, en nom de molts, crec que puc dir ara, mirant enrere: gràcies Joan.



P. BARCELÓ

DEL SEU AFFM.

Sr. Joan Lluch i Minguel; paisatgista verbal de la música culta

Benvolgut amic:

De la manera més imprevisible que hom pugui imaginar, i de boca de la comuna bona amiga i excel·lent cantant Maria Carme Hernández vaig saber, el migdia del dissabte 18 de febrer, que acabava de morir feia molt poques hores. Em va costar de creure-m'ho, perquè amb prou feines feia un mes que ens havíem trobat al Saló de Cent a l'acte inaugural del Concurs Viñas, al qual vostè va estar vinculat tants anys. Aleshores la seva imatge, com sempre dinàmica, amb aquest potencial de veu tan característic i rotund, no feia preveure de cap de les maneres una fi tan sobtada.

Confesso que em costa moltíssim traduir el munt d'impressions que m'ha produït el seu traspàs; i sobretot ordenar-les. Se m'agarbuixen incontroladament i per això temo que em serà molt difícil ser tan rigorós com es mereix vostè; li'n prego disculpes.

D'antuvi vostè va ser un bon amic, un company a qui vaig conèixer personalment molt més ençà de quan me l'havia fet meu des del llunyà anonim d'imatge de les seves mai prou pagables transmissions liceístiques —més de cinc-centes, que aviat està dit—, i més endavant de la conducció modelica i plena d'autoritat del programa *Gran Gala* de Ràdio 4. I encara altres espais musicals, ultra la creació del Club Polímnia, etcètera. Tota una existència professional dedicada a la gran música.

Per a mi, haver compartit moltes hores en presentacions de cicles i temporades —aquells inoblidables sopars al Via Veneto presidits per Lluís Portabella—, i també de veïnatge immediat al Palau i al Liceu amb les mullers respectives, formen part d'uns records absolutament grats, plens de cordialitat fluida i natural, de sintonia en l'estima per la música culta i, im-

portant, d'atenció a la seva important cultura musical que va adquirir mitjançant aquest tipus de barreja òptima feta de sensibilitat i d'autoexigència professional.

Vostè ha estat una munió d'anys el pintor sonor del paisatge imaginari de la música culta: el del Palau i el del Liceu. Amb vostè, sobretot els qui encara no havíem conegut directament aquestes realitats, ens fèiem nostre, a la nostra manera i mesura, el paisatge que vostè pintava amb la música particular del seu discurs. La música —o la paleta— de les seves paraules, de la seva veu tan convincent, del domini del *tempo* verbal, dels *pianos*, *crescendos*, *diminuendos*... amb els quals construïa la seva particular creació esdevien autèntiques composicions que ens elevaven i ens abandonaven al terreny oníric, on la imaginació volava ensems lliure i conduïda pel seu verb. Amb vostè se'n feia present des dels decorats de la representació fins a la faç i figura dels cantants i —no cal dir-ho— l'argument. I sentir les seves paraules enmig del so de l'afinació dels instruments al Palau o dels cops de martell dels tramoistes al Liceu en els entreactes ens traslladava al cor mateix de l'esdeveniment. En aquest sentit, ha estat una autèntica columna, un mestre de referència obligada, per fortuna reconegut per premis prestigiosos com, ni més ni menys, i no exclusivament, tres Ondas.

Si l'adéu professional en el seu moment va deixar una buidor que, de més bona manera o no tant, s'ha o s'està omplint, el personal em deixa el sabor amarguíssim d'una orfandat afectiva molt sentida, i el fer manifest, a una generació de professionals/companys amb moltes hores de tresca, cada cop més la indesitjada ocupació de la primera fila en la cursa dels comiats definitius.

Del seu affm.

Jaume Comellas

HOTELES SILKEN

El placer del viaje

Intimidad, compañía, espacio,
descanso, música, televisión, lectura,
gastronomía, bebidas, luz, vistas y
dulces sueños en una estupenda cama.

www.hoteles-silken.com



Barcelona

Madrid

Bilbao

San Sebastián

Vitoria

Santander

Oviedo

Avilés

Salamanca

León

Valladolid

Zaragoza

Valencia

Ciudad Real

Murcia

Sevilla

Santa Cruz de Tenerife

Platja d'Aro

Andorra

Toledo

Bruselas

General Mitre, 42
08017 Barcelona · España

T. +34 932 802 988
F. +34 932 800 947

www.hoteles-silken.com
silken@hoteles-silken.com

RESERVAS +34 902 36 36 00
booking@hoteles-silken.com

En la mort de Romano Gandolfi, el director del millor Cor del Liceu

LA MORT DE ROMANO GANDOLFI REMEMORA UN MOMENT AUTÈNTICAMENT HISTÒRIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU.

per J.C.C.

Aquell Liceu en què a l'inici de la gestió del Consorci acabat de constituir-se, o sigui l'etapa amb gestió amb protagonisme públic, arriba a Barcelona de la mà de l'engrescat i engrescador mecen Lluís Portabella, amb l'objectiu d'eleva el nivell qualitatiu d'una de les dues masses estables, el Cor. De l'altra, l'Orquestra, aviat se n'ocupà Uwe Mund. Tot plegat en un context eufòric i un pèl irreal del qual Gandolfi va constituir una imatge molt precisa.

Era el que avui anomenaríem un fitxatge "galàctic", i "robat" ni més ni menys que al Teatro alla Scala de Milà, del Cor del qual era titular des del 1971. Ell mateix va portar el seu gran col·laborador, Vittorio Sicuri, al qual es deu també una part molt important de la conversió del cor liceístic en una formació d'una solvència artística autènticament privilegiada.

El duo Gandolfi-Sicuri va reeixir ple-



nament en l'objectiu esmentat en un Liceu en aquells excepcionals primers anys de la nova època. Gràcies a Gandolfi i Sicuri els afeccionats liceïstes van gaudir dels magnífics corals que farceixen moltes òperes, amb una plenitud inigualada.

Hom asseguraria que el factor que va decidir la vinguda a Barcelona de Gandolfi, més que no l'econòmic, va ser la possibilitat de dirigir produccions operístiques, no sols el Cor. D'aquesta manera es va prodigar al fossat en diverses propostes, entre les quals cal destacar aquella "indesmemorable" versió de *Moses und Aron* d'Arnold Schönberg el mes de novembre de 1985 que va cons-

tituir gairebé una aposta personal seva. El seu excel·lent ofici –bastit ultra a La Scala, al Teatro Colón de Buenos Aires–, el coneixement profund del repertori i la seva experiència, atorgaren a aquests treballs un molt satisfactori relleu artístic.

Gandolfi, altrament que Sicuri –que hi fixà la residència amb tota la família i fins i tot hi va morir–, mai no s'integrà a l'ambient barceloní, instal·lant-se llargues temporades en un hotel luxós. Deixà la responsabilitat liceística l'any 1993, molt en sec, sense ulteriors relacions perceptibles. Els temps havien canviat i el Liceu, superada amb estralls visibles una greu crisi financera que comportà el canvi de gerent del Consorci, intentava endegar una atenció particular a l'impossible equilibri pressupostari, aliena a projectes utòpics i més realista en objectius artístics.

Els deu anys de presència liceística de Gandolfi serviren, ultra per mostrar els seus mèrits artístics i per deixar un pòsit d'obra ben feta, per congriar un àmbit de relacions càlid, afavorit per un tarannà d'una cordialitat planera; per allò que en diem "humanitat", que fa que el seu record perduri ben viu i agradable entre els qui vam tenir el goig de conèixer-lo i relacionar-nos-hi.

CELEBRACIONS ÉS EL TÍTOL D'UN NOU CICLE QUE HA POSAT EN MARXA LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA, EL QUAL, COM EL TITULAT ROBERT GERHARD, INCIDEIX CLARAMENT EN LA MÚSICA CATALANA CONTEMPORÀNIA I DEL SEGLE XX, SI ELS DOS CONCEPTES PODEN SER FÀCILMENT DESTRIATS.

per RRMC

L'objectiu és mostrar la personalitat creativa d'un grup de compositors catalans que se situen en el doble concepte esmentat, als quals s'afegeix Xostakóvitx en l'avinentsa del centenari del seu naixement.

Són Xavier Benguerel, Jordi Cervelló, Joan Guinjoan i Josep Soler entre els vius, i Joaquim Homs, a més dels que van formar el grup Compositors Independents de Catalunya, objecte d'un concert propi.

En total seran set sessions en un doble format: presentació/taula rodona i concert, sempre en el marc de l'Audito-

ri de la Pedrera. La primera va tenir lloc el passat 22 de febrer dedicada a Xavier Benguerel amb presentació de Jesús Rodríguez Picó i Carles Guinovart, i actuació del Quintet Glinka, Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida, el clarinetista Josep Fuster, la soprano Mònica Lezas i el narrador Joan Borràs, que intervingué en l'obra *Set faules de La-fontaine*.

Joaquim Homs, amb presentació de David del Puerto i Jordi Maluquer i xerrada concert a càrrec de Jordi Masó, serà el segon protagonista el dia 14 de març. Més endavant serà el torn de Josep Soler amb presentació d'Enrique de Hériz, Francesca Ruiz i Teodor Roura, i concert a càrrec del duo de piano Mireia Fornells-Joan Miquel Hernández.

El mes de maig, Jordi Cervelló serà presentat per Jaime Vándor i el concert serà a càrrec del Quartetto Prometeo amb l'estrena de l'obra *Preludiando*.

Domènec González de la Rubia i Juan

Carlos Moreno presentaran la sessió dedicada a Xostakóvitx (18 de setembre), mentre que el concert serà a càrrec del trio LOM amb la pianista Young-Hee Kim. I ja el 3 d'octubre el compositor "celebrat" serà Joan Guinjoan, amb presentació de José Luis Téllez i Benet Casablancas i concert a càrrec de Joan-Enric Lluna i Amparo Lacruz i conjunt de violoncels dirigit per Nacho de Paz.

Un interès particular aporta el concert que s'oferirà el dia 26 de juny en commemoració del 75 aniversari de Compositors Independents de Catalunya, el grup de vuit que van formar personalitats tan rellevants com Mompou, Toldrà, Ricard Lamote de Grignon, Joan Gibert Camins, Samper, Blancafort Gerhard i Agustí Grau. Hom oferirà el concert amb el qual es va donar a conèixer aquest grup, amb interpretació d'un conjunt de cambra de corda, fusta i piano i presentació a càrrec de Sergi Blancafort, de la Fundació Manuel Blancafort.

Celebracions o la vivència de compositors catalans contemporanis

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

El seient d'en Montsalvatge

EL DIA 17 D'ABRIL DE 1996 –FARÀ DEU ANYS– VAIG SEURE A LA BUTACA D'EN XAVIER MONTSALVATGE AL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, LA PRIMERA DE LA PRIMERA FILA DEL PRIMER PIS, DAMUNT DE L'ESCENARI I COM QUI DIU A SOTA DEL BUST D'EN CLAVÉ, AL PROSCENI. LA CADIRA DEL CRÍTIC MUSICAL DE "LA VANGUARDIA", QUE EN JOAN TAPIA, ESSENT-NE DIRECTOR, EM VA CONFIAR, COM TANTES ALTRES COSES PER LES QUALS SEMPRE LI ESTARÉ AGRAÏT.

per ANTONI BATISTA

La música ha anat lligada al meu quefer periodístic des que vaig debutar en aquest ofici que alguns consideren una essència, d'altres un art, aquells una manera de guanyar-se la vida i els de més enllà una arma blanca per apunyar els qui no pensen com ells. És ben antic. Però ser crític de "La Vanguardia" era el *rien ne va plus* en la matèria, i el llegat Montsalvatge, un honor tan enorme com la responsabilitat.

Atès que en les meves funcions, hi entrava coordinar l'equip de crítics, vaig començar per fer-me'l, fixant Àlex Robles i Jorge de Persia, als quals una mica me'ls inventava com a crítics perquè ni l'un ni l'altre n'havien fet mai en un diari. I entrava també en les meves atribucions l'enorme goig d'entendre'm amb en Montsalvatge, el "propietari" de la butaca, al qual sempre vaig tractar de mestre, tot i que s'emprenyava, especialment quan, després d'un bon àpat, es filava els metges fumant-se un *puro* i acceptant una transfusió de conyac per via digestiva. L'estimada Elena no hi era.

El mestre Montsalvatge va ser un crític extraordinari. Sabia solfa i sabia escriure, era músic i periodista, al meu parer ingredients imprescindibles per exercir amb dignitat la crítica musical. Vaig xuclar-li tot el que vaig poder en les nostres trobades, i li vaig donar carta blanca perquè escrivís del que volgués i quan volgués. Tenir en Montsalvatge era un luxe que no sempre els inevitables matussers de cinquè repartiment havien cuidat com Déu mana.

Les seves trucades eren entranyables: "Batista, et sembla que faci la crítica



de...?" "M'evitaràs haver de pidolar les entrades?"... "Em deixes l'Alicia (de Larrocha) per a mi?" "No em tallis aquest comentari pel final, que m'ha costat molt arribar-hi".

Assegut en aquella cadira, la seva, vaig començar a reflexionar sobre l'ofici del crític. Donant voltes a les trompes cerebrals quan les altres desafinaven massa (les originals barroques o facsímil haurien d'estar prohibides), o quan una estrena mundial contemporània començava a inquietar-me, vaig anar bastint el que després va ser la meua tesi doctoral. En resum és: informar més que opinar. Però per informar cal saber de què es parla i com se n'ha de parlar.

La nit del 17 d'abril de fa deu anys, al Palau tocava l'Orquestra de l'Escola Reina Sofia, que amb tan bon pols gestionava Paloma O'Shea. Dirigia James Judd i un jove Abel Tomás excel·lia com a solista a compte de Vivaldi. Va ser un bon concert, tot i que jo tenia més aviat el cap al cul –entengueu que em refe-

reixo a la responsabilitat prou al·ludida del seient.

Mirant amunt i al centre, m'aturava en el "mamellot", que és com anomenen els de la casa l'enorme làmpada de cristall. I observava el forat de damunt de l'escenari, des d'on el pare i el fill Millet, que vivien allà, contemplaven i escoltaven zenitalment allò que als seus peus s'esdevenia. El mestre Mas encara recorda el mestre Lluís Maria amb un batí mirant-lo mentre dirigia l'OCB, en els enyorats temps remots en els quals ens autoabastíem de batutes.

La visió a l'escenari era òptima, perquè permetia de percebre els directors en la plenitud del seu gest com el veuen els músics i no a l'estil missa preconiliar, que és com el clissa el públic. I les mans dels pianistes, i els peus! I els atacs de la corda, i diria que fins i tot les pluges salivals dels *bufaors*. La perspectiva de la platea també tenia indrets francament interessants, però no fan al cas.

A bans de seure a aquella cadira mítica, tanmateix, havia fet altres crítiques en altres seients. Vaig començar en la música popular, espai que, si més no sedentàriament, és més incòmode: palaus d'esports, places de toros, torturadors seients de disseny de tuguris de consumació i tabac. I droga, és clar, i sexe, inseparables companys del *rock and roll* almenys des que Ian Dury ho va deixar estipulat en una cançó per a la posteritat. El seient de Montsalvatge l'ocupen avui amb gran categoria en Jorge de Persia i en Jaume Radigales. A sota d'en Clavé, que ara és amb el mestre.

De tot plegat els aniré parlant en aquestes cròniques, que he titulat amb veritat "diari d'un crític en excedència", que és talment el meu estatus laboral pel que fa a la cosa. No sense evocar com passa el temps, que en música és essencial i no envelleix. I, si cal, amb disculpes, perquè un dietari només es pot escriure en la periodísticament prohibida primera persona, que tants de maldecaps dóna als psicoanalistes.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Mantres

El fenomen –per ara, sembla, imparable– de la immigració ha incidit de ple en múltiples facetes de la societat: econòmica, laboral, cultural i religiosa.

Em voldria referir breument a aquesta darrera. Des de l'any 1996, hi ha instal·lat al Garraf un monestir de monjos budistes. A més de les finalitats que els són pròpies, els seus membres s'han implicat en la vida dels pobles de l'entorn.

I ara, per si fos poc, han tret al mercat un CD de mantres (la pregària amb la qual cerquen la pau interior i l'apropament a la Divinitat).

Fins aquí, res a dir.

Allò sorprenent, però, és que en poc temps s'han venut 40.000 exemplars d'aquests discs. Curiós de mena, em pregunto quins en deuen ser els compradors. Vet ací unes hipòtesis.

a) Els esnobs (que, com expressa la seva etimologia, *sine nobilitas*) són irrelevants culturalment.

b) Els qui creien adquirir un CD de contingut musical equivalent al de la música occidental. Aquests han d'haver quedat fortament decebuts, perquè un mantra no té una línia melòdica definida i són reiterades i repetitives exclamacions de sons greus i indesxifrables, que són el camí de la recerca volguda.

c) Els qui, coneixedors sumàriament de la filosofia budista, els han comprat a consciència i n'han gaudit i tret profit.

d) Els compradors compulsius de qual-sevol novetat.

Fa uns anys assistírem al boom del gregorià. I ara al dels mantres.

Jo no dubto que, en el futur, els historiadors de la cultura al nostre país hauran d'examinar amb profunditat aquest fenomen per escatir-ne les arrels profundes, gairebé tant com les de l'ésser humà.

Mentrestant, el fet és aquest: 40.000 discs de mantres venuts. Qui ens ho havia de dir fa només quatre dies...

I no ens val el plany "*oh tempora, o mores*". Perquè cal enfrontar la realitat tal com és i no amagar el cap sota l'ala.

Sospito que els historiadors futurs parlaran d'exemple de multiculturalitat i globalització i ho faran amb la visió distanciada dels fets pel pas del temps i, doncs, de manera serena i equànime.

per PERE ARTÍS

Acord l'Auditori-"la Caixa" per al Festival de Música Antiga

L'Auditori i la Fundació "la Caixa" han signat un acord mitjançant el qual durant els anys 2006, 2007 i 2008 coproduiran el Festival de Música Antiga i el Festival de Músiques del Món. A partir de la formalització d'aquest conveni, l'any 2009, l'Auditori continuarà les dues línies de programació. L'Auditori assumeix aquesta responsabilitat –segons el que esmenta una nota informativa del mateix Auditori–, d'acord amb la línia del seu Pla estratègic 2006-2010, un dels eixos centrals del qual és l'ampliació de la programació pròpia i en col·laboració amb les altres institucions.

Segons la mateixa font, l'Obra Social "la Caixa" té previst de reforçar el programa de música, tot potenciant

la línia programàtica més tradicional i posant en marxa noves iniciatives. En aquest sentit, diversificarà i difondrà arreu d'Espanya la seva programació de concerts, versions participatives d'*El Messies* i cicles temàtics, i potenciarà alhora el vessant musical educatiu i familiar amb l'inici d'una nova línia social amb la música com a eina d'integració. Diversos, un projecte musical en l'àmbit de la immigració, concerts escolars ideats per descobrir diverses cultures mitjançant la música i aportacions en la línia de la Community Music, vinculades als programes de joventut, discapacitats i ciberaules hospitalàries de l'Obra Social "la Caixa", són algunes de les novetats en aquesta direcció.

Mirna Lacambra, guardonada a Sabadell

La soprano Mirna Lacambra va rebre el passat 9 de març a Sabadell la Medalla de la Ciutat al Mèrit Cultural, tot reconeixent la seva trajectòria professional i la seva dedicació al món de l'òpera. Mirna Lacambra és la fundadora i presidenta de l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell, entitat que organitza el cicle d'Òpera a Catalunya i la Temporada d'Òpera a Sabadell, la creadora de l'Escola d'Òpera de Sabadell i impulsora de la creació de l'Orquestra Simfònica del Vallès. La soprano sabadellenca també va rebre recentment la Creu de Sant Jordi.

II Festival Internacional de Música Sacra de Tortosa

Aquesta Setmana Santa té lloc a la catedral de Tortosa el II Festival Internacional de Música Sacra, emmarcat en la voluntat de recuperar l'ambient musical al voltant de la catedral de Tortosa –estroncat amb la Guerra Civil Espanyola– i de recuperar també el patrimoni musical català sacre de la catedral. El Festival l'organitza l'Associació de Confraries de la Setmana Santa de Tortosa, amb el suport de JJMM de Tortosa.

Així, el dia 8 d'abril s'escaurà l'actuació d'Schola Antiqua amb un repertori de cant gregorià. El dia 10 d'abril hi intervindrà l'Orquestra Barroca de Sevilla i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana amb el *Magnificat* de Bach, en la versió original en Mi bemoll major, dirigit per la virtuosa del violí barroc Monica Huggett. L'actuació inclou, també de

Bach, la simfonia de la *Cantata* núm. 42 "*Am Abend aber desselbigen Sabbats*" BWV 42; la *Suïte* núm. 3 en Re major BWV 1068; i el moviment del *Concert en Re major per a violí i percussió obligada* BWV 1045. L'11 d'abril es dedicarà a la recuperació de patrimoni musical religiós català amb l'*Ofici Defunctorum* de Pere Rabassa i *Harmonia del Parnàs*.

El 12 d'abril, The Seven Saints oferiran cants ortodoxos, i el dia 13 d'abril es clourà el Festival amb l'actuació de la Coral Garcia Julve de Vinaròs –amb obres per a cor i orgue de Mn. V. Garcia Julve, dirigit per Rosend Aymí– i de l'orquestra de professors i alumnes del Conservatori de Tortosa, que interpretarà la *Missa solemne de Glòria* i el *Te Deum* de Felip Pedrell, dirigits per Jordi Bonilla.



MODA DE MARCA PER A HOME

ARMAND BASI. ARMANI COLLEZIONI. BARBOUR. BELSTAFF. BOSS HUGO BOSS. BURBERRY. CALVIN KLEIN UNDERWEAR. CALVIN KLEIN COLLECTION. CANOVA'S CLUB. CAROLINA HERRERA. CERRUTI. DIOR. EMIDIO TUCCI. ERMENEGILDO ZEGNA. FAÇONNABLE. GANT. HACKETT. LACOSTE. LEVI'S. LLOYD'S. LOEWE. LOTREC. MCGREGOR. MIRTO. OLIMPO. PAL ZILERI. PAUL & SHARK. POLO RALPH LAUREN. PURIFICACIÓN GARCÍA. ROBERTO VERINO. TIMBERLAND. TOMMY HILFINGER. VERSACE COLLECTION.

El Corte Inglés

Gira per universitats nord-americanes d'Albert Gumí i Carles Riera

Els clarinetistes Albert Gumí i Carles Riera han fet una gira que els ha dut a oferir *masterclasses* a les universitats d'Illinois i d'Indiana, on és la segona vegada que han acudit com a convidats.

A la primera van impartir una classe magistral amb el títol de "La improvisació en la música clàssica", mentre que la segona era sobre "Mozart *versus* Martín i Soler". En les dues van combinar lliçó verbal i pràctica amb la interpretació de diverses obres adients amb els temes respectius. Paral·lelament, van assajar amb l'orquestra Simfonia de Camera un repertori fet a mida per als dos clarinetistes que l'orquestra havia convidat en aquesta ocasió per tocar els *corni di basso*.

A la Universitat d'Indiana també van fer una classe sobre improvisació i una altra sobre "L'evolució del clarinet (des dels *xalumeaux* fins a l'actualitat)". En aquest cas els estudiants van poder escoltar, a duo, més d'una dotzena de clarinets diferents, alguns dels quals absolutament nous per a ells. Paral·lelament, van ser convidats a actuar les parts de *corni di basso* amb l'orquestra Pro-Arte destinada a interpretar música del segle XVIII amb instruments d'època.

Finalment, van ser convidats a la trobada anual de directors de cors dels Estats Units, que va tenir lloc a Chicago i hi van fer un concert i van prendre part en una taula rodona sobre interpretació de Mozart amb instruments originals del segle XVIII.

Per primera vegada l'OCNE programa una obra simfònica d'Homs

Els dies 17, 18 i 19 de març, l'Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), sota la direcció de Carlos Kalmar, van interpretar l'obra *Simfonia breu* (1972) de Joaquim Homs a l'Auditorio Nacional de Madrid. Es dona la circumstància que era la primera vegada que l'OCNE programava una obra d'Homs. Malgrat haver estat mereixedor, entre altres, de la Medalla d'Or al Mèrit Artístic, atorgada per l'Ajuntament de Barcelona (1981) i la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes pel Ministerio de Cultura (1994), s'ha hagut d'esperar fins a la commemoració enguany del centenari del seu naixement per fer-se realitat un anhel manifestat repetidament en vida pel mateix compositor. És d'agrair l'interès del seu actual director titular, Josep Pons, que va fer possible aquesta audició.

També, per a qualsevol consulta relacionada amb el Centenari Joaquim Homs (1906-2003), des de final de gener va quedar activada la pàgina web de Joaquim Homs en català, castellà i anglès: <www.joaquimhoms.org>.

El Palau de la Música i l'ONCE amplien la seva col·laboració

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana va renovar l'acord de col·laboració amb l'Organització Nacional de Cecs (ONCE), gràcies al qual prop de 500 deficients visuals poden gaudir de diversos concerts del cicle Els Diumenges al Palau. La renovació de l'acord inclou, per primera vegada, l'oportunitat d'assistir a un dels concerts al Petit Palau. Les dues institucions signen aquest acord amb la intenció d'apropar la música al col·lectiu de cecs. Així, els programes de mà dels concerts s'editaran en sistema braillat i es donarà suport a aquesta activitat, d'una banda enfocada a fomentar la seva participació com a espectadors i, de l'altra, a promoure l'activitat musical produïda directament pels afiliats de l'ONCE.

El passat 12 de febrer el guitarrista **Jordi Codina**, amb l'Orquestra de Cambra de l'Empordà dirigida per Carles Coll, estrenà l'obra *Set cançons populars catalanes per a guitarra i orquestra de corda* de Narcís Bonet, a Vilafranca del Penedès, corresponent al cicle Concerts d'Hivern 2006 i comptà amb la presència de Narcís Bonet.

Com a compositor, Codina va estrenar la versió per a quintet de corda de l'obra *El nen i el mar*, dedicada al seu amic i mestre Xavier Montsalvatge i interpretada a la seu de l'SGAE el 15 de novembre de 2005 en el cicle Avuimúsica, organitzat per l'Associació Catalana de Compositors. Aquesta entitat editarà ben aviat un CD de la col·lecció Avuimúsica que inclou *Enigma sense fi* per a arpa i guitarra, amb títol homònim d'un conegut oli de Salvador Dalí.

TANGENTS

Concursos de cant

Un té una certa experiència com a jurat en els concursos de cant. JJMM, Viñas, Tolosa de Llenguadoc i Marsella em van fer participar –amb experiències interessants i la coneixença d'antics grans cantants– de moments inoblidables, però també de reaccions infantils i a vegades paradoxals dels il·lustres integrants dels jurats.

Un dels aspectes que m'ha sorprès és el menysteniment que vaig trobar de tots els àmbits esmentats pels guanyadors d'altres concursos. Les organitzacions sí que els tenen en compte i els permeten accedir a la segona fase sense passar les primeres eliminatòries. Els jurats, però, quan abans de cantar un concursant remarcava la seva condició de guanyador d'un altre concurs, amb molt poques excepcions et responien amb una mirada freda com de dir "i a mi què m'expliques". I el fet de ser guanyador era més aviat un desavantatge per al qui s'hi presentava. Potser perquè es pensava que si n'havia guanyat un, per què en volia acumular un altre, tot barrant el pas a altres veus. També és possible que en algun cas, ben amagadeta en les arrugues del subconscient, es pensés: "com, aquell jurat en el qual jo ni hi era, podia encertar-la?"

Tot ve a tomb del darrer Concurs Viñas. Vaig poder assistir a la final i si bé vaig respectar el veredict del jurat, no vaig entendre com la per a mi millor cantant del concurs, amb una tècnica impecable, amb un futur clar si la malaltia o un repertori errat –o la necessitat d'haver de fer-lo– no li desvien la línia, no va aconseguir cap dels tres premis principals. Es tractava de la georgiana Ketevan Kemoklidze, una veu que omplia l'estricta cos que li calia per sustentar-se, ben col·locada, ben projectada i amb un notable bon gust a l'hora de frasejar. És clar, havia guanyat el primer premi del Concurs de Tolosa de Llenguadoc del 2004... Per sort, la vam veure brodar un petit paper, el d'Emília, en el darrer *Otello* del Liceu.

Una altra perplexitat és la classificació de les veus. Masculina i femenina, són les categories. I quan es tracta de contratenors, malgrat que facin papers que a vegades eren pensats per a mezzos o contralts i, sobretot, per a castrats, se'ls considera masculins. Anàticament no hi deu haver cap dubte i en molts casos no amoïna perquè llueixen un tipus de veu que no és ni una cosa ni l'altra, com a home que té els registres de dona però que es copia que no ho és. En el cas d'enguany, però, no ha estat així. En la categoria masculina va guanyar un contratenor canadenc que, si tancaves els ulls, era exactament com una mezzos. Una veu, doncs, femenina al cent per cent. Tot plegat una contradicció. Potser a la fi caldrà abolir les categories i donar un premi al millor cantant "passant" de si és masculí o femení. Les zones de confusió, ja se sap, augmenten.

per JORDI MALUQUER

CONVOCATÒRIES

17è CONCURS PAPER DE MÚSICA DE CAPELLADES. Del 28 al 30 d'abril de 2006, el Concurs és adreçat a solistes i grups de cambra instrumental i/o vocals, amb un límit d'edat de 25 anys per als solistes i una mitjana de 28 anys per als grups de cambra; en el cas de cantants, tant en grup de cambra o com a solista, l'edat s'amplia fins a 30 anys (totes les edats seran considerades el primer dia del concurs). El Concurs consisteix en dues fases i la proposta guanyadora participarà l'any que ve, de manera remunerada, en festivals i cicles de concerts que els sol·licitin (amb la promoció de Paper de Música). El jurat serà format per Antoni Ros Marbà, Albert Atenelle, Corrado Bolsi, Benet Casablanca, Jaume Cortadellas, Mark Friedhoff, Assumpta Mateu, Jorge de Persia, Oriol Romaní i Gemma Romanyà (secretària). La data límit d'inscripció és el dia 3 d'abril de 2006. Més informació: Anna Jiménez, telèfon 93 801 40 43 (feiners de 9 a 13 h).

DIVERSONS. MÚSIQUES DEL MÓN 2006. La Fundació "la Caixa" convoca solistes i formacions musicals intèrprets de músiques del món (repertori amb música d'arrel o d'inspiració tradicional) de 2 a 8 components, de qualsevol punt d'Espanya. Els seleccionats participaran de manera remunerada en els concerts de Diversons i en altres activitats de la Fundació, i se'ls oferiran tasques de promoció. Cal presentar la documentació abans del dia 28 d'abril de 2006. Per a més informació i condicions de participació: <www.laCaixa.es>.

22è CERTAMEN DE COMPOSICIÓ PER A COBLA CERET-BANYOLES. Premi Manuel Saderra i Puigferrer 2006. Organitzat per l'entitat El Foment de Banyoles, hi poden concórrer tots els compositors (màxim amb 2 composicions) amb obres (entre 5 i 20 minuts de durada) per a cobla que no siguin sardanes (inèdites, mai interpretades, publicades ni premiades en altres concursos), amb la formació habitual de cobla (d'11 a 13 instruments) o bé per a més d'una cobla, podent-hi haver instruments de percussió si calen o algun instrument solista (sigui o no habitual de la cobla, incloent-hi la veu o un cor). El Premi és dotat amb 5.000 euros; per bé que el jurat podrà concedir un accèssit de 2.000 euros i un premi especial per a l'autor més jove de 1.000 euros. La data límit d'admissió d'obres és el dia 31 d'agost de 2006. Per a més informació: El Foment de Banyoles. Apartat de correus, 125. 17820 Banyoles.

CONCURS INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ PER A PIANO. Convocat per l'editorial japonesa Zen-On Music Company Limited, de Tòquio, i amb motiu del centenari del naixement de Xostakóvitx, hi poden prendre part compositors de qualsevol nacionalitat i edat, amb obres d'un màxim de 5 minuts, inèdites i d'estil completament lliure. Es demana que les obres tinguin alguna connexió amb Xostakóvitx, però sense que hagi de ser necessàriament un motiu musical relacionat amb el nom del compositor ni amb el seu estil. S'atorgaran tres premis: 300.000, 200.000 i 100.000 iens i l'edició de les partitures guanyadores per Zen-On Music. La convocatòria es tanca el dia 31 d'agost de 2006. Per a més informació: Secretariat of ICC. Attn: Mr. Akira Tanaka. c/o Zen-On Music Co., Ltd. 2-13-3 Kami Ochiai. Shinjuku-Ku, Tokyo 161-0034. Japan. Tel.: +81 3 3227 6283. Fax: +81 3 3227 6288. A/e: akira@zen-on.co.jp

CONCURS PERMANENT DE JJMM D'ESPANYA. Convocatòries que resten del bienni 2006-2007. LXVI Convocatòria, dies 16, 17, 18 i 19 de novembre de 2006, a Sabadell, en les modalitats d'instruments d'arc i guitarra i altres instruments de corda polsada. Data límit d'inscripció: 2 d'octubre de 2006. LXVII Convocatòria, dies 19, 20, 21 i 22 d'abril de 2007, a Sogorb (País Valencià), en les modalitats de vent-fusta, vent-metall i percussió. Data límit d'inscripció: 2 de març de 2007. LXVIII Convocatòria, dies 23, 24, 25 i 26 de novembre de 2007, a Madrid, en les modalitats de cant, conjunts instrumentals i/o vocals de cambra, i arpa. Data límit d'inscripció: 8 d'octubre de 2007. Per a més informació, condicions de participació i premis: Joventuts Musicals d'Espanya. Marina, 164, pral. 3a. 08013 Barcelona. Tel.: 93 244 90 50. Fax: 93 265 90 80. A/e: info@jmspain.org. Internet: <www.jmspain.org>.

27è CONCURS INTERNACIONAL DE JOVES COMPOSITORS FREDERIC MOMPOU 2006. Convocat per Joventuts Musicals de Barcelona, enguany és dedicat a la modalitat de piano i veu. Hi poden prendre part tots els compositors que no superin els 35 anys el dia 31 de desembre de 2006. El Premi consta de 5.000 euros, l'edició de la partitura i l'estrena de l'obra. La data límit de presentació és el dia 27 d'octubre de 2006. Per a més informació: JJMM de Barcelona. Premi Mompou. Pau Claris, 139, 4t 1a. 08009 Barcelona. Tel.: 93 215 36 57. A/e: jmb@jmbarcelona.com. Internet: <www.jmbarcelona.com>.

El compositor alemany **Roman Gottwald** guanyà el 26è Concurs Internacional de Joves Compositors Premi Frederic Mompou amb l'obra *All about Eve*, convocat per Joventuts Musicals de Barcelona. Van rebre dues mencions honorífiques la compositora de Nova Zelanda Robin Geraldine Toan per l'obra *Barcelona postcards* i el compositor mexicà Mauricio Rodríguez per l'obra *Roto*.

El jurat era format per Joan Albert Amargós, Albert Llanas, Martín Matalon, Enric Palomar, Jesús Rueda i Miquel Badal.

El jove pianista sabadellenc **Àlex Alguacil** oferirà aquest 11 d'abril un recital al Queen Sofia Spanish Institute de Nova York, amb obres d'Albéniz, Granados, Soler, Halffter, Mompou i Montsalvatge. Més endavant, els dies 6 i 7 de maig, a Vancouver, serà el solista del *Concert núm. 1* de Brahms amb la Vancouver Symphony Orchestra, dirigida pel seu titular, Salvador Brotons.

El concurs **Operalia 2006** tanca la inscripció aquest 15 d'abril. El concurs tindrà lloc entre els dies 24 i 30 d'octubre a València. Se seleccionaran 40 aspirants, 10 dels quals arribaran a la prova final. S'atorgaran diversos premis, en categories femenina i masculina, per un total de 175.000 dòlars. Per a més informació: <www.operalia.org>.

L'Orquestra de Cambra de l'Empordà celebrà el passat 27 de gener el seu concert 1.900 a Terrades, com ja és habitual cada cent concerts. En aquest cas, també celebrà el 250è aniversari del naixement de Mozart. Així, i acompanyats de l'Orfeó de l'Empordà, l'OCE interpretà obres de Pep Ventura, Conrad Saló, Agapit Torrent, Francesc Cassú, Ricard Viladesau i Enric Morera (*L'Empordà*, amb l'Orfeó de l'Empordà), i una segona part monogràfica dedicada a Mozart amb la *Petita serenata nocturna*, el *Divertiment en Si bemoll K. 137* i l'*Ave Verum Corpus K. 273*, amb l'Orfeó de l'Empordà. El concert fou dirigit pel titular, Carles Coll.

El llibre disc ***Don Quijote de la Mancha: romances y músicas*** (Alia Vox) realitzat per Montserrat Figueras, solistes de La Capella Reial de Catalunya i Hespèrion XXI, sota la direcció de Jordi Savall, va guanyar el premi al millor disc de música antiga dels Midem Classical Awards. Concedit per les vint revistes musicals més importants a escala mundial, va ser considerat el millor enregistrament de l'any, entre els 600 cedés de música clàssica que optaven al premi.

Un dels atractius principals d'aquest enregistrament és la reunió de tots els romanços i les músiques que se citen en la novel·la de Cervantes, acompanyats d'extractes dels textos referents a cada peça musical, seleccionats pel poeta Manuel Forcano i recitats per Jesús Puente i Francisco Rojas.

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT...

Una vegada més tenim davant una selecció molt dispersa de temes, tot confegint d'aquesta manera una mena de calidoscopi, d'altra banda atractiu. Al costat de temes d'una actualitat molt immediata –**CECILIA BARTOLI**, Any Mozart–, n'apareixen d'altres absolutament insòlits i poc comuns, tanmateix d'un interès enorme, com podrem veure; ens referim, per exemple, a arquitectura musical, consideració sobre l'aplaudiment, música per a cinema, humor en la música, etcètera. La solvència dels opinadors, en tots els casos atorga una vegada més a les seves paraules una autoritat considerable.

«Ara hi ha més flexibilitat en la interpretació i improvisació (música antiga). Els músics tant toquen amb instruments moderns com antics, i això amplia el ventall de possibilitats tècniques i estilístiques. Ara hi ha més llibertat interpretativa. [...] només estrena una nova producció operística l'any i en total, de les 45 o 50 funcions anuals, només 10 són d'òpera. [...] I jo vull temps per investigar nous repertoris i trobar partitures en biblioteques i arxius. El futur d'Itàlia és molt trist. És el país de la cultura [...] reduir-lo com estan fent és trist i perillós. Actualment els joves i els nens no poden fer música a les escoles, i això és terrible perquè la violència neix de la falta de cultura»

CECILIA BARTOLI. Entrevista de Marta Porter, "AVUI", 22 de febrer de 2006

«El Año Mozart no va a descubrir nada del autor que no se conozca hasta el momento. Se interpretarán, de nuevo, las obras que el público ya conoce. Creo que esta celebración no es más que una estrategia de marketing de las empresas discográficas para aumentar las ventas. También es el aniversario de **ARRIAGA** y no se le da tanta importancia»

JOSEP PONS. Entrevista d'A. Ramil. "La Opinión A Coruña", 2 de febrer de 2006

«He trobat més barreres i més dubtes a casa meua que a fora. Una pregunta que, després de quaranta anys, em continuen fent cada cop que torno dels Estats Units o d'Alemanya, és si he cantat en català. I és clar que he cantat en català! Mentre aquestes preguntes no s'esborrin de la mentalitat del poble català, la nostra cultura no serà plena ni satisfactòria, per més que es preocupin els polítics de si es parla en català o no. [...] De tota manera, el 90 % dels recitals que he fet els darrers trenta anys han estat fora de Catalunya. Però vaja, aquest és un país pe-

tit, que aviat s'acaba. Als Estats Units he arribat a fer tres concerts en un dia»

XAVIER RIBALTA. Entrevista de Guillem Vidal, "El Punt", 14 de febrer de 2006

«Para muchos resulta más tranquilo hacer carrera como free lance, de orquesta en orquesta, pero para mí no. Y no lo es porque he comprobado que orquestas como la Filarmónica de Dresde, en Alemania; la del Maggio Musicale Fiorentino, en Italia, o algunas francesas, por poner algunos pocos ejemplos, no son mejores que muchas de las que hay en España. Me empeñé en que debíamos demostrar que con un pequeño esfuerzo podíamos ser alguien; un esfuerzo hecho con presupuestos cortos, infinitamente más pequeños de los que tienen muchas orquestas europeas, y a cambio de los cuales se nos pide, se nos exige, un nivel similar al de las mejores formaciones»

VÍCTOR PABLO PÉREZ. Entrevista de Lourdes Morgades. "El País", 9 de febrer de 2006

«Estamos bien preparados [tenors d'origen llatinoamericà], musical, interpretativa y vocalmente. [...] Si no estudiamos y no somos alguien, no podemos. Es una lucha por subsistir. [...] ante las dificultades estás obligado a ser bueno»

JUAN DIEGO FLÓREZ. Entrevista de Félix Iglesias. "Abc", 9 de febrer de 2006

«La cruz del compositor de cine es renunciar al estilo propio. Eres un extraño a las órdenes de alguien que igual tiene una visión del mundo que no es la tuya. El ego lo debes dejar en el ropero»

ALBERTO IGLESIAS. Entrevista de Diego A. Manrique, "El País", 6 de febrer de 2006

«Me refiero a los cambios de contenido –incluso el anecdótico y temporal– con que los jóvenes directores e intérpretes torturan los textos clásicos creyéndose portadores de una nueva creatividad, aunque sea la de la confusión y el malentendido. El caso de la ópera es escandaloso... [...] Para ofrecer una visión moderna de las grandes óperas no se plantea otro método que el de superponer una confusión temática. [...] Pero, sobre todo, hay que tener en cuenta que añadir confusión en la epidermis de un espectáculo no es una auténtica modernización, sino un banal subterfugio. No reduciremos así el fallo de tener pocas óperas originalmente modernas, activas y vitalizadas, ni simularemos una modernidad

olvidando simplemente el nombre verdadero y original de todas las cosas»

ORIOI BOHIGAS. "El País", 8 de febrer de 2006

«No concibo la música sin humor, ni sin autocrítica. Como no la entiendo con dogma, sacralización... Existe excesiva idolatría en la representación del músico. Muchos músicos se creen investidos de superioridad, de un no sé qué... La música es un acto humano y yo soy un trabajador más. [...] soy consciente de que mi música está fuera de juego en relación con la terrible uniformización que domina hoy en día. Se dice que hay 50.000 propuestas musicales. Si se fijan verán que no hay más de tres o cuatro. La forma de cantar, los arreglos, las bases rítmicas, todo se parece»

PASCAL COMELADE. Entrevista de Marino Rodríguez, "La Vanguardia", 15 de febrer de 2006

«Toda música tiene una arquitectura afín y para cada arquitectura hay una música que le es idónea [...]. Cuando esto pasa, la arquitectura se convierte en el segundo instrumento [...]. Hay que oír las voces e instrumentos en recintos que concuerden y cuando hay una perfecta confluencia, cuando la música se produce en el lugar para el que fue pensada, imaginada, concebida y fabricada, entonces es el paraíso. [...] el auditorio para mí tiene un inconveniente; se supone que tiene que servir a toda clase de música y yo, lo que defiendo, es que no hay un espacio para toda clase de música; cada música tiene sus espacios. Hago una excepción con el **PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**, porque es una obra de arquitectura excepcional que, excepcionalmente, funciona de maravilla como auditorio, pero es una excepción»

JOAQUÍN ARNAU AMO, arquitecte i musicòleg. Entrevista d'A. Díaz, "La Tribuna de Albacete", 2 de febrer de 2006

«Los habituales del Liceo me cuentan que, comparado con otras, el aplauso de esta noche [Otello] es rotundo, exitoso, de los buenos. Algunos espectadores lo acompañan con expansivos gritos de "bravo". Es curioso: los que no gritan miran a los que lo hacen con cierto desprecio, como si consideraran que aplaudir y gritar al mismo tiempo es una forma de hacer trampa, de enfatizar lo que ya de por sí expresa el aplauso. Lo dijo Xema Belgasay: "El cantante de ópera es un magnífico pretexto para que los aficionados a ella puedan aplaudir largamente su propia sensibilidad artística"»

SERGI PÀMIES. "El País", 24 de febrer de 2006



Para gente como Daniel,
409 convenios de colaboración
con Universidades.

Gracias Daniel por hacernos

El mejor del mundo

Para Daniel, el Santander ya era el mejor Banco del mundo, con su esfuerzo personal y una beca del Santander, se está licenciando en informática, está creciendo como persona.

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

Gracias a la confianza de 63 millones de clientes, el esfuerzo de 120.000 empleados y el apoyo de 2,6 millones de accionistas hoy podemos decir algo que ya sabíamos.

Santander, el mejor Banco del mundo

SANTANDER WORLD'S BEST BANK

EUROMONEY 2005
Awards for
excellence

 **universia**

gruposantander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES

El Mahler interioritzat de Chailly

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



per LLUÍS TRULLÉN

La *Simfonia núm. 7* de Mahler representa, en el corpus de la producció del compositor, una de les aportacions més complexes quant a contingut temàtic i plantejament estètic. Afrontar aquesta obra suposa un repte inqüestionable per a l'orquestra i director, els quals sempre han de defugir d'una justa interpretació una versió que tendeixi a un excés de romanticisme –perquè es truncaria un dels vessants estètics de l'obra– i intentar assolir en un moment concret un joc de contrastos com a epicentre de la partitura i que, per tant, atorgués a un o altre passatge un protagonisme inqüestionable.

Estructuralment, la *Setena* té una construcció fonamentada en l'"Scherzo", emmarcat per les dues músiques nocturnes, que de la seva banda tenen com a punt inicial i final els dos moviments extrems, el darrer dels quals, el més convencional en comparació amb altres simfonies mahlerianes. La *Setena* posseeix una força interior innegable, i només la sonoritat d'una orquestra compacta en totes les seves línies, el treball d'un director que conegui amb profunditat l'obra (com és el cas de Chailly, que n'ha fet un enregistrament amb l'Orquestra del Con-

certgebouw) i una comunió estètica entre ambdós components poden assolir els resultats musicals demanats.

Chailly i la Gewandhaus de Leipzig –que per cert posseeix una sonoritat molt més diàfana i brillant en la secció de metalls que la mostrada en passades actuacions al Palau– van oferir una *Setena* des de l'òptica d'un gran bloc monolític, en què la interiorització del discurs, el profund sentit analític i la força del seu missatge mai tenien com a complement una tendència a l'emotivitat discursiva. La seva visió tendia a la línia de la cohesió, de la fortalesa interna del missatge amb els dos "Nachtmusik" traçats amb eloqüència, amb un "Scherzo" que fugia d'una visió temperamental per endinsar-se en una concepció interioritzada i un moviment final en el qual la grandesa mahleriana mai va endinsar-se cap al plantejament d'una gran riquesa plàstica, sinó cap a una opció austera i contundent. Versió en què confluïren, per la seva visió introspectiva, les aportacions llegades per les orquestres i els directors centroeuropeus, però que per la sonoritat brillant del seu efectiu s'acostà a les recreacions que nombrosos directors n'han assolit al capdavant de les grans simfoniques i filharmòniques americanes.

Concert memorable de Volodos i la Filharmònica d'Hongria

Temporada Ibercamera. Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria. Arcadi Volodos, piano. Dir.: Zoltan Kocsis. Haydn: *Simfonia núm. 82*. Prokófiev: *Concert per a piano i orquestra núm. 2*. Bartók: *Concert per a orquestra*. L'Auditori. 22 de febrer de 2006.

per LL.T.

Una de les orquestres que més sovint ha estat convidada els darrers anys per la temporada Ibercamera ha estat la Filharmònica d'Hongria, una formació en la qual la sonoritat compacta és fruit de la confluència d'unes cordes que configuren un bloc sòlid i cohesionat, d'unes fustes amb una calidesa sonora i una tècnica individual impecable, un metall majestuós i una percussió rotunda i exacta en cadascuna de les seves intervencions. Si hi afegim el treball del pianista i director Zoltan Kocsis, els resultats sempre vénen acompanyats d'un alt grau d'exigència interpretativa.

El concert, però, tenia un al·licient més, la presència d'Arcadi Volodos interpretant un *tour de force* com el *Concert núm. 2* de Prokófiev, una de les pàgines tècnica-ment més exigents del repertori i que el pianista de Sant Petersburg va enfocar exposant les seves facultats tècniques excepcionals, la força i contundència que marquen les seves recreacions d'obres concertants del repertori rus i, en definitiva, superant amb una aparent facilitat tots els reptes que proposa aquesta partitura vinculada a l'estètica futurista. El decurs dels quatre moviments, bé fos en el caràcter de tocata del segon, bé en la marxa carregada de l'humor punyent de Prokófiev, bé en el quart moviment en el qual l'esclat de sonoritat i de força arriba a la màxima eclosió, tenia en Volodos un interlocutor ideal. Infinitat de braves per a una orquestra excepcional i un Volodos novament abassegador que després del concert va oferir els seus particulars bisos, tres noves obres



fora de programa en què les proeses tècniques que només ell és capaç d'assolir van acabar de corroborar que aquest talent pianístic –enguany fa deu anys que va consagrar-se amb el recital al Carnegie Hall– ha esdevingut un dels fenòmens del teclat més carismàtics de la darrera dècada.

L'orquestra va obrir el concert amb la *Simfonia l'Ós* de Haydn, una de les sis simfonies de París escrites pel compositor austríac i de la qual, en la línia de les versions de Dorati, de Solti o de Von Maticic, Kocsis va proposar-nos una lectura amant de les grans sonoritats i alhora diàfana en el seu plantejament formal i de detallisme. El concert es va cloure amb una monumental interpretació del *Concert per a orquestra* de Bartók, una obra de complexitat contrastada. L'orquestra coneix a la perfecció aquesta obra cabdal de la seva tradició musical, i la varietat de plans, la màgia assolida en l'"Elegia", la fluïdesa dels "Scherzi", la vitalitat exposada en el darrer moviment van configurar una versió de la partitura que reafirmava la qualitat d'aquesta orquestra excepcional.

La meravella de Cecilia Bartoli

Palau 100. Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Freiburger Barockorchester. Petra Müllejan, concertino directora. Alessandro Scarlatti, Antonio Caldara, Arcangelo Corelli, G. F. Händel. Palau de la Música Catalana. 23 de febrer de 2006.

per JORDI MALUQUER

Posseir un dels virtuosismes canors més impactants i, a la vegada, interpretar a fons cadascuna de les obres ofertes és a l'abast de ben pocs. I Cecilia Bartoli n'és un exponent. Convençuda del programa que proposa, escrutat amb total deteniment, extretes les possibilitats que eviten que sigui una fórmula periclitada, la Bartoli crea i recrea, omple de vida un repertori fins no fa gaire oblidat.

Abanderada d'una mena de nacionalisme musical italià, en els seus enregistraments només hi ha obres de compositors d'aquelles contrades; té un disc dedicat a Vivaldi, un altre a Salieri i en el que va nodrir gairebé la totalitat del recital, titulat *Opera proibita*, si bé inclou un Händel, ho fa amb les àries que va compondre en la seva estada a Florència, Roma, Nàpols i Venècia. En òpera s'ha especialitzat en Rossini i si canta un Händel és en italià i àdhuc en un títol com *Giulio Cesare* amb subjecte històric de l'Imperi romà.

El recital va començar de manera prou satisfactòria, però a mesura que transcorria i la veu s'anava escalfant, aconseguia que l'emissió muscular i segura que li cal per lluir trinats i ornaments, s'endolcís en contrastos expressius i pianíssims impossibles. Va fer, en cada compositor, una obra meditativa i la segona amb tot l'ardor i la força del món. Dirigint al mateix temps el ritme i la intensitat de l'orquestra, tot i estant-hi d'esquena aconseguia una unitat interpretativa que només músics com els



de l'Orquestra Barroca de Freiburg o, en el disc, Les Musiciens du Louvre, són capaços.

Davant de tants concerts de música morts en què a vegades autèntics especialistes es recreen en l'alquímia del so, la Bartoli hi oposa un esclat de vida. Ningú no es va bellugar, tothom bocabadat amb els arabescos tràgics, exultants, tristos o melanciosos que desgranava.

En la primera part, després d'obres d'Scarlatti i Caldara, es va arribar a la sublimitat amb l'ària "Lascia la spina, cogli la rosa" de *Piacere d'Il trionfo del tempo e del disinganno* de Händel, amb un dels temes que —quan eren reeixits— els compositors utilitzaven en diverses obres amb lletres diferents. Com aquest que sorgia ja en una sarabanda instrumental d'*Almira* i que després trobem en *Rinaldo* amb la lletra que s'ha fet més famosa: "Lascia ch'io pian-ga".

En la segona part, des de l'ària de Santa Francesca "Si piangete, pupille dolenti" de l'*Oratorio per Santa Francesca romana* de Caldara fins a la darrera, l'ària de l'Àngel "Disserratevi, o porte de l'averno" de l'*Oratorio per la Resurrezione de Nostro Signor Gesù Christo* de Händel, ens va tenir literalment sense tocar de peus a terra. Va eludir la monotonia diferenciant el caràcter de cada fragment i quedant-hi tant integrada que li cos-

Un Palau ple d'elfs

Concerts Simfònics al Palau. OSV. Cors infantils i juvenils. Christopher Devine, piano. Elena Copons i Elisenda Cabero, solistes vocals. Dir.: Manuel Valdivieso. Mozart: *Concert per a piano i orquestra núm. 8*. Mendelssohn: *Somni d'una nit d'estiu*. Palau de la Música Catalana. 11 de febrer de 2006.

per X. CHAVARRIA

L'OSV va muntar una festa en forma de concert i hi va convidar una bona colla de joves intèrprets (coristes, cantants, pianista i fins i tot director); els uns ja consagrats, d'altres amateurs, tots amb una característica comuna: tenir una llarga i prometedora carrera musical al davant. I molt encertadament van titular aquesta festa musical "Somni d'infants", no pas pel repertori escollit (que també tenia el seu component primerenc i juguaner), sinó per les tones de somnis, il·lusions i potencialitats musicals acumulades dalt de l'escenari.

I, efectivament, el concert va ser una alenada d'aire fresc i vivificant que es va propagar entre el públic que atapeïa el Palau. Christopher Devine, el pianista escocès de vint-i-tres anys que ha guanyat la darrera edició del Concurs Ricard Viñes, va recrear l'aparent simplicitat i el foc juvenil del *Concert per a piano núm. 8* de Mozart (compost quan tenia vint anys) amb molta seguretat i una tècnica impecable; però on va demostrar una inusitada maduresa va ser en el bis que agraïa l'ovació rebuda, *La terrasse des audiences du clair de lune*, del segon llibre de *Preludis* de C.

Debussy, interpretat amb una sorprenent profunditat.

En la segona part va arribar la gimcana: el *Somni d'una nit d'estiu* de F. Mendelssohn és una màquina de relloteria de pols implacable, vigorosa, volàtil, plena de parany i que respira l'esperit entremaliat i juganer del món de fades shakespeareà. Manuel Valdivieso, eficaç i rigorós com sempre, va gestionar de meravella l'heterogeni equip d'intèrprets que tenia davant i va treure el rendiment màxim que cadascun d'ells podia oferir: el descomunal cor (en evident desequilibri entre presència física i participació musical: només dues intervencions), format per 300 adolescents amatents i hipnotitzats per la batuta, va sonar com una sola veu, impecable d'afinació i precís en el ritme; bona prestació de les dues solistes (magnífica la veu d'Elena Copons en uns aguts endimoniats) i molt implicada l'OSV, amb un so bonic als violoncels, homogeni a la corda però mancada de vitalitat en l'"Intermezzo" i tímida en algunes entrades delicades del vent. La festa hauria estat rodona si el narrador que sonava per megafonia entre número i número s'hagués corporificat, s'hagués fet present a l'escenari com un bon amfitrió: hi faltava en Puck!

tava retornar a la realitat i prendre consciència que era en una sala de concerts.

L'orquestra va donar alguns respirs a la cantant amb l'Obertura de l'oratori de Santa Francesca ja esmentat, en la primera part, i amb la Sonata d'*Il Trionfo* en la segona, d'un gran nivell. Ni va convèncer tant amb el *Concerto grosso en Fa*, op.6,

núm. 12 d'Arcangelo Corelli amb què va obrir la segona part.

La Bartoli, davant l'excel·lent acollida del públic, va tenir la generositat de donar-nos bisos de Caldara, Bononcini i Händel. I encara, amb l'orquestra ja retirada, va tornar a sortir amb un "No ti scordar di me" cantat a veu nua.

Otello sense alè tràgic

A. BOFILL



José Cura i Krassimira Stoyanova

per J. COMELLAS

Es vulgui o no, de manera més o menys manifesta o més o menys subliminal, cada nova versió d'una òpera coneguda competeix amb alguna altra anterior que per mèrits propis i també del procés d'idealització memorialística, ha quedat mitificada. Aleshores la valoració dels mèrits intrínsecs de la nova sempre queden condicionats per aquest context.

Hom voldria abstenir-se d'aquell inoblidable *Otello* que la temporada 1984-85 va interpretar Plácido Domingo amb Silvano Carroli i, compte també, amb la dramaturgia de Piero Faggioni, però el que ara ha arribat a l'escenari liceístic li ho posa complicat.

No és fàcil escatir-ne les raons, perquè sobre el paper de la matemàtica artística —que naturalment no existeix—, la suma dels factors en joc havien de donar, o prometien —o era normal— un resultat diferent.

Crec que un element molt condicionant ha estat la dramaturgia de Willy Decker, amb un escenari molt simple en fort pendent, de tendència claustrofòbica, amb apartats mal resolts que encara accentuaven aquesta dimensió; tot això, ens consta, afavorint a més la fatiga dels cantants. Aquest clímax d'incomoditat pesa com una llosa i es va traslladar inevitablement a la platea. La resolució de l'escena del tercer acte, quan *Otello* confirma les sospites de la traïció de Desdemona amb Casio, amb un ús pueril d'una

Otello de Giuseppe Verdi. Llibret: Arrigo Boito. José Cura. Lado Atanelli. Krassimira Stoyanova. Vittorio Grigolo. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. musical: Antoni Ros Marbà. Dir. escènica: Willy Decker. Producció: Théâtre de la Monnaie, Grand Théâtre de Genève. Gran Teatre del Liceu. 9 de febrer de 2006.

mena de teló americà, no seria acceptada ni en la dramaturgia d'uns *Pastorets*.

Tot plegat llastà el clímax tràgic de l'obra. Els cantants no van saber imposar la força dels seus personatges i per això els millors moments van ser els de contingut líric, com el duo *Otello-Desdemona* del primer acte o el bellíssim monòleg d'aquesta del tercer. Per tant, no ha de sorprendre que si algun cantant reeixís amb nota fos precisament la soprano Krassimira Stoyanova —en el paper més intrínsecament líric—, que, sobre la base d'una veu d'un color molt pur i d'una musicalitat exacta, va entendre molt bé el seu personatge, tot donant-li cos respecte de versions sovint massa fleumes. El duel *Otello/José Cura-lado Atanelli* no va deixar aquell rastre exigible en una obra d'aquestes característiques. Pel que fa al tenor argentí, per manca de plenitud i grandesa per fer front al personatge; i en el cas del baríton georgià, per ser més cantant que artista.

Ben altrament, al fossat sí que hi va haver el gruix i l'espessor idònies en un treball de concertació d'Antoni Ros Marbà molt precís i alhora brillant i vital, en què cada moment —tràgic o líric— tenia la seva expressió idònia, virtuts que, amb tot, no van transcendir damunt l'escenari.

En resum, la lírica va superar la tragèdia, tot deixant a l'aire un notable regust d'insuficiència; o d'*Otello* a mig camí, o a mig fer.

La sorpresa d'un festival de música contemporània

I Festival de Música Contemporània, Gerhard 2006. M. Villalba, piano. S. Villarrasa, flauta. M. Á. Sanz, guitarra. A. Lacruz, violoncel. E. Brugalla, piano. A. Comas, tenor. M. Evangelisti, piano. M. Pérez Iniesta, clarinet. M. Villalba, piano. M. Oliu, violí. P. Cortese, viola. J. Vilaprinçó, viola. C. Bolsi, violí. Auditori Caixa Catalunya (la Pedrera). 11 de febrer de 2006.

per F. TAVERNA-BECH

Des de primers de febrer tenim en marxa a Barcelona un altre Festival de Música Contemporània... Desitgem-li llarga vida i que de la seva mà, d'una vegada per sempre, la nova música assoleixi a la nostra ciutat aquella presència veritablement significativa que va tenir en altres temps: per exemple en els concerts de Música Oberta i del Grup Instrumental Català de les dècades dels anys seixanta i setanta del segle passat, o bé en les Mostres de Música Contemporània que, entre 1983 i 1995, organitzà l'Associació Catalana de Compositors... Certament, hi ha hagut altres festivals, com el Festival de Música del segle XX i darrerament els de "músiques contemporànies", que s'han dut a terme gairebé sense ressò... Esperem que ara la Fundació Caixa Catalunya recuperi aquesta aura de contemporaneïtat que en altres temps tingué la nostra ciutat quan els festivals de la SIMC, que la presència de músics com Stravinsky, Britten, Webern, Schönberg, Stockhausen, Ligeti, Ginastera i Boulez, entre d'altres, tingui continuïtat amb les visites dels compositors més significatius del moment i que també els nostres compositors puguin donar a conèixer amb certa assiduitat i rellevància les seves produccions. I d'alguna manera, sigui per l'entitat que dóna suport al projecte, com també per la presència del poeta Àlex Sana i de Xavier Güell com a responsables principals de la programació, saludem amb un cert optimisme aquesta nova singladura per promoure la música del nostre temps.

De moment, la realitat és que el Festival s'ha iniciat amb dues sessions brillantíssimes. La primera va consistir en una marató dedicada a la música de Robert Gerhard; en definitiva van ésser quasi cinc hores d'audició d'unes obres d'interès indiscutible i factura personalíssima que van posar de manifest l'entitat creativa d'a-

quest compositor que avui comença a ésser conegut entre nosaltres. Les versions de les catorze obres programades s'han de qualificar d'excel·lents i de gran força expressiva, amb la qual cosa tots els intèrprets van posar de manifest la vocació i la sincera disposició a aprofundir en el contingut estètic de les obres.

Igualment, el Quartet Arditti va obtenir una acollida sensacional del públic que omplia totalment la sala. En la bellíssima i magistral *Suite lírica* d'Alban Berg i en les ni més ni menys *Cinc peces op. 5* d'Anton Webern, aquest quartet de corda londinenc va mostrar la seva indiscutible qualitat com a traductor del repertori contemporani, a més també d'ésser ovacionats per la interpretació del *Quartet núm. 2* de Robert Gerhard i en l'obra, complexa i schönerberguiana, de Benet Casablanca.

En properes cròniques farem referència al cicle Celebracions que enguany s'ha dedicat a commemorar els centenaris d'Homs i Xostakóvitx, al setanta-cinquè aniversari de Benguerel, Guinjoan, al setantè de Josep Soler i al seixantè igualment de Cervelló. També s'hi evocarà el setanta-cinquè aniversari de la creació del grup Compositors Independents de Catalunya (26 de juny de 1931) amb un concert amb obres R. Lamote de Grignon, Blancafort, Mompou, Gerhard, Grau, Samper, Tolrà i Gibert Camins.

Mentre que el Festival prosseguirà amb actuacions de Marino Formenti, piano, Trio Kandinski, Musik Fabrik de Colònia i Remix Ensemble. Així mateix, prosseguint la línia d'encàrrecs amb motiu de les exposicions de la Fundació Caixa Catalunya, s'han fet encàrrecs a Agustí Charles, A. García Demestres i B. Vivancos. En definitiva, com afirma Güell: "*La nostra proposta neix amb el clar objectiu d'iniciar una etapa que torni a Barcelona la seva antiga implicació amb la modernitat musical més trencadora.*"

Entre la funcionalitat i el drama

Temporada OBC. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Xostakóvitx, Britten-Berkeley. L'Auditori. 11 de febrer de 2006.

per F.T.-B.

El programa tenia dos continguts ben diferenciats. Per una banda, la música diguem-ne aplicada o funcional i per l'altra la música que es dirigeix a l'esperit i a la reflexió. De la primera vam escoltar dues mostres: *Marxa fúnebre* que Xostakóvitx va escriure per a la banda sonora de la pel·lícula *Un gran ciutadà* i una suite de danses que els aleshores joves compositors anglesos Berkeley i Britten van escriure conjuntament basant-se en balls populars catalans, arran de la seva visita a Barcelona el 1936. L'obra titulada *Montjuïc. Suite de danses catalanes per a orquestra* està catalogada com a *opus 9* en el cas de Lennox Berkeley i com a *opus 12* en el de Britten. Tret d'aquesta curiositat i ressaltar la flexibilitat temperamental d'ambdós músics per adequar-se en llurs temperaments respectius i de no caure en el pur pintoresquisme, la partitura ve a demostrar com la música pot entendre's com un exercici d'estil simple i formal.

Més interessant, malgrat ser un xic reiterativa, resulta la *Marxa fúnebre* de Xostakóvitx, ja que tot i dependre d'unes imatges, com a fil conductor i lògicament del factor temporal, els pentagrames despleguen un interessant procés d'elaboració instrumental. En cert sentit, la composició també pot reduir-se a un exercici gairebé mecànic i no per això ha de perdre pes a l'hora de comoure l'oïent. Potser si volguéssim aprofundir en aquesta línia arribaríem a la conclusió que el fet de crear no sempre és art o bé que el fet de cercar l'art mai no és garantia suficient per convertir-se en compositor. En tot cas, entre la vocació creativa i la voluntat laboral de l'artesà, el compositor fa el seu camí



ARNAU E. GUILLET

a vegades a cegues i en altres moments, sigui enlluernat o il·luminat per combinar sons, ritmes i timbres, tot esperant de trobar la seva veritat per poder-la comunicar a qui el vulgui escoltar.

Tanmateix, també la música és el mitjà amb el qual l'home pot expressar i comunicar les seves idees i les seves reflexions. Aquest és el cas de Xostakóvitx, que compon la seva *Setena Simfonia* com un acte de fe i d'amor a la vida i a la pau per oposar-se a la violència del totalitarisme, del color que sigui. Així es manifesta en els quatre moviments d'aquesta partitura que Xostakóvitx va escriure durant el setge de Leningrad per les tropes alemanyes. Efectivament, en el primer es respira el clima de pau i fraternitat que desitjaven els pobles abans d'iniciar-se la guerra i que tanmateix es transforma en un tema obsessiu i marcial que simbolitza l'afany de poder dels governants i dirigents. En la segona part, el compositor expressa la desolació que li produeix el conflicte bèl·lic, mentre que el tercer moviment és una manifestació d'amor a la natura i a la vida, com si en ell es volgués trobar la força per oposar-se a la tirania. La simfonia es clou amb un cant que confia en la victòria de la justícia i de la llibertat.

Amb eficàcia i una certa inclinació pel sensacionalisme, mitjançant l'agudització dels contrastos en el matis i les sonoritats de la percussió i els metalls, Víctor Pablo Pérez va dirigir amb autoritat el concert que l'orquestra va interpretar amb notable força expressiva i excel·lents resultats quant a equilibri i claredat expositiva.

María del Carmen, un drama mancat de malícia dramàtica

María del Carmen (en versió de concert) d'Enric Granados. Llibret: Josep Feliu i Codina. Ana María Sánchez. Albert Montserrat. David Pittman-Jennings. María Rodríguez. Stefano Palatchi. Joan Martín Royo. Josep Fadó. Vicenç Esteve Madrid. Enric Martínez-Castignani. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Josep Caballé-Domènech. Gran Teatre del Liceu. 19 de febrer de 2006.



Joan Martín Royo i Ana María Sánchez

per J.C.C.

Novament per les raons que siguin, però que inevitablement sempre cauen damunt d'una òpera catalana, ens n'han impedit el gaudi al Liceu en versió completa, o sigui sense l'escapament dramàtic. De moment sembla que no hi ha remei, constatació que per descomptat no ens complau ni ens resulten fàcilment digeribles els arguments justificadors.

D'aquesta manera, la funció de descoberta, o de redescoberta que tenen aquestes escadusseres proposades queden llastades d'origen, perquè la distància entre els dos tipus de presències condiciona i pertorba massa la imatge real.

María del Carmen és una òpera més carregada de bones intencions que no de resultats. Filla del seu temps i d'una relativa maduresa del músic lleidatà –amb prou feines havia superat els trenta anys quan la va escriure–, acusa la manca d'ofici o de malícia –poseu-hi el que vulgueu– com a compositor líric, amb el factor agreujant d'un llibret que al marge de l'argument regionalista/folklorista tòpic, pateix la condició d'un substrat massa narratiu: hom explica més les coses que no les mostra, tot convertint els moments de soliloqui –l'àmbit de les àries, per excel·lència– en gairebé discursos.

La partitura és una mica pastitx de tot allò que es cuinava a l'època: Wagner, Bizet, Verdi... passat pel sedàs de l'elegància i el refinament peculiars del compositor; per una escriptura controlada que mai no cau ni en l'excés ni en la buidor.

Òpera en el sentit més natural de l'expressió, va ser servida de manera digna per un equip en el qual Josep Caballé-Domènech va confirmar que és un director cerebral, que té una plena consciència dels objectius i dels camins per assolir-los i que per això domina amb absoluta autoritat tots els fils sense tampoc pretendre inventar res. Ana María Sánchez va tornar a mostrar les seves virtuts –una línia de cant pràcticament impecable–, però també la seva fredor en escena, a la llinda de l'absentisme quan no hi té participació directa.

Magnífic David Pittman-Jennings, poderós i amb classe, i excel·lent el tenor Albert Montserrat en el que podríem anomenar debut liceístic en un paper amb un mínim de cos. És un altre valor que clama amb mèrits explícits per una política més generosa de suport a la promoció dels nostres cantants, des del mateix Liceu. Autoritari i fins i tot més convincent que en anteriors presències Stefano Palatchi i més que correcta la soprano María Rodríguez.

Un debut exitós amb Schumann com a padrí



Ian Bostridge (dreta) i Julius Drake

per ROBERT BENITO

Entra en la nova filosofia del Liceu de trencar les formes encotillades de presentació dels actes musicals, i a això va contribuir el debut del tenor britànic I. Bostridge i del reconegut pianista J. Drake, que amb americana i sense corbata van conquerir de la mà dels *lieder* de Schumann tot el públic del coliseu operístic.

Més enllà de les maneres de vestir, el que es va copsar en el recital va ser una interpretació diferent del lied. El 1995 ja van gravar tenor i pianista el cicle *Dichterliebe*, op. 48, que van oferir en la primera part del concert, i igual que llavors crítica i públic van reconèixer la visió personal i profunda d'un músic sensible, compromès amb el seu art, vehement i amb una de les veus de tenor més commovedores de la seva generació.

Els *Zwölf Gedichte*, op. 35 van configurar la segona part

Ian Bostridge, tenor. Julius Drake, piano. *Lieder* op. 48 i op. 35, de R. Schumann. Gran Teatre del Liceu. 20 de febrer de 2006.

del concert, tot revelant una intel·ligència musical i una maduresa artística acompanyades per una tècnica vocal i un sentit del text que fan d'aquest gènere íntim que és el lied una forma gran en expressivitat, tant poètica com musical.

Tres característiques podrien definir la impressió d'aquest cantant que debutava al Liceu: la sorprenent bellesa del seu timbre escoltada en cadascuna de les seves interpretacions, carregades de passió; una presència inoblidable entre debilitat física i fortaleza emocional i una noblesa que subjuga pel convenciment del que fa. Un silenci, gens normal del públic, carregat d'atenció, respecte i complicitat amb els intèrprets, va provocar tres generosos bisos que van tancar una vetllada digna de recordar i que esperem que continuï amb altres visites d'aquests intèrprets a Barcelona. Prenguin-ne nota programadors i públic.

La saviesa de Lluís Millet i els seus contemporanis

Cobla, Cor i Dansa al Palau. Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Orfeó Català. Dir.: Josep Vila. Morera, R. Lamote de Grignon, Vives, Ll. M. Millet, J. Serra, Pérez-Moya, Manen, Ll. Millet. Palau de la Música Catalana. 18 de febrer de 2006.

per F.T.-B.

Concert ben agradós, tant per l'entusiasmadora intervenció del Cor de l'Orfeó Català, que està mantenint una trajectòria de constant superació del seu esplèndid nivell coral, com per l'actuació comunicativa de la Cobla Sant Jordi i per l'audició d'unes músiques que malgrat haver estat escrites en èpoques pretèrites es mantenen fresques pel seu contingut humà, suggeridor i profundament genuí de la creació musical catalana.

L'Orfeó Català va desplegar tota una època en què la nostra lírica va assolir nivells de qualitat i comunicació equiparables als de la majoria de països europeus. I, veritablement, escoltant *L'aire daurat* de Ricard Lamote de Grignon, prodigiosa en riquesa harmònica i personalitat melòdica, o bé la profunda i emocionada religiositat d'*In Paradisum* de Lluís Maria Millet, hauríem d'admetre que el mestratge de Lluís Millet, d'Enric Morera i

de Francesc Pujol no solament va obrir el camí perquè poble i música es trobessin, sinó també perquè la creativitat sonora pogués tenir el seu lloc en el concert de la història musical. I és així com les sardanes magistrals de *Les neus que es fonen* i *La sardana de les monges* de Morera, *Sant Jordi triomfant* de Francesc Pujol o bé *Marinada* d'Antoni Pérez Moya, les cançons *La Balanguera* d'Amadeu Vives, *Capvespre* de Joaquim Serra i l'himne *El cant de la senyera* de Lluís Millet tenen per dret propi aquell aliè de genialitat que trobem en les obres dels grans mestres que han fet història.

Veritablement, els encerts indiscutibles que donen vida a aquestes pàgines en van ésser uns intèrprets no solament emocionats i brillants, sinó també rigorosos, els cantaires de l'Orfeó Català i els músics de la Cobla Sant Jordi, que en tot moment van donar la resposta puntual a les precises i musicals indicacions del seu director: Josep Vila i Casañas.

El quadrat d'or

Quartet Casals: Vera Martínez i Abel Tomàs, violí; Jonathan Brown, viola; Arnau Tomàs, violoncel. Haydn: *Quartet* op. 20/2 i op. 33/4. Mozart: *Quartets* K. 170 i K. 458. Auditori de Caixaforum. 19 de febrer de 2006.

per X. Ch.

Si els enregistraments del Quartet Casals (l'últim, acabat de sortir del forn, dels *Quartets* de joventut de Mozart amb Harmonia Mundi) ja són cristallina fina, els seus concerts resulten una experiència sublim i reveladora. És un plaer escoltar-los, però plaer major és veure'ls tocar, perquè la seva presència sobre l'escenari és magnètica: la música es fa present constantment més enllà del so,

pren cos, adquireix una dimensió afegida que converteix el concert en una mena de cerimònia iniciàtica. Commou el delicat i prodigiós equilibri d'aquest quadrat d'or, on cap dels seus membres sobresurt, però tot hom hi destaca, on cadascun d'ells s'alimenta dels altres en una justa simbiosi, amb el joc de mirades i un diàleg eloqüent; a les seves mans i amb els seus arcs, talment varetes màgiques, la música pren vida, guspireja i electritza l'ambient.

Sensacions com aquestes es van viure en el concert que van oferir a l'Auditori de Caixaforum (ple de gom a gom: els seus seguidors ja són exèrcit) en el marc del magnífic cicle dedicat a Haydn. El programa, triat amb molta intel·ligència, permetia assaborir la causa i la conseqüència musical de l'admiració que Mozart sentia per Haydn: un *Quartet* de l'opus 20 i un del 33 de Haydn, van tenir la seva rèplica en els *Quartets* K. 170 i el K. 458 (un dels sis dedicats a ell) en què Mozart se'n declara hereu però investiga nous camins. Una lliçó estètica i d'amistat. I aquest és el territori natural del Quartet Casals, el repertori que té

més integrat, que domina a la perfecció i en el qual es troba més a gust. Amb afinació impecable, pulcritud tècnica, noblesa de so i una compenetració exquisida, va espremer tot el suc de cada nota, de cada acord, donant sentit a cada melodia, jugant amb tots els detalls i descobrint els racons infinits que proporciona aquesta música: tot està mil·limètricament destil·lat, no hi ha rutina i res no queda a l'atzar.

Cal no deixar escapar les actuacions que fa el Quartet Casals a casa nostra: són a la rampa de llançament i quan emprenguin el vol definitiu seran molt cars de veure i els haurem de perseguir arreu del món.

Salvador Mas excel·leix en Brahms i Schönberg

Temporada OBC. Bella Davidovich, piano. Dir.: Salvador Mas. Balada: *Simfonia núm. 6*. Chopin: *Concert per a piano núm. 2*. Brahms-Schönberg: *Quartet amb piano núm. 1*. L'Auditori. 24 de febrer de 2006.

per LL.T.

El nou concert de la temporada de l'OBC presentava una sèrie d'al·licients d'un atractiu inqüestionable. En primer lloc, assistir a l'estrena de la *Simfonia núm. 6*, "de les penes"; dedicada a les víctimes innocents de la Guerra Civil Espanyola, i composta per Balada responnent a l'encàrrec de l'OBC. D'altra banda, escoltar la llegendària Bella Davidovich –guanyadora l'any 1949 del celeberrim Concurs Chopin de Varsòvia– interpretant el *Concert per a piano núm. 2* del compositor polonès, i per últim observar com Salvador Mas dirigia una obra emblemàtica com el *Quartet amb piano núm. 1* de Brahms en l'orquestració realitzada per Schönberg l'any 1937.

Pel que fa a l'estrena, Balada va continuar mostrant la seva línia compositiva habitual, amb un gran domini de la paleta orquestral, amb un sentit tímbric de personalitat indubtable, i amb la realització d'una composició en què dues melodies, dues maneres de pensar absolutament divergents –representades per l'*Himne de Riego* i el *Cara al sol*, van oposant-se, elaborant-se, contraposant-se, per crear una atmosfera en

tot moment colpidora. Posteriorment Bella Davidovich va ser la solista del *Concert per a piano núm. 2* de Chopin; una versió lenta, refinada en l'àmbit expressiu, però mancada de la força i el vigor que en moments dels dos moviments extrems es desprenen de les versions conegudes per tots; una interpretació que va permetre escoltar a una llegenda viva del piano elaborar un bellíssim discurs en el moviment lent del *Concert*, el punt més remarcable de la versió. L'OBC va desplegar els millors moments interpretatius en el decurs de la interpretació de l'obra de Brahms-Schönberg. Salvador Mas va oferir-ne una versió multicolor, amb una forta càrrega romàntica, amb un detallisme perfecte en la realització dels nivells de sonoritat d'una OBC que en tot moment va interpretar amb comoditat, serenitat, fortalesa i amb una dicció plena de claredat. Passatges d'una gran subtilitat com l'"Andante con moto", d'una alta fogositat i vivacitat com el "Rondo alla zingarese" o d'una bellesa quasi transcendent reflectida en l'"Intermezzo" van corroborar una gran entesa entre orquestra i director en la interpretació d'aquesta admirable transcripció realitzada per Schönberg.

Un destacadíssim clavicembalista

Cicle Cambra Coral. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Nicolau de Figueiredo, clavecí. M. Elena Medina, viola de gamba. Santi Mirón, violone. Dir.: Jordi Casas. Alessandro Scarlatti i Domenico Scarlatti. Petit Palau. 23 de febrer de 2006.

per X. Ch.

El Cor de Cambra va dedicar el tercer concert del seu cicle a la música d'Alessandro i Domenico Scarlatti, amb interessants exemples de madrigals, sonates i l'esplèndid *Stabat Mater* a deu veus. La vetllada, però, va tenir (amb el permís del Cor) un protagonista inesperat i amb llum pròpia: el saludable costum de combinar, en tots els concerts del cicle, obres corals i repertori exclusivament instrumental que ens va permetre descobrir l'extraordinari clavecinista brasiler Nicolau de Figueiredo, el qual, tot i haver-se establert a Europa fa vint-i-cinc anys i haver col·laborat amb els millors grups de música antiga del continent, és força desconegut a casa nostra.

Figueiredo es va convertir en el mestre de cerimònies de la vetllada: ell va invocar l'esperit estètic que va tenyir tot el concert, el d'un barroc exuberant, terrenal, convuls, ple de contrastos, de llums i ombres. Així van sonar les quatre sonates per a clavecí de D. Scarlatti que va tocar, en una exhibició de virtuosisme, amb un prodigiós domini de l'instrument i dels seus recursos tímbrics, i amb un ex-

quisit joc d'ornamentacions. Poques vegades hem sentit un clavicembalista recargolant-se i gemegant d'aquesta manera, fins a sonar, en determinats passatges, com un instrument de percussió o fins com una veu. Especialment impactant va ser la interpretació de la *Sonata K. 141*, un terratrèmol musical que va apujar el voltatge del concert i va connectar-hi decididament el Cor de Cambra, el qual després d'un inici tebi i distant, es va implicar en l'esperit que proposava Figueiredo. El ventall dinàmic es va eixamplar en el madrigal *Arsi un tempo* i va assolir el punt just de dramatisme i ferotgia en *O selce*...

El concert va assolir el punt climàtic amb l'espectacular *Stabat Mater* per a deu veus i continu de D. Scarlatti, una obra complexa i molt exigent per al Cor, d'innegable regust venecià, ple de contrastos, d'efectes sonors i amb predomini dels grans blocs harmònics per sobre del melodisme. Jordi Casas i els seus cantaires se'l van posar a la pell, amb convenciment i bravura (i amb destacades intervencions dels solistes del Cor), i van deixar el nombrós públic (per fi!) aplegat al Petit Palau gratament sorprès i plenament satisfet.

Mozart en la seva justa proporció

Palau 100. The King's Consort. Dir.: Robert King. Leopold Mozart: *Divertimento en Re major*. *Simfonia en Do major*. Wolfgang Amadeus Mozart: obertura de *Lucio Silla*. *Simfonia núm. 36*. *Concert per a trompa i orquestra en Mi bemoll major*. Palau de la Música Catalana. 13 de febrer de 2006.

per LL.T.

Mozart pare i fill", aquest va ser el programa en què les obres de Leopold i Wolfgang Amadeus van compartir cartell en una nova aparició de Robert King al Palau, en un concert organitzat per Palau 100 que s'emmarcava en els actes de celebració del 250è

aniversari del compositor de Salzburg. Divertiments, concerts, obertures i simfonies, escrits entre els anys 1762 i 1786 en què quedava reflectit l'esperit clàssic en l'estat més pur, en el qual la vitalitat, el gust per la melodia, el refinament estilístic i les línies dinàmiques de gran bellesa s'anaven succeint en el decurs de les obres.

King va oferir amb els seus King's Consort una recreació basada en la naturalitat, en la fluïdesa de la melodia, en plantejar els discursos de la manera més evident possible i despullant-los de qualsevol tipus de sonoritat o de dinàmica forçada que pogués destorbar l'evidència de la melodia clàssica.

Bé fos en els concerts per a instruments de metall –impecables les aportacions dels tres solistes– que van centrar el programa, bé en l'obertura de l'òpera *Lucio Silla* o en la *Simfonia Linz*, tot funcionava seguint un perfecte ordre, en què els cançons

de proporció clàssics no podien ser destorbat per cap tipus de sonoritat excessivament eloqüent o, per contra, que tendís a una desmesurada subtilitat. King va presentar un Mozart –tant l'obra de Leopold com la de Wolfgang– en la proporció justa, en l'equilibri just, i és aquí on rau la dificultat d'interpretar aquestes obres orquestrals: plantejar-les amb una naturalitat expressiva i un rigor formal que en cap moment no puguin destorbar la genialitat del discurs de la melodia. Un plantejament que certament no és a l'abast de tothom.

ESMUC

ABRIL 2006
NÚMERO 5



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya

Joan Massià Recordant el mestre

*L'Escola presenta
la seva nova imatge gràfica*

NOTICIARI

Finalitza el projecte internacional Harmos

El projecte Harmos, destinat al desenvolupament de nous productes i serveis multimèdia aplicats a l'àmbit musical www.harmosproject.com, ha finalitzat aquest mes de març. L'ESMUC, per mitjà del Departament de Sonologia, ha participat com a membre d'aquest programa en l'enregistrament de diverses classes magistrals realitzades tant per professors de l'Escola com per intèrprets i estudiosos convidats. El contingut d'aquestes classes magistrals (que han inclòs tot tipus d'estils i temàtiques) ha estat analitzat pels alumnes de l'ESMUC, amb la supervisió de la Fundación Albéniz, responsable del projecte. Un cop analitzades, han estat traduïdes al castellà i a l'anglès.

Acabada, per tant, la fase d'anàlisi i traducció de les classes magistrals dutes a terme a l'ESMUC, la biblioteca de l'Escola permetrà que els estudiants puguin veure no només aquestes, sinó també les classes que han estat enregistrades a la resta de conservatoris europeus que han participat en el projecte. A més de l'ESMUC, han estat: la mateixa Fundación Albéniz, el Grup de Tecnologia Musical de la Universitat Pompeu Fabra, Orbiteam, l'Associació Europea de Conservatoris i Escoles de Música (AEC), i els conservatoris de Lituània, Brussel·les, Stuttgart, el Royal College of Music de Londres, i l'Escola Superior de Música i Arts de l'Institut Politècnic de Porto. Per a més informació: www.esmuc.net/sonologia.



ENRIC GINE



ENRIC GUAUS

Enregistrament d'una de les sessions del projecte Harmos

Premis

El compositor de bandes sonores i professor de composició per a mitjans audiovisuals de l'ESMUC, Arnau Bataller, ha estat el guanyador del VIII Premi Tirant de l'Audiovisual Valencià per la música original de l'audiovisual *Omar Martínez*. L'enregistrament d'aquesta banda sonora es va dur a terme a les instal·lacions de l'ESMUC i si van involucrar vuit línies de so per a una formació de saxo tenor, quartet de corda, guitarra i piano.

L'ESMUC, seu de la 27a edició del Concurs Joan Massià en la modalitat de piano

L'Associació Massià-Carbonell, organitzadora del certamen d'interpretació Joan Massià, destinat a afavorir els joves intèrprets i difondre la música del mestre Joan Massià, celebrarà aquest mes d'abril una nova edició del seu Concurs d'Interpretació Musical. En l'especialitat de piano, el certamen tindrà lloc la dar-

tera setmana d'abril, amb la prova eliminatòria el dijous 27, i el divendres 28, la prova final. Ambdues audicions tindran lloc a l'aula de cor de l'ESMUC (3r pis).

El jurat del Concurs Massià està format per Miquel Farré (president), Albert Atenelle, Josep Maria Colom, Maria Rosa Llorens, Salvador Pueyo i Maria Glòria Vilapuig.

Nova imatge gràfica de l'ESMUC

Arran de la participació en l'última edició del Saló de l'Ensenyament, Estudià 2006, l'Escola ha presentat la seva nova imatge gràfica integrada per l'edició de tot el material informatiu referent als estudis, proves d'accés, normativa i titulacions que s'imparteixen a l'ESMUC. El grafisme, creat per la dissenyadora Mariona Rubio, apareix més nítid i unificat de traços i colors i s'acompanya de la inclusió d'una sèrie d'il·lustracions realitzades per Arnal Ballester (Barcelona, 1955).

Ballester ha desenvolupat la seva tasca professional majoritàriament en l'àmbit editorial, com a il·lustrador de llibres –més d'una cinquantena– i portadista. L'any 1993 li va ser atorgat el Premi Nacional d'Il·lustració de Llibres per a Nens del Ministerio de Cultura; l'any 1994, el premi Illustrators of the Year Award de la Fira del Llibre de Bolonya-UNICEF (1994) i l'any 1995 el Premi de la Crítica Serra d'Or. Els tres premis van reconèixer el seu treball en la sèrie *Los artísticos casos de Fricandó* (Ed. Destino), concebuda per acostar l'art contemporani a l'àmbit infantil.



Il·lustració de la titulació de composició
Autor: Arnal Ballester

L'any 1996 va ser un dels trenta il·lustradors seleccionats per a l'exposició commemorativa internacional del trentè aniversari de la Fira de Bolonya, "The Secret Garden", i l'any 2005 va formar part de la mostra "Ilustrísimos. Panorama de la ilustración infantil y juvenil en España". Darrerament s'ha especialitzat en la il·lustració en premsa, tot col·laborant en diverses publicacions periòdiques (*El País*, *El Mundo*, Grupo Z...), com també en la publicació de llibres d'imatges per a adults, sense oblidar el camp de la literatura infantil. Ballester és professor de l'Escola Massana d'Art i Disseny de Barcelona.



ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA DE CATALUNYA
Barcelona
5 i 6 de maig de 2006

L'ESMUC organitza la 1a Conferència de Professorat de Piano de Catalunya

L'Escola Superior de Música de Catalunya organitza la 1a Conferència de Professorat de Piano de Catalunya, que tindrà lloc els dies 5 i 6 de maig a les seves instal·lacions, situades a l'edifici L'Auditori. Per fomentar la màxima participació i implicació dels centres, l'Escola hi ha convidat explícitament els equips directius i el professorat de piano dels conservatoris de grau mitjà, així com el professorat de piano dels centres que imparteixen el nivell mitjà i elemental.

El programa de la conferència, que inclou l'anàlisi i la revisió del model actual (elemental, mitjà, superior) i una anàlisi comparativa amb l'estat de l'ensenyament musical a altres països (gràcies al testimoni de prestigiosos ponents internacionals), serà presentat íntegrament en roda de premsa al final del mes d'abril. Per a més informació: www.esmuc.net/conferencia.piano.

La música íntima de Joan Massià

per JORDI MASÓ

«És de tot cor i ben humilment que confesso que si de tota la vida el meu gran goig ha estat compondre, mai no havia pensat de publicar la meua música, que constitueix per a mi quelcom íntim i necessari espiritualment.»

Amb aquestes paraules s'adreçava Joan Massià als col·laboradors que van fer possible, l'any 1953, la primera edició del recull pianístic *Notes d'estiu*. Manuel Valls, en el seu llibre *La música catalana contemporània* (1960) parlava de les «atmosferes intimistes i profundament sensibles» de les obres de Massià. Potser aquest caràcter íntim de la música de Joan Massià, unit al tarannà modest i reservat del compositor, han fet que, malgrat ser considerat una de les figures més importants de la música catalana del segle XX, Joan Massià sigui encara un compositor per descobrir.

Nascut a Barcelona l'any 1890, va formar-se com a violinista a Brussel·les amb Alfred Marchot (il·lustre alumne del llegendari Eugène Ysaÿe). Entre els anys 1907 i 1914 va viure a París, on va tenir l'oportunitat de tractar amb Granados, Albéniz, Falla, Viñes i, sobretot, Pau Casals, amb el qual va mantenir una estreta amistat durant tota la vida. De tornada a Barcelona, va alternar una dedicació vocacional a la pedagogia del violí amb una intensíssima activitat concertística per les principals ciutats europees, formant un cèlebre duo amb l'extraordinà-



Joan Massià el 1934

ria pianista francesa Blanche Selva i, anys més tard, al costat de la seva esposa, la també pianista Maria Carbonell, dedicatòria de bona part de les seves obres. Massià va ser, a més, un dinamitzador entusiasta de la vida musical catalana, amb iniciatives com l'Associació d'Amics i Deixebles de Joan Massià i Maria Carbonell o l'Orquestra de Cambra Joan Massià, formada majoritàriament pels seus alumnes. Massià va morir l'any 1969 havent rebut molts honors d'institucions, com l'Estat francès, l'Ajuntament de Barcelona, o la Fundación Juan March, entre d'altres.

A París va tractar amb Granados, Albéniz, Falla, Viñes i, sobretot, Pau Casals, amb qui mantingué sempre una gran amistat.

L'obra creativa que ens ha deixat Joan Massià no és gaire extensa, però té un refinament i és d'una inspiració –però també d'un rigor– que l'hauria de fer mereixedora d'una difusió més àmplia. D'entrada sorprèn que, malgrat que fou un violinista excel·lent, Massià només dediqués quatre obres al seu instrument. Es tracta de peces per a violí i piano escrites *a la manera* de diversos compositors del passat: un *Amoroso* que parteix d'una melodia de Franz Schubert, un *Rigaudon* inspirat en Forqueray, la *Intrata* a partir de Francesco Geminiani i, finalment, una peça amb reminiscències del virtuosisme de Paganini o de Fritz Kreisler, l'*Allegro spiritoso*. Totes quatre són obres impecables des del punt de vista instrumental –no podia ser altrament–, però no són reveladores d'un llenguatge personal. Són més interessants, sens dubte, les *Set cançons*, escrites a partir de l'any 1949 sobre textos de Tomàs Garcés. Les cançons no només presenten els trets característics de la música de Massià, sinó que en algun cas són harmònicament més complexes i atrevides que cap altra obra del compositor.

Però el gruix més gran de la producció de Joan Massià és dedicat al piano, fet que pot resultar sorprenent en un violinista. En realitat Massià era també un pianista notable i un bon improvisador, segons que expliquen els oients privilegiats que van tenir la sort d'escoltar-lo. Sembla que moltes de les seves obres s'originaren com improvisacions que després anotava (malgrat que a vegades, per falta de temps o per desinterès del mateix compositor, algunes d'aquestes peces dissortada-



ARXIU MARIA MASSIÀ



ARXIU EAC



ARXIU EAC

Joan Massià amb la seva esposa Maria Carbonell, el novembre de 1965 (a dalt, dreta) i Blanche Selva (esquerra), amb qui formà un conegut duo

ment no passaven a un pentagrama).

La seva primera obra per a piano coneguda es remunta a l'any 1924, quan va escriure *El gorg negre*, primera peça del recull *Notes d'estiu*, una suite de sis peces escrites durant les vacances estivals d'un període de temps força llarg (entre 1924 i 1943). Manuel Valls, en l'obra abans esmentada, es referia elogiosament a les *Notes d'estiu* i comentava que «denoten un temperament cultivat i una intuïció musical traduïda en unes refinadíssimes realitzacions harmòniques». En origen, *El gorg negre* formava part d'una suite descriptiva de diversos indrets de Catalunya (a la manera de *Cerdanya* de Déodat de Severac). Algunes peces d'aquesta projectada suite van quedar en esbossos i d'altres es creu que foren completades però finalment desestimades pel mateix compositor, que només en conservà *El gorg negre*, que ha acabat essent potser l'obra més coneguda de Massià. Es tracta d'una petita peça d'encant innegable, amb un llenguatge proper al romanticisme tardà i a les

inflexions melòdiques de Gabriel Fauré.

Les dues peces següents de *Notes d'estiu*, *Dansa catalana* i *Scherzo*, van ser compostes deu anys més tard, el 1934, i presenten elements que suggereixen el folklore català amb un embolcall harmònic impressionista. L'*Scherzo*, potser la peça més ambiciosa de Massià, segueix el model dels *Scherzi* de Chopin, d'escriptura brillant i virtuosística, amb una secció central –el «Trio»– més lírica i reposada. En aquest *Scherzo*, ja hi són presents algunes de les característiques que marcaren tota la música de Massià: ús de quintes buides, acords amb

Va formar un cèlebre duo amb l'extraordinària pianista francesa Blanche Selva.

quartes i quintes paral·leles, fragments de politonalitat, girs melòdics propers a la música popular catalana i una escriptura pianística superba. Les *Notes d'estiu* continuen amb dues miniatures: la *Rondalla* de 1935 i la *Pastoral* de 1938. La primera s'acosta a l'intimisme del Schumann de les *Escenes d'infants* i porta el subtítol de *Conte* (i certament la música, sense evocar cap programa ni cap història concreta, té un caràcter narratiu notable). La *Pastoral* es titulava originàriament *Pastoral de Vano*, amb referència a una cançó d'Apel·les Mestres, gran amic del compositor i un artista que el jove Massià sempre va admirar. Tanca el recull *Ocell de pedra*, de 1943, digne hereu dels il·lustres ocells de Ravel, Mompou o Granados, i una de les creacions més refinades de Massià.

Escrits entre els anys 1952 i 1953 els *Tres preludis* són harmònicament més complexos, i mostren un compositor de recursos més amplis que el de les *Notes d'estiu*. Els referents són també molt més diversos, però bé que l'empremta personal de Massià hi és sempre clara. Així, el primer preludi, *L'ermita*, mostra una influència òbvia de Mompou en l'evocació dels sons de les campanes, però amb unes harmonies en ocasions més aspres i dissonants. El segon preludi, *Libèl·lula*, combina la lleugeresa dels *motto perpetuo* de Mendelssohn amb les harmonies suggestives de Ravel. *Libèl·lula*, a banda de ser potser la peça

Joan Massià amb
Yehudi Menuhin



d'execució més difícil de Massià, és una de les més enginyoses i atractives, a causa de la constant irregularitat rítmica d'intencions descriptives evidents: el vol àgil i imprevisible de l'insecte del títol. El tercer preludi, *Preludi arcaic*, de factura més neoclàssica, té reminiscències de les obres modals de Debussy i tanca brillantment el cicle.

Tret dels dos quaderns d'*Apunts*, la resta de l'obra pianística de Joan Massià són peces soltes que no formen part de cap suite. L'*Impromptu en sol*, subtítulat *Jorn de festa*, va ser escrit l'any 1957 i és una divertida peça monotemàtica, en forma de brillant tocata. El «Sol» del títol no és només la tonalitat de l'*Impromptu* (sol major), sinó també una referència a la lluminositat solar radiant del dia que la música descriu. *El pla de les papallones*, escrita l'any 1942 però publicada només pòstumament, és una obra plàcida i de considerable extensió que podria recordar el primer Debussy (el de les *Arabesques* i de la *Suite Bergamasque*), però la lírica melodia central té un aire clarament català. *Intrada i giga*, dedicada al compositor basc José Antonio Donostia, és de l'any 1951 i, juntament amb l'*Allegro* i la *Sonatina*, constitueixen una aproximació de Joan Massià al neoclassicisme que conreenen molts compositors de l'època. Els models, en el cas de Massià, sembla que són les sonates per a teclat de Scarlatti o del pare Soler, amb un llenguatge harmònic dissonant (especialment en *Intrada i giga*). Es desconeix la data de composició de l'*Allegro* i de la *Sonatina*, publicats pòstumament l'any 1985. Ambdues peces prenen la forma d'invençions enginyoses a dues veus i van ser dedicades a la pianista Blanche Selva, companya en innumrables gires de concerts.

Finalment, les dues col·leccions d'*Apunts* mostren el Massià més íntim i nostàlgic. El primer quadern

*Tot i ser
violinista, el
gruix de les seves
composicions són
per a piano,
instrument del qual
també fou un
intèrpret notable.*

té finalitats didàctiques i inclou cinc petites peces fàcils que exploten les possibilitats de la posició fixa de la mà (com ja va fer Stravinski en la seva obra *Els cinc dits* o Bartók en els primers volums del *Mikrokosmos*). Les dues darreres peces del quadern són per a piano a quatre mans, amb una part molt simple per a l'alumne i l'altra una mica més elaborada per al professor. La primera d'aquestes peces, *El petit Narcís*, és dedicada al compositor Narcís Bonet, que llavors era un nen;

la segona és una deliciosa cançó de bressol titulada *L'Àngel somniador*.

El segon quadern dels *Apunts*, a diferència del primer, no té voluntat pedagògica, sinó que són breus peces de concert que van ser escrites durant un extens període de temps i reunides per ser publicades conjuntament en un sol volum. L'epigramàtica *Enyorança* obre el quadern, que continua amb una *Cançó*, dedicada a la mare del compositor i escrita l'any 1935 en l'estil romàntic d'*El gorg negre*. Segueixen *El balanci*, una nova aproximació al mon subtil de Mompou, escrita l'any 1945, i *Sesta* del 1952. Tanca el recull *Estudi*, de 1945, que rememora una vegada més les brillants figuracions de la música de Scarlatti.

Aquest text és una versió ampliada del que es va publicar al llibret del CD *Joan Massià: obra completa per a piano*, editat pel segell discogràfic Anacrusi (AC054) i interpretat per Jordi Masó amb la col·laboració de Marisa Ruiz i Magaldi en les dues peces de piano a quatre mans.

Jordi Masó és pianista, professor a l'ESMUC i al Conservatori de Granollers. Entre els seus més de trenta enregistraments discogràfics, destaquen les integrals pianístiques de Frederic Mompou, Robert Gerhard, Joaquim Homs i el pare Donostia per a Naxos/Marco Polo i de Ricard Lamote de Grignon i Joan Massià per a Anacrusi. Actualment està enregistrant la integral de Joaquín Turina per a Naxos.

Activitats

abril 2006

Concert del professorat de l'Escola
Raul García, trombó, i Albert Giménez, piano
Dia 25, 19 h / Aula d'orquestra

Obres d'A. Lebedev, H. Tomasi, C. Debussy, A. Civilotti i E. Ewazen.

Departament de Jazz i Música Moderna / Presentació
Presentació del llibre d'Enric Alberich *Fonaments del llenguatge musical*
Dia 3, 19 h / Aula de cor

A càrrec de Manel Camp.

Enric Alberich Artal és compositor, pianista i pedagog, i llicenciat *magna cum laude* pel Berklee College of Music de Boston. Ha estat director de L'Aula de Música Moderna i Jazz entre els anys 1995 i 2001.

Fins ara, l'aprenentatge de les disciplines del jazz i la música moderna només disposava de materials didàctics escrits en anglès o en castellà. La col·lecció «Textos de Música Moderna» de l'editorial DINSIC, en la qual es publica el llibre d'Alberich, és la primera iniciativa que posa a l'abast del públic llibres de text i d'exercicis escrits en català.

Departament de Jazz i Música Moderna / Classe magistral
Dia 7, d'11 a 14 h / Aula 111
Classe magistral de trombó

A càrrec d'Illa Reijngoud.

Departament de Sonologia / Seminari
Dia 3, de 18 a 19,30 h / Aula 346
Seminari de sonologia

A càrrec d'Enric Guaus i Emilia Gómez, professors de l'Escola i del Grup de Tecnologia Musical de la UPF.

L'objectiu principal d'HARMOS, un projecte de recerca i desenvolupament subvencionat per la Comissió Europea, és desenvolupar una col·lecció multimèdia amb més de 500 hores de classes magistrals impartides per diferents professors europeus, i fer-la accessible *online*. Aquestes classes han estat enregistrades i anotades, seguint criteris pedagògics, en diferents institucions educatives europees, entre les quals hi ha l'Escola Superior de Música de Catalunya. Un cop finalitzat el producte, es farà un repàs dels objectius, tasques i resultats aconseguits.

Departament de Sonologia / Seminari
Dia 24, de 18 a 19,30 h / Aula 346
Seminari de sonologia

A càrrec de Marc Vinyes Raso, llicenciat en Matemàtiques, enginyer de telecomunicacions, aficionat a la producció musical i guitarrista *amateur*.

En aquesta sessió s'analitzarà una tècnica que, en determinats casos, permet extreure d'una mescla les pistes amb pa-

noramització diferenciada d'aquelles amb les quals va ser produïda. També es presentarà un *plugin* VST que, assistit per un humà, permet aplicar aquesta tècnica en temps real per efectuar tasques d'anàlisi o remescla en certes produccions musicals comercials.

Departament de Música Tradicional / Concert
Concert de la cobla de l'escola
Dia 5, 18 h / Aula d'orquestra

Departament de Música Tradicional / Taller
Dies 5, 19 i 26, de 18,30 a 21,15 h / Aula 354
Dues visions actuals de la composició per a cobla

A càrrec de Xavier Pagès i Jordi Molina.

Programa:

Dia 5: Xavier Pagès. La sessió versarà sobre les característiques i possibilitats de la cobla en el seu vessant més proper a la música clàssica i contemporània de concert.

Dies 19 i 26: Jordi Molina. Aquesta sessió tractarà sobre altres influències estètiques en la música de cobla: possibilitats tècniques, adaptació i nous llenguatges en la interpretació dels instruments tradicionals i incorporació en altres formacions.

Departament de Música Tradicional / Presentació
Presentació del llibre de Joan Elias *24 estudis per a tenora i tible*
Dia 25 / d'11,30 a 13 h / Aula de cor

A càrrec de Joan Elias i Jordi Vilaró.

Departament de Musicologia / Seminari
Dia 26, de 18 a 21 h / Aula 345
Polifonies populars de Sardenya

A càrrec d'Ignazio Macchiarella, doctor i professor a la Universitat de Cagliari (Sardenya). És especialista en l'estudi de les polifonies de tradició oral de Còrsega, Sardenya i Sicília.

Departament de Música Clàssica i Contemporània / Concert
Concert de percussió. Intercanvi amb Musikene
Dia 28, 19 h / Aula d'orquestra

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



LAURA COMA

Toni Flotats

Responsable del Parc d'Instruments

“Un bon instrument esdevé amb el temps altament rendible”

per RUT MARTÍNEZ

—Què entenem per Parc d'Instruments?

—El Parc és un servei transversal de l'Escola que es vincula fonamentalment amb les disciplines instrumentals dels departaments de Música Clàssica i Contemporània, Música Antiga, Jazz i Música Moderna i Música Tradicional, tot i que esporàdicament determinades àrees de Musicologia o Pedagogia també n'utilitzen el material.

—De quin nombre d'instruments estem parlant?

—Ara per ara, n'hi ha al voltant d'un miler, si comptem des d'un cròtal fins a un gran cua. Amb tot, el Parc inclou instruments de tot tipus, siguin o no difícils de trobar.

—Recentment, el prestigiós pianista Paul Badura-Skoda remarcava la qualitat dels pianos de l'ESMUC. Hi ha algun instrument del qual estiguis especialment orgullós?

—Segurament d'algun dels clavicèmbals del constructor català Joan Martí i Llobet, com també dels excel·lents Steinway & Sons de què disposa l'Escola.

—Quins són els requeriments bàsics per garantir el bon manteniment dels instruments? Hi ha algun procediment preestablert?

—Personalment, entenc el manteniment dels instruments a tres nivells. El primer, el personal, és el que fa el músic i inclou aspectes tan bàsics com desar l'instrument net després de tocar; el segon és el manteniment tècnic especialit-

zat segons la tipologia i l'ús de l'instrument; i per últim, hi ha el manteniment que pot fer únicament el constructor i que inclou un reglatge i una revisió més acurada. Aquest últim estadi s'associa al creador o fabricant que estableix la marca original de la peça.

—S'usen molt, els instruments del Parc? Qui els pot fer servir?

—L'objectiu bàsic, el que dona sentit al Parc d'Instruments, és el fet de donar suport a l'estudi, la docència, i fins i tot la recerca que es desenvolupa a l'Escola. D'aquí, doncs, que l'ús del patrimoni instrumental de l'ESMUC el realitzin fonamentalment els alumnes i professors de l'Escola. És ben probable que, avui per avui, els nostres siguin els instruments més tocats de Catalunya. Això converteix el Parc en una mena de banc de proves instrumental.

—Quins són els criteris d'adquisició que regeixen el Parc?

—Bàsicament, ens adaptem a les demandes vinculades amb les assignatures i els cursos d'especialització que programa l'Escola. Si em demanes, però, què m'agradaria que inclogués el Parc, et diré que els instruments necessaris per fer possible la interpretació de tot tipus de repertoris. Tot sovint rebem peticions de préstec de diverses formacions orquestrals, i això evidencia que estem pràcticament omplint un buit: tota orquestra hauria de tenir un parc d'instruments propi. D'aquí que la creació del Parc de l'ESMUC hagi estat pionera.

—A què atribueixes aquestes mancances?

—Sobretot a la manca d'inversió en equipament instrumental. Tradicionalment, la compra d'instruments ha estat sempre un dels punts on retallar els pressupostos. Només cal veure, per exemple, el nombre d'arpes, marimbres o timbals d'orquestra que hi ha a Catalunya. Cal tenir en compte, però, que un bon instrument esdevé, amb el temps, altament rendible, es pot amortitzar durant molts anys. Hem de treballar molt per potenciar, en alguns casos fins i tot implantar, criteris com la inversió, el manteniment, el transport, la cobertura que les assegurances donen a aquest tipus de serveis... Tot això ja està molt assumit a altres zones d'Europa, i hi ha empreses especialitzades en aquest tipus de serveis. A això cal sumar que a les escoles s'inclouen assignatures relacionades amb el coneixement i el manteniment dels instruments. L'objectiu, en aquest sentit, és clar: aconseguir que sigui l'alumne qui decideixi i triï l'instrument, basant-se en el seu propi criteri.

—A títol personal, quins són els objectius que t'has marcat a curt termini?

—Completar el catàleg del Parc d'Instruments i documentar-ne el funcionament perquè esdevingui una eina útil per a l'Escola. També m'agradaria projectar, fins i tot reivindicar, la figura del constructor d'instruments; deixar constància de la seva tècnica, tal com passa amb els intèrprets. De fet, estem treballant en el que serà una filmació del procés de construcció d'alguns instruments, així com en un programa de control d'afinacions de pianos.

La naturalitat dels Divertiments de Mozart

Euroconcert. Ensemble Zefiro. Dir.: Alfredo Bernardini. Mozart: *Divertimenti K. 251, K. 205, K. 131*. Palau de la Música Catalana. 20 de febrer de 2006.

JORDI ESTRUCH



per LL.T.

La música de Mozart, protagonista enguany de tants i tants concerts, va monopolitzar la nova actuació al Palau de l'Ensemble Zefiro. Tres *Divertiments* de Mozart configuraven el programa: el *K. 131*, escrit quan Mozart tenia setze anys i en el qual instruments de vent i cordes atorguen a la partitura un alt grau de vistositat; el *K. 205*, caracteritzat per l'ús d'una plantilla orquestral reduïda (tres instruments de vent i cordes) i que musicalment es caracteritza per la seva emo-

tiva subtilitat; i per últim el *K. 251*, escrit probablement per celebrar l'onomàstica de la seva germana Nannerl, en el qual melodies populars i infantils semblen evocar temps passats. Música, en definitiva, que interpretativament parlant cal que reflecteixi un sentit de fluïdesa, naturalitat, espontaneïtat, i una facilitat en la seva execució que exigeix una gran cohesió i compenetració entre els intèrprets.

Aquesta música melódica, plena d'enginy, va assolir en les mans del conjunt Zefiro una visió plenament encertada: la varietat de colors, els contrastos, les dinàmiques, el gust per les melodies exposades amb una gran claredat eren el producte final d'un treball en el qual quedava palès un sentit de la compenetració tant en l'aspecte tècnic com estilístic. Un Mozart exposat amb el grau de naturalitat i tècnica pròpia de les versions de gran qualitat interpretativa.

La Lluna en un cove

Cicle Joves Intèrprets Catalans. Laia Oliveras, actriu. Roger Puig, cantant. Brossa Quartet de Corda. Obres de Pärt, Galasso, Maderna, Montsalvatge, Costello i Glass. Auditori del CCCB. 18 de febrer de 2006.

per X.Ch.

Paraula i música es van unir en la cinquena proposta del cicle JIC que organitza La Porta Clàssica. "He posat la Lluna al tocadiscos" més que un concert va ser un espectacle interdisciplinari que aplegava un quartet de corda, una actriu i un cantant en un espai escènic oníric, suggeridor, conceptual, cercant la bellesa de la simplicitat, l'art del quotidià, en la línia de l'*arte povera*: un estenedor, un bagul, una escala de pintor i l'omnipresent Lluna. El fil conductor de l'espectacle va ser la poesia d'autors cata-

lans (Marçal, Brossa, Foix, Casasses, Pàmies, Estellés...) alternada amb una suggestiva combinació de músiques ben diverses de tall clàssic, contemporani i popular. L'oficiant de l'espectacle va ser l'actriu Laia Oliveras, captivadora per la frescor i la intensitat en la paraula poètica, per la mirada magnètica, la veu clara i musical, i el domini de l'espai escènic i el moviment.

La servitud escènica de la música (sovint es recitava mentre sonava la música, amb la consegüent dificultat per assaborir tots dos estímuls) va restar protagonisme a la interpretació del

El Quartet Endellion triomfa al Petit Palau

Música de Cambra al Petit Palau. Endellion Quartet. Haydn: *Quartet Hob. III, 75*. Bartók: *Quartet núm. 3. Sz. 85*. Beethoven: *Quartet núm. 13 op. 130 i "Gran fuga"*. Petit Palau. 1 de febrer de 2006.

per LL.T.

La confluència de quatre solistes de corda de primer ordre en un conjunt com el Quartet Endellion ha aportat en les darreres dècades unes recreacions que han estat, per la seva força, pel seu caràcter i profunditat, punt de referència en el panorama cambrístic. En el cicle Música de Cambra al Petit Palau afrontava un programa de complexitat contrastada, amb obres de Haydn i Bartók, coronades pel sublim *Quartet op. 130* i la monumental *Gran fuga* de Beethoven. Classicisme en estat pur en Haydn, una fortalesa rítmica i un caràcter punyent i vehement que queden reflectides en una de les pàgines de cambra cabdals del segle XX com el *Tercer Quartet* de Bartók, i una obra com la de Beethoven, van mostrar com els Endellion poder afrontar amb una idèntica perfecció diversitat d'estils de màxima exigència tècnica.

La seva visió de Haydn va ser la de la vitalitat i una certa rotunditat, en una versió que abandonava el camí més delicat propi d'altres recreacions més canòniques i en optar per una lectura en la qual la diversitat de plans sonors i dinàmiques contrastades tinguessin un paper determinant. Un Haydn temperamental que obria les



portes al món punyent i rotund que Bartók, plasmat en el *Quartet núm. 3*; versió plena de plàstica, fortalesa, sentiment i varietat tímbrica que ens endinsava amb una força engegadora dins la complexitat estètica i estilística de la qual és portadora aquesta obra del compositor hongarès.

Els Endellion han mostrat en el decurs de la seva trajectòria la seva especialitat en l'obra de Beethoven i la seva òptica del *Quartet i Gran fuga* programada així ho va corroborar. Poètica, tendresa, jocs harmònics, sonoritats agosarades, convicció en l'execució i un ventall de recursos tècnics que sempre s'atenien a extreure el màxim de profit de la composició. Un Beethoven plantejat amb l'impuls romàntic i que per la seva màxima atenció al detallisme atorgava al conjunt de la monumental composició un alt sentit de cohesió.

Els Endellion van triomfar una vegada més.

Brossa Quartet de Corda, que, no obstant això, va demostrar bones maneres en un repertori heterogeni i complex: des de la *Summa* d'Arvo Pärt (interpretada des del fons de la sala i mentre el públic hi entrava) o el minimalisme del *Quartet Company* de P. Glass, fins a l'experimentació de la *Serenata per a un satèl·lit* de Maderna, o les cançons d'Elvis Costello convenientment destil·lades i servides per la veu camaleònica de Roger Puig, una mena de *big bro-*

ther de l'espectacle, de presència inquietant. Les *Tres postals il·luminades* de X. Montsalvatge van mostrar el bon treball i el potencial del Brossa Quartet de Corda.

En definitiva, una proposta agosarada i admirable, que surt dels paràmetres habituals, original i imaginativa, sincera i directa, deliciosament humil, en què el so musical, la paraula poètica i el silenci s'articulen amb tendresa, elegància i honestat. I a Joan Brossa li hauria agradat.

El Cor Jove rep el Cor de la Universitat de Viena per Sant Jordi

per RRM

El cor vienès oferirà dos concerts: el dia 21 en el marc del Festival de Música Clàssica i Tradicional d'Esplugues, i l'altre el mateix dia de Sant Jordi al centre de Barcelona. El repertori inclou obres de Rheinberger, Mozart, música tradicional austríaca i *gospels*.

El Cor de la Universitat de Viena va ser fundat l'any 1994 per Dominik Kimmel, director del Club Universitari i que havia estat director artístic de l'Orquestra Acadèmica de Viena, i també per Vijay Upadhyaya. El cor que ens visita aquest abril estarà integrat per una cinquantena de membres i dirigit per Upadhyaya, l'actual titular. Des de la seva fundació, el cor ha actuat a Àustria, Alemanya, Itàlia, França, Gran Bretanya, Polònia, Txèquia, Eslovàquia,

Turquia, Síria, Líban, Armènia, Geòrgia, els Estats Units, Canadà, Sud-àfrica, Xile i Argentina.

La visita del cor austríac representa la segona part d'un intercanvi entre ambdues formacions que s'inicià amb la visita del Cor Jove de l'Orfeó Català a Viena el passat mes d'octubre. En aquesta visita, el cor català va oferir un concert a l'església de Sankt Ägyd, al centre de Viena. Amb direcció del seu titular, Esteve Nabona, en la primera part va interpretar obres de Fauré i Rheinberger i, en la segona, una selecció de cançons tradicionals dels Països Catalans. El públic, que omplia l'església, va rebre amb gran entusiasme la interpretació del cor. El Cor Jove també va visitar el Musikverein (seu de l'Orquestra Filharmònica de Viena) i del Wiener Singverein (coneguda internacionalment, sobretot, perquè és on anualment se celebra el concert de val-

sos de Cap d'Any). Cal remarcar el paral·lelisme entre aquesta emblemàtica sala de concerts amb el nostre Palau de la Música, i d'aquesta Associació d'Amics del Cant (WS) amb l'Orfeó Català.

Aquests tipus de projectes són molt importants per a l'evolució dels nostres joves cantaires, ja que els dona una dimensió molt més àmplia del moviment coral europeu, i també els permet de conèixer i conviure amb cantaires i directors d'altres països, amb tot el que això representa: conèixer altres cultures, altres maneres de treballar, funcionar, interpretar i viure el cant i la música en general. També serveix per difondre la nostra tasca i el nostre repertori autòcton. En aquesta línia, el director del Cor Jove, Esteve Nabona, ha rebut una invitació per fer un taller de música coral catalana a la Universitat de Viena.

*El Cor Jove en la seva visita a Viena l'octubre de 2005,
davant el castell de Belvedere*



ABRIL

Divendres 21.

Concert Festival de Música Clàssica i Tradicional d'Esplugues.

Concert del Cor de la Universitat de Viena.

Vijay Upadhyaya, director (cor convidat pel Cor Jove de l'Orfeó Català).

Església de Santa Maria Magdalena d'Esplugues, 21 h.

Dissabte 22.

Concert del cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau.

Cor Jove de l'Orfeó Català-Ensemble Vocal Cambra'16.

David Malet, orgue.

Esteve Nabona, director.

Palau de la Música Catalana, 19 h.

Diumenge 23.

Cantada de Sant Jordi.

Cor de la Universitat de Viena.

Cor Jove de l'Orfeó Català.

Vijay Upadhyaya i Esteve Nabona, directors.

Capella de l'Esperança (Barcelona), 19 h.



MÚSICA I PODER (II)

Reflexió de base i paradigmes contemporanis

En aquest número posem fi al Tema sobre les relacions entre música i poder, tot completant el discurs iniciat fa un mes, amb nous paradigmes d'un interès particular, però no solament amb això.

En aquest sentit, remarcuem la inclusió d'un assaig en el qual se situen les bases més genèriques i obertes de la realitat. Es tracta d'una anàlisi aprofundida, que tot contemplant el tema des de l'alçària d'un cos argumental elaborat, sotja els aspectes més essencials i els posa a l'abast d'una reflexió d'un gran interès.

Pel que fa als nous paradigmes que s'exposaran tot seguit, hem fet esment especial al concepte "contemporanis", perquè creiem que aquesta condició hi atorga un interès acusat. La causa és que acaren contextos que per la seva immediatesa, i per un sentit de proximitat evident, alhora que indefinible, ens poden afectar amb més intensitat.

És el cas, per una part, de les figures dels grans violoncel·listes Pau Casals i el seu deixeble Gaspar Cassadó, les trajectòries dels quals, coincidents durant molts anys, van oferir actituds de caracterís-

tiques molt dissemblants en una època enormement complicada, que alhora comportava una línia de resposta davant del poder també enormement complicada, valgui la redundància. Van ser anys que van congriar uns esdeveniments que situaven les actituds personals en límits molt apurats, en els quals el decantament vers un costat o un altre podia

comportar resultats d'una gran transcendència personal i social. El tractament curós i gens apriorístic que hom atorga a aquest paradigma ajuda a entendre la realitat de manera oberta.

La peripècia de Manuel de Falla, aquí considerada en solitari, és d'un enorme interès, perquè es mou en un context històric molt especialment proper i així mateix molt delicat. La figura humana del músic gadità pel que fa a la resposta contra una situació com l'emmanada del règim franquista, resulta altament exemplificadora de com n'eren, de complexes i multicairades, les situacions que va haver de viure. També aquí el material és tractat amb una gran finor, aportant el màxim de riquesa de matisos, fet que reforça la seva autoritat i validesa.



Poder versus llibertat creativa

EL PODER POT MOBILITZAR UN CONJUNT DE MITJANS QUE LI PERMETEN DE REALITZAR OBJECTIUS ESCOLLITS COM A PRIORITARIS: AIXÒ EL CONVERTEIX EN UN INSTRUMENT DE GRAN UTILITAT PER A LA SOCIETAT. TAMBÉ EN UN OBJECTE DE COBEJANCES POC O MOLT DESORDENADES.

per JOSEP M. BRICALL

Tanmateix una de les notes del poder és la seva capacitat d'absorció de tot allò que es proposa, de la qual ha fet un pràctica admirable i difícil d'igualar. La convicció que exhibeix el ventall de mitjans –econòmics, de vanitat o de prestigi– de què disposa fa que, al seu davant, els ciutadans s'hi acabin conformant i molts s'apressin a col·laborar-hi de manera prou evident. La història d'aquesta absorció pot no tenir res d'exemplar si es dona una contrapartida progressivament creixent d'instrumentació de qualsevol que es presti, ni que sigui lleument, a fer-li el joc.

Aquesta complexitat invalida tota generalització sobre les relacions entre música i poder perquè no es pot prescindir de cap manera de les circumstàncies particulars que en cada cas s'hi fan presents. La frontera entre ús i abús és làbil i de contorns vagues.

La música –aquest “*art noble que en les hores fosques... escalfa el cor i transporta a un món millor*”– actua sobre els sentiments individuals i col·lectius. Una representació a Brussel·les de *La muette de Portici* va contribuir a fer esclatar els incidents que conduïren a la independència de Bèlgica. El seu caràcter inefable la fa objecte de subtils seduccions i de perilloses concupiscències, provoca el poder i, per tant, hi arrisca.

Naturalment, el contacte entre ambdós fenòmens –el de la música i el del poder– és tributari del rol que la música assumeix en la vida cultural i social d'una determinada col·lectivitat. Per tant, a països on als governants se'ls acut d'oferir als seus músics –ni que aquests s'anomenin Falla– un lloc al Consell d'Administració de Campsa com a mitjà de garantir i afavorir la seva producció, ja queda clar que no cal atendre massa consideracions analítiques ni fer-se excessives il·lusions sobre el capteniment del poder en relació amb la música. En aquests casos preocupants, la marginació del fenomen musical en la vida col·lectiva explica que la despreocupació del poder per la música arribi fins a aquests extrems. En canvi, altres països com Alemanya i Rússia, on el paper de la música es tot un altre, han proporcionat modernament exemples significatius dels extrems perniciosos d'aquest contacte. I crec que val la pena d'aturar-s'hi, perquè finalment la patologia arriba a revelar l'anatomia.

Em detindré en dos d'aquests exemples. En primer lloc el de l'orientació de la creació i de la difusió musical des del poder i, en segon lloc, el del capteniment dels músics, creadors o inter-

prets, en relació amb la qualificació que els mereix aquest poder. En primer lloc, doncs, la temptació d'orientar la creació i la difusió musical.

Umberto Eco ha cridat l'atenció sobre el canvi –que ell ha pogut comprovar en les llibreries importants de les grans ciutats que visita de tant en tant– en la manera que vénen classificats els llibres a les lleixes segons criteris volubles basats en les exigències del màrqueting. Deixant a part el màrqueting com a explicació, en la història dels significats de la música ens trobem una cosa semblant. La música ha estat considerada de vegades com una secció de l'ètica, en d'altres com pertanyent sobretot al camp de les matemàtiques. Si per a alguns la música té un valor autònom derivat de la seva mateixa estructura o dels elements que componen la relació entre sons, en canvi per a d'altres el que val per sobre de tot és la seva aptitud de recollir, exposar i fins transformar els referents que li són externs, a aquesta estructura, i que tenen la virtut de ben influir sobre els sentiments o les emocions.

Fugint de les taxonomies contundents, la realitat sol ser confusa i és raonable dubtar que es puguin destriar els diversos vessants del fenomen musical. El valor intrínsec de la música i la preeminència de l'experimentació en la creació artística no es produeixen en un buit indiferent al context cultural d'una col·lectivitat i –més en particular– d'una possible audiència, que no n'ha de quedar indiferent i a la qual cal garantir una certa accessibilitat. D'altra banda, l'aspecte sensible o emocional de la música no pot bastir-se al marge d'uns conceptes o d'una lògica, que són garantia de perdurabilitat i resistència al temps, atès que només una estructura racional pot segellar l'encert d'una intuïció de partida.

Aquest efecte sobre l'audiència o sobre les persones no ha passat desapercbut. En efecte, l'interès dels titulars del poder polític o econòmic o dels líders religiosos per la música ha anat més enllà de la seva possible afecció musical. Casos patològics d'aquest especial interès a dominar o si més no a orientar el fenomen de la música són l'Alemanya nazi i la Unió Soviètica.

La temptació de condicionar la creació musical per obtenir-ne determinats resultats d'ordre social ja fou desenvolupada per Plató, que estava ben convençut de la influència de la música sobre les persones fins a influenciar la seva moralitat; defensava, doncs, una intervenció pública que determinés el sentit que havia prendre l'educació musical. Però aquest interès interessat en el desplegament musical és ben significatiu que anés acompanyat d'una atenta preocupació per la fàcil accessibilitat de la música, tot defensant llavors la senzillesa i el caràcter previsible del discurs musical. És ben significatiu perquè aquesta instrumentalització política de la música pel poder –que ja suggereix Plató– sempre ha exhibit una sospitosa sol·licitud, per mitjà d'instruccions fèrries, per tal d'aconseguir de la música una audiència fàcil, comprensible i segura, segons els estàndards de les autoritats locals.

Les característiques dominants en la música alemanya durant el període de la República de Weimar –és a dir, la seva avidesa per connectar amb allò que s'esdevenia fora del país i l'obertura cap a noves experimentacions– foren substituïdes per una voluntat interventora del govern nacionalsocialista a partir del 1933, que es va proposar justament el contrari, és a dir, configurar la música

LA TEMPTACIÓ DE
CONDICIONAR LA CREACIÓ
MUSICAL PER OBTENIR
RESULTATS D'ORDRE
SOCIAL JA VA SER DESENVOLUPADA PER PLATÓ.



Xostakóvitx,
víctima
de l'abús
del poder
polític
sobre
la creació

alemanya en els referents d'una suposada i inventada "germanitat" que alhora que havia de garantir la comprensió dels públics, havia de condemnar la "degeneració" del fet musical en tenyir-se de continguts aliens a aquest corrent (*Entartete Kunst*). La fi de la guerra va acabar amb l'intent.

A la Unió Soviètica, passat l'entusiasme més o menys espontani dels primers anys, des del 1948 es van endurir les condicions en el si de les quals podia discórrer la música i se'n va reforçar el caràcter ideològic –dictat des dalt–, amb pretensió de fer-la popular. El desglaç que va començar entre 1953 i 1956 –simbolitzat amb l'èxit de la primera audició el 1954 de la *Desena Simfonia* de Xostakóvitx– va començar a permetre una major permeabilitat amb el que s'esdevenia fora de les fronteres i una major naturalitat en l'activitat creadora dels músics.

No per això es va interrompre del tot la llarga i sòlida tradició musical a ambdós països; cal lamentar, sobretot, el tall de molts exilis i la paralització provocada pel bloqueig a qual-sevol intercanvi que requereix la llibertat artística.

La història de la música dona molts exemples de compositors compromesos amb la seva societat, d'acord amb les seves pròpies conviccions. Potser en el camp de l'òpera abunden aquestes manifestacions: *Le nozze de Figaro*, *Simon Boccanegra* o *Fidelio* poden ser esmentades entre moltes d'altres. En la música simfònica, la Barcelona de la guerra civil fou destinatària, per exemple, de la *Suite Montjuïc*.

Però hi ha també altres supòsits. El segon aspecte que he seleccionat de possibles patologies entre música i poder afecta els mateixos músics i singularment els intèrprets de la música, pel que fa a la seva consciència de ciutadans.

En el període clàssic van canviar les possibilitats ofertes als músics; es despregueren progressivament de la inevitable dependència de la noblesa per prosseguir la seva carrera. El servei de Haydn als Esterházy podia ja evitar-se en obrir-se la perspectiva de carreres independents. La composició o la interpretació per als prínceps podia ser fruit d'un encàrrec, però ja no d'una relació entre amo i servidor. Tanmateix aquesta independència del músic i la seva relació directa amb el públic l'investia d'una autoritat moral que li feu plantejar certs dubtes i li havia de demanar certes preses de posició.

La darrera guerra i el que va significar ens proporciona exemples molt evidents d'aquesta actuació, dels efectes que va comportar i de les angoixes de molts dels seus protagonistes. No voldria aquí referir-me a la conducta d'aquells que es van comprometre activament amb règims opressors, sinó al que suposava llur possible col·laboració passiva. Elizabeth Furtwängler explica que a una demanda del

seu marit, Wilhelm Furtwängler, Arnold Schönberg va recomanar-li que restés a Alemanya per dirigir la bona música. El mateix director explicà a la fi dels seu procés de desnazificació que "ningú no havia tingut un desig i una necessitat més punyent i més dolorosa d'escoltar Beethoven i el seu missatge de llibertat i d'amor fraternal que els alemanys que vivien sota el terror de Himmler". Però quan Furtwängler va voler justificar el seu apoliticisme a Pau Casals, aquest li respongué que com a home tenia uns deures que no l'eximien de la seva responsabilitat.

Precisament, el trio Thibaud, Casals, Cortot –un dels més cèlebres de la història de la música– va viure en el seu si el drama de compartir durant la guerra posicions ben diferents i antagòniques. Referint-se a Pau Casals, Jacques Thibaud el 1951 va escriure: "Però cal que les conviccions polítiques hagin privat el públic de poder escoltar durant molts anys un dels talents més purs que la música ha tingut mai?" En canvi, emfasitzant el que ell entenia com una exigència ètica, Casals havia manifestat que "l'artista no pot aïllar-se en una torre d'ivori, al marge de qual-sevol responsabilitat amb la societat", i va afegir-hi "que l'home ha de fer allò que considera correcte i negar-se, per tant, a transigir amb el mal". Mentre que Casals refusava de tocar a Alemanya i s'abstenia d'interpretar per l'actitud tolerant de les democràcies occidentals davant de la dictadura espanyola, Alfred Cortot col·laborava activament amb el règim de Vichy i Thibaud seguia un capteniment equívoc per no comprometre's.

La realitat –ja s'ha dit– no és mai blanca o negra i les situacions negres sortosament es donen en moments límit, com els que s'acaben d'exposar. Nogensmenys les situacions límit es fan més evidents pel seu dramatism; a vegades s'és més procliu a sucumbir a les petites temptacions amb el poder o des del poder i a les petites concessions del món de la música. Per això, les situacions sovinteja des de la vida quotidiana exigeixen una atenció especial. Convé adonar-se'n.

La consideració de casos límits –i no gens aconsellables– ens pot potser aclarir el que hauria de ser un contacte profitós entre la música i el poder, en benefici dels ciutadans. Si el poder segueix una política que evita el que han estat els seus abusos en el món de la música ja tenim –em sembla– la condició necessària d'una plausible col·laboració.

Però caldria fer un pas més, perquè la música tant en la composició com en la interpretació i la difusió en general (menys quan es pretén que faci de "soroll" de fons) educa el gust i estimula els aspectes més nobles de les persones; la seva audàcia desallotja la rutina i estimula l'audició. La música, com l'art en general, no entén de fronteres i, per tant, promou la connexió amb els conreadors de més enllà d'aquestes. Precisament els casos perversos indiquen que el control abusiu del poder sobre la música es dirigeix precisament a la lluita contra l'audàcia i pretén tancar la mateixa tradició.

Aquesta acció ha estat feta en gran part a partir de la gratuïtat i l'experimentació; aquesta gratuïtat no depèn –en les societats modernes– només d'iniciatives individuals i ha exigít una acció pública per mantenir i créixer un patrimoni i ocupar-se de la seva difusió. La correcció dels possibles abusos d'aquesta audàcia ha de reposar en el desenvolupament de la mateixa opinió i del gust, que seran els que finalment emetran la seva sanció.

EL CONTROL
ABUSIU CONTRA DEL
PODER SOBRE LA
MÚSICA ES DIRIGEIX A
LA LLUITA CONTRA
L'AUDÀCIA.

Casals i Cassadó. Imatge de la confrontació civil de la seva època

ENCARA QUE LA HISTÒRIA DE LA FILOSOFIA JA S'HA OCUPAT SUFICIENTMENT D'ORIENTAR-NOS EN AQUEST MAR D'ABSTRACCIÓ APLICADA A LA REALITAT, SEMBLA QUE HAURÍEM D'ARRIBAR A LA CONCLUSIÓ FINAL QUE LES PARAULES "ÈTICA" I "ESTÈTICA" SÓN SINÒNIMS D'UN MATEIX CONCEPTE, O BÉ QUE TOTA REALITAT PRÒPIA DE L'ÉSSER HUMÀ TÉ DUES DIMENSIONS QUE ES COMPLEMENTEN, QUE NO ES PODEN SEPARAR: L'ÈTICA I L'ESTÈTICA. SI TOTHOM COINCIDÍS EN AIXÒ, NO CALDRIA REIVINDICAR LA DIMENSIÓ ÈTICA QUE EVIDENTMENT EXISTEIX EN LA MÚSICA, TOT I SER LA MANIFESTACIÓ ESTÈTICA MÉS PURA.

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA



Pau Casals

La independència creativa que va defensar el romanticisme va donar, per primera vegada en la història, veu i vot polític a l'artista. Una veu que ha anat augmentant en *crescendo* mitjançant l'onada de convulsions socials que s'han anat succeint des de la Revolució Francesa, en el ressorgiment dels nacionalismes tot al llarg del segle XIX, i fins en les dues hecatombes mundials del segle XX.

Dos destins oposats. En el marc de l'última guerra mundial, la de 1939 a 1945, trobem un bon exemple d'això en dos dels músics catalans més aclamats internacionalment: Pau Casals i Gaspar Cassadó. Mestre i deixeble al París de 1908; i en els anys vint i trenta, dos dels més grans virtuoses del violoncel. Però els seus camins, tot i que estaven units en la primera dècada del segle XX, es van anar separant amb els anys fins a acabar personalitzant la mateixa confrontació que la guerra va ocasionar tant a Espanya com a la resta d'Europa. Casals i Cassadó van esdevenir dos artistes paradigmàtics de la realitat cultural que es va viure fa cinquanta anys i que va fer que la música esdevingués una arma més, tot implicant-hi tant intèrprets com compositors. La trajectòria biogràfica d'ambdós va seguir direccions paral·leles però en sentits oposats, segurament sense voler-ho, i sense adonar-se'n.

D'una banda, Casals, en la primera dècada del segle i després d'haver triomfat arreu d'Europa i Amèrica, va decidir tornar a Barcelona per establir-s'hi i crear l'Orquestra Pau Casals i l'Associació Obrera de Concerts. Ho

va fer gairebé al mateix moment en què Cassadó, després de ser reconegut com a gran músic al seu propi país, va decidir fer el contrari: marxar de Catalunya i anar a Itàlia per quedar-s'hi. Tots dos, gairebé de manera simultània, van anar forjant el seu gran prestigi seguint la seva pròpia personalitat: Casals renunciant, en certa manera, a la fama universal que havia aconseguit la seva genialitat com a intèrpret i comproment-se amb la vida cultural d'un país, d'un poble; i Cassadó, en canvi, estenent unes ales ben amples des de Florència fins a Berlín, com a gran solista, seguint el model de l'artista solitari i errant, que se sent ciutadà del món i essencialment lliure en la seva expressió estètica, individual, separat de tot col·lectiu. Novament trobem, per una banda, l'exili inevitable de Pau Casals, ja entrat en la seixantena, que va haver de fugir de la desfeta de la Guerra Civil Espanyola per la seva vinculació amb el Govern de Companys, i que es va trobar en la situació de milers de catalans que van haver de buscar refugi a França. D'altra banda, Cassadó, vint-i-un anys més jove, en plena maduresa artística, tot i l'ascens de Mussolini no va abandonar Itàlia i va continuar sent un dels violoncel·listes

més sol·licitats de la vida musical italiana i alemanya —portat per l'agent musical Louise Wolff— com un dels intèrprets preferits de directors com Furtwängler, Beecham, Mengelberg i Weingartner.

El cert és que tots dos, tant Casals com Cassadó, no van deixar de tocar del tot a l'Europa ocupada pel nazisme. Però, mentre que Casals tocava a Perpinyà, a Marsella i a altres contrades franceses en concerts a benefici dels refugiats, Cassadó omplia les sales de les ocupades

ELS CAMINS DE CASALS I CASSADÓ, EN PRINCIPI UNITS, S'ANAREN SEPARANT FINS A SER PARADIGMES DE LA CONFRONTACIÓ CIVIL DEL PAÍS.

Gaspar
Cassadó

Amsterdam, Brussel·les o París davant la presència dels capítols nazis, com a artista que feia dècades que pertanyia als cercles musicals centroeuropeus sense ser ni de raça jueva ni exiliat català ni tenir cap vinculació amb la República.

En el cas de Casals, és difícil saber on acabava el seu profund sentit ètic i on començava el seu caràcter demostradament polític. Pel que fa a Cassadó, també resulta difícil establir els límits de la seva vocació artística amb la seva sensibilitat eminentment apolítica. En aquest cas trobem una molt bona aplicació d'un pensament de George Orwell que deia que la indiferència envers els polítics en nom de l'art és ja per si mateixa una actitud política.

La carrera de Casals estava en un carrer sense sortida, a les portes de la vellesa i en un panorama internacional confús que l'amenaçava amb l'oblit. La de Cassadó, que no es va interrompre, consolidava el prestigi del seu virtuosisme i de la seva profunda sensibilitat musical en cada actuació, al marge de la censura i de la persecució que van patir molts dels seus col·legues alemanys.

L'atac de Pau Casals. Aquesta situació oposada en la realitat del conflicte polític va fer que Casals i Cassadó protagonitzessin un dels episodis més penosos de la història de la música del segle XX. El 1949 Cassadó arribava als Estats Units, deu anys després del seu debut, contractat per la Columbia Records per fer-hi una gira i dur a terme alguns enregistraments que li havien de suposar la consagració artística definitiva. Tot just començats els concerts per terres americanes, el 6 de març d'aquell any va aparèixer al "New York Times" un article signat pel violoncel·lista Diran Alexanian en el qual incloïa una carta de Pau Casals escrita l'1 de febrer també del 1949, en la qual manifestava, després de declarar que Cassadó havia fet una brillant carrera per Alemanya, per Itàlia i també per l'Espanya de Franco, que *"la presumpció de Cassadó no té límits; sabent que sóc víctima de l'exili per haver jugat la carta contrària, utilitza el meu nom per a cobrir-se. Un cinisme indignant! Espero almenys*

que els músics d'Amèrica sabran com actuar en aquest cas, que en la meua opinió és més seriós que el de Furtwängler o el de Giesecking. No és una qüestió de revenja, sinó de dignitat i justícia".¹ Aquesta acusació signada per Casals va provocar la cancel·lació de la gira de Cassadó i la seva expulsió dels Estats Units. En la seva rèplica, també publicada als diaris nord-americans, Cassadó es declarava completament innocent, pels seus trenta anys de carrera, per la seva vinculació amb Casals com a deixeble i pel fet d'haver deixat de tocar a Itàlia durant la guerra i en una sola ocasió en terres alemanyes, com van fer molts altres músics en aquell moment. En una carta dirigida a Pierre Fournier, es lamentava dient que *"el que és més trist d'aquest assumpte és que l'element més important en contra meu és el meu propi Mestre. Això fa la meua defensa, justa i lògica, impossible"*.²

L'acusació de Pau Casals va significar un cop gairebé mortal per a Cassadó, en uns anys en què les imatges que es descobrien de l'holocaust estigmatitzaven tots aquells que no demostrassin amb proves convincents que estaven en contra del feixisme que es va estendre per tot Europa. El cas de Cassadó no va ser l'únic de la purga que també hi va haver en el món de la música: Thibaud, Cortot, Furtwängler o Karajan, en són més exemples. Ni la mateixa consciència de cadascú té prou autoritat moral per jutjar-los davant de la política militar implacable que els afectava directament; ni seria just pensar que estaven obligats a comportar-se com a herois i arriscar la seva pròpia vida, com no ho hauria d'estar ningú en cap situació límit com aquesta.

L'any següent, el 1950, gràcies al contacte amb el violonista nord-americà Alexander Schneider, que va esdevenir-ne el director artístic, i seguint la iniciativa del seu amic el pianista Horszowski, es va inaugurar el primer Festival Bach a Prada de Conflent. Amb el suport dels nord-americans que va tenir el Festival, el mestre Casals es va projectar a tot el món com una figura de culte de l'Europa alliberada. I el petit poblet del Pirineu de la Catalunya Nord va esdevenir un dels punts estratègics per desenvolupar la política econòmica i cultural dels Estats Units a Europa. La mateixa política que, per ironies de la història, també contribuïa amb les bases militars i amb ajuts econòmics a consolidar la continuïtat del règim de Franco.

La celebració dels vuitanta anys de Casals, el 1956, va ser la millor excusa per tancar la profunda ferida oberta entre Cassadó i Casals. Cassadó va ser convidat a formar part del jurat del Concurs Pau Casals a París i a participar en el concert que es va fer amb més de cent vint violoncel·listes de tot el món dirigits pel mateix Casals en la interpretació de l'*Elegie* de Gabriel Fauré. Perquè per sobre de tot, malgrat tot, més enllà de tots els posicionaments i de totes les ideologies polítiques, més enllà de la mateixa història, sempre trobarem la veritat absoluta de la música.

LA CELEBRACIÓ DEL
80 ANIVERSARI DE
CASALS VA SER L'EXCUSA
PER TANCAR LA
PROFUNDA FERIDA
OBERTA AMB CASSADÓ.

NOTES

1. Mònica Pagès i Santanaca, *Cassadó, la veu del violoncel*. Amalgama, 2000, pàg. 51.

2. *Op. cit.*, pàg. 52.

Difícil diàleg de Falla amb el franquisme

LA PARAERNÀLIA I L'ESPECTACLE D'HONORS MILITARS QUE VA ACOMPANYAR EL TRAM FINAL DEL TRASLLAT DEL FÈRETRE AMB LES RESTES MORTALS DE FALLA, DES DE LA SEVA ARRIBADA A TENERIFE I EL SEU POSTERIOR VIATGE AMB EL VAIXEL MINADOR *El cañonero* FINS A LA SEVA SEPULTURA A LA CRIPTA DE LA CATEDRAL DE CADIS, VAN SER EL GEST POLÍTIC AMB QUÈ EL RÈGIM DEL *generalísimo* FRANCO VA CULMINAR LA SEVA ACCIÓ DE RECONeixEMENT I PROPAGANDA EN RELACIÓ AMB LA FIGURA MÀXIMA DE LA MÚSICA ESPANYOLA, DEL VISTIPLAU DEL QUAL MAI NO VA PODER GAUDIR.

per JORGE DE PERSIA

Manuel de Falla havia mort el 14 de novembre de 1946, la petita localitat d'Alta Gracia, a la província de Còrdova (Argentina), a més de mil quilòmetres de Buenos Aires, després d'un exili voluntari de gairebé set anys i conscient que –tal com manifestà als seus amics pròxims i potser deixà escrit– no desitjava tornar a la seva terra en la situació en què llavors vivia Espanya.

La seva percepció dels fets anteriors a la sublevació i els que es van desencadenar després era molt particular, però no pas per això mancada de sentit comú. Potser una frase seva contextualitzada adequadament, escrita a un amic al començament de les crisis de la República encara amb els convents fumejant, pot sintetitzar el seu pensament en els amargs anys de la guerra que va viure a Granada. Davant de la impotència pel desolador espectacle que segurament va veure des del pujolet de l'Alhambra, escriu: *"Anit mateix, malgrat les precaucions finalment adoptades, l'església de Sant Nicolau seguia cremant fins a la destrucció, mentre algú feia tocar desvergonyidament les campanes. Quina pena que fa Espanya, i com entre els uns i els altres la continuen destruint!"*¹

Freturós de millorar una imatge exterior deteriorada, el règim de Franco va intentar guanyar-se la confiança i el vistiplau de l'il·lustre músic de renom internacional, ja abans fins i tot de la victòria, per mitjà de gestos que el vinculassin a les seves files. Però hi havia, en aquestes gestions, més que la simple i descarnada intencionalitat de propaganda. Vinculats als insurrectes primer, i al govern establert després, hi havia figures destacades de l'àmbit cultural que havien estat amics veritables de Falla; penso immediatament i com a síntesi en l'escriptor José María Pemán, gadità també com el músic i el seu amic d'anys enrere, i com ell, enterat també a la catedral de Cadis. D'altres, com Eugeni d'Ors, no tan propers, hi mantenien una relació directa, i no es pot dir només que els seus intents d'a-

costar el músic al règim fossin tan sols una operació d'imatge.

Per a Falla –que tot i mostrar el seu suport entusiasta a la instauració de la República, també va manifestar alguna vegada les seves idees sobre la necessitat d'ordre que havia de salvar Espanya– va haver-hi, però, dues ferides impossibles de cicatrizar. L'una, els atacs al cristianisme, raó per la qual no va dubtar a exposar les seves idees a altes autoritats del govern republicà i de l'Església; davant del que ell qualifica com *"el reiterat intent de descristianitzar Espanya"*, insisteix al ministre de los Rios: *"Per què confondre una posició anticlerical amb una ofensiva anticristiana? Per què aquest interès oficial de fer antipàtica la República a tot cristià veritable per antimonàrquic que sigui?"*

Aclareix encara més la seva posició la carta que escriu al cardenal Vidal i Barraquer en la qual fa referència a *"la danyosa barreja de la Religió amb la Política"* afavorida pel clergat i la premsa catòlica, i assenyalant que, *"afortunadament"*, part dels clergues a Andalusia fan una feina evangèlica i caritativa que ajuda a *"desvirtuar «la llegenda» [...] d'una certa aliança [de l'Església] amb les classes benestants, i fent-la aparèixer allunyada del poble."*

L'altra ferida, potser la més profunda, va ser l'assassinat a Granada del seu tan volgut amic Federico García Lorca. Falla en persona, malgrat l'estat deficient de salut, va baixar *"constantment"* a la ciutat per intercedir al seu favor i exigir per la sort del poeta al Govern Civil i a les autoritats militars establertes a Granada, la qual cosa, en un ambient tan irracional, a punt va estar de costar-li molt car. Una història que ell mai va confiar ni tan sols als seus millors amics, i que recordava fa alguns anys a Granada una persona que –aleshores un nen– feia els encàrrecs als Falla, i amb qui va baixar aquell dia negre des de l'Antequeruela.²

La convicció cristiana de Falla, que no és objecte de ser tractada en aquesta ocasió, va ser sempre molt forta i de caràcter molt profund. Però també ho era el seu esperit liberal i progressista, tot sostenint un concepte de la tradició proper al d'Unamuno i Ortega y Gasset, del pensament propiciat per Maritain, i molt distant per tant del conservador tradicionalisme que dominà una part d'Espanya i s'escampà definitivament després de la guerra.³ I precisament en funció d'aquest pensament, la seva distància amb tot el que considerava vinculat al poder temporal, al fast dels homes, va ser molt marcada, i es va resistir a l'homenatge personal en aquells temps de crisi, tant si la proposta arribava des d'un sector polític com de l'altre.

Ja en temps de guerra, reclòs a Granada, que aviat fou dominada pels "nacionals" i amb una forta repressió vers els intel·lectuals, no va deixar d'intercedir pels seus amics que resultaven amenaçats; ja hem comentat la desaparició i mort de García Lorca, fet que li va afectar seriosament la salut. Però a més, els ecos de les matances solien arribar directament; des de casa seva a la pujada de l'Antequeruela Alta, a les nits escoltava el sinistre soroll dels motors dels camions que pujaven els detinguts a les proximitats del cementiri.

LA FERIDA MÉS PROFUNDA VA SER L'ASSASSINAT A GRANADA DEL SEU TAN VOLGUT AMIC FEDERICO GARCÍA LORCA.



La relació i correspondència amb José María Pemán aporta molts elements sobre les seves actituds i també en relació amb les demandes i pressions amb què intentaven involucrar-lo en el suport dels sublevats. Les quartilles de la seva correspondència les va encapçalar durant tot el temps de la guerra amb la paraula/anagrama PAX, i en una carta del 18 de setembre de 1936 escriu a Pemán sobre un tema tan delicat com les constants execucions que es duïen a terme a Granada, i cridant l'atenció sobre "l'aplicació freqüent de la pena capital a persones els delictes de les quals manifesten, almenys en aparença, notable desproporció", i demanant-li que influencï amb el seu prestigi per limitar aquests fets.⁴

Precisament per mitjà de Pemán, i enmig de la guerra, Falla rep un parell de peticions, a les quals respon de la millor manera possible, aprofitant sempre els pretextos de la seva minsa salut i la necessitat de descans per als seus treballs en *Atlántida*. Una d'aquestes peticions fou la composició d'un himne marxa, per a les forces de Franco, per encàrrec del general Orgaz, al qual Falla va respondre per sortir del pas amb un arranjament del "Cant dels almogàvers" d'Els Pirineus de Felip Pedrell, tot adaptant-lo a la lletra escrita per Pemán: "Alcemos la bandera/ la bandera de la pàtria"⁵... Falla va fer-ne la versió amb acompanyament de piano i tambors, i es va negar de posar-hi instrumentació, entre altres coses per la incompatibilitat que significava per a un cristià que estiguessin juntes en un mateix text les paraules "baioneta" i "Déu".

L'altra demanda va ser la proposta, també del poeta gadità, de posar música al seu *Poema de la Bestia y el Ángel*. La premsa "nacional" va recollir amb deteniment (foto de portada en "ABC" i altres) la visita de Pemán a Granada i la lectura pública del poema el 28 setembre de 1937 al jardí del Carmen de Pérez Roda. La fotografia és eloqüent, centrada en Pemán en cadira de privilegi, altres jerarques del Movimiento, i amb una imatge de Falla no llunyana de la de Ghandi.

Aquests intents d'obtenir el seu vistiplau van *in crescendo*, igual que les negatives i evasives de Falla d'acceptar la seva vinculació formal o qualsevol compromís amb el Movimiento, la qual cosa el fa certament sospitos, i culmina finalment en una exigència d'adhesió pública que el músic escriu el març de 1938 i que es reproduïx en la revista "Arriba España" (any I, núm. 12). És un text breu en el qual manifesta la seva "independència de tota política" i que, malgrat l'intens dolor que sent sempre davant de la guerra, "l'Alçament Nacional d'Espanya suposa per a mi -diu- l'alta esperança que no tornin a turmentar-nos les blasfèmies...", "els martiris", "els sacrilegis", posant "Déu per sobre totes les coses", en la seva idea que en

absència de l'esperit de Déu, el mal s'estableix com a força motriu.

Poc abans, el gener, en una mena de cimera politicocultural de la zona "nacional" esdevinguda a Salamanca, s'havia creat l'Instituto de España, inspirat per Eugeni d'Ors, del qual Falla és designat president sense el seu consentiment. Assabentat per la premsa, envia un telegrama a Pemán demanant de ser-ne substituït del càrrec per causes de salut i del seu necessari treball en *Atlántida*, situació que no es dona, per a importunament del músic, fins al mes de juny, després de cartes amb peticions angoixoses de la seva banda. En les que intercanvia Pemán amb les autoritats per a aquestes gestions, es veu la importància que suposava per a la imatge de l'Alçament mantenir Falla en aquest càrrec.

La seva resistència s'exhaureix i en cartes d'aquestes dates -primavera de 1938- es deixa albirar -sense dir-ho encara- la idea esperançada d'Amèrica.⁶ El 25 de maig d'aquest any expressa finalment les seves intencions immediates -parla de "com més aviat millor"-, "de conèixer aquestes belles terres i mars i aquests bons amics als qui, fins i tot sense conèixer-los, estimo tant"; "el meu metge de capçalera -escriu a l'amic Freixas a l'Argentina- creu necessari per obtenir el meu tan retardat guariment i per fer possible d'enllestir aviat l'*Atlántida* que canviï d'ambient durant una temporada".

Arriba per fi a les seves mans una invitació de la Institució Cultural Espanyola de Buenos Aires, el president de la qual era Rafel Vehils, per dirigir uns concerts al Teatro Colón, a la qual cosa Falla respon l'1 d'abril de 1939, i poc després dona instruccions al Teatro per deixar en suspens el bitllet de tornada, que "dependrà de les circumstàncies de salut, etcètera". La seva decisió d'abandonar Europa era clara i, conscient i amoïnada per l'avanç dels feixismes i sempre present la guerra, rebutja una invitació de Petrassi per a la Biennale di Venezia a la Itàlia de Mussolini.

Després de donar a conèixer al ministre Ibáñez Martín la decisió del viatge a Buenos Aires i obtenir el passaport oficial necessari, Falla va deixar Granada el 28 de setembre de 1939 amb destinació a Barcelona, on va embarcar per a la temuda travessia de l'Atlàntic.

Davant d'això, el govern de Franco no va restar impassible, i va promoure una sèrie d'iniciatives que els mantingués la vinculació del músic. Així, poc després, en l'escala que el *Neptunia* va fer a Rio de Janeiro, van lliurar a Falla un telegrama en què se li comunicava que li havia estat concedida pel govern espanyol una pensió vitalícia anual "pagadores a partir de la seva tornada a la pàtria". L'argument per a la negativa va ser la difícil situació econòmica d'Espanya, i demanant que s'"ajorni el compliment de tan generós auxili acordat per a la meua tornada a Espanya" fins al moment en què la salut li

impedís procurar amb la seva professió els mitjans de vida necessaris.

Poc després, ja a Villa Carlos Paz (Còrdova), Falla rep la notícia de la seva designació com a president honorari del Patronat Menéndez Pelayo del CSIC, i pel juliol d'aquell 1940, el Jefe del Estado el nomena cavaller de l'Orde d'Alfons X el Savi amb la categoria de Gran Cruz.

També li ofereixen concerts a Sevilla, dirigir el Conservatori de Madrid...

ES VA NEGAR A INSTRUMENTAR UN HIMNE PERQUÈ LA LLETRA UNIA LES PARAULES "BAINONETA" I "DÉU".

les seves actituds i els projectes no van per aquest camí, els seus treballs musicals a *Atlántida* s'han recuperat, i en cartes de març al seu germà Germán, que també exercia en aquestes intermediacions per a la tornada, li diu: *"Tant de bo puguem aviat reunir-nos tots a Sevilla i celebrar aquests concerts el projecte dels quals honra tant el Generalísimo. Però quan podrem tornar, atenent a la gravetat creixent que ara suposa qualsevol travessia marítima? En això, com en tot, Déu disposarà, i no hi ha altra cosa que deixar-se conduir..."*

Mentrestant, Falla no restava al marge de les coses, es mantenia informat, col·laborava d'una manera solidària amb qui li ho demanava, intentant de mantenir l'anonimat per evitar que el seu nom fos utilitzat políticament, i a més –com assenyala en més d'una carta als seus amics– per evitar possibles problemes al seu germà, que estava a Espanya. S'interessa pels amics exiliats a Mèxic, i s'estremeix amb la notícia que llegeix l'octubre de 1940 que fa referència a la pena capital imposada a Rivas Cherif i a Miguel Salvador i la seva possible commutació per una altra de trenta anys de presó. La seva carta immediata al ministre Ibáñez Martín –*"he de parlar-li d'una cosa que aquests últims mesos m'està fent passar moments amargs"*– assenyala la vella i fidel amistat que els uneix i posa el seu nom a disposició de qualsevol petició d'indult.

Les especulacions sobre la tornada de Falla continuen presents a Espanya, i en parlen alguns articles; dues visions de l'afer es llegeixen en "Arriba" de febrer i d'octubre de 1944, escrits a l'Argentina: Ramón Gómez de la Serna havia escrit amb la seva perspicàcia: *"Segur i amagat al seu refugi, no crec que Falla es mogui d'aquí en molt de temps, perquè ha trobat observatori astronòmic per veure Espanya com una estrella."* Mentre que poc després José Ignacio Ramos, vinculat a l'Ambaixada, li fa dir: *"Només aspiro a tornar a Espanya quan la guerra acabi, quan seran més ràpids i segurs els mitjans de viatge, i quedar-me a viure foscament els darrers dies de la meua vida en un poblet espanyol."*

De 1945 i 1946 són dues invitacions molt formals les que Falla rep a l'Alta Gràcia per intentar la seva tornada a Espanya. La segona és del seu amic Francesc Cambó: *"El Govern espanyol té gran interès que vagi vostè a Espanya, no per a una visita, sinó per quedar-se a residir allí, i li ofereix tot el que vostè vulgui: despeses de viatge, casa confortable a Espanya, una pensió i tot el que vostè necessiti per viure en pau i poder treballar a gust [...]. I aquí ha acabat la meua missió i vostè resoldrà com li sembli, que sempre serà el millor"*, diu Cambó, que evita de pronunciar-s'hi, malgrat que deixa albirar seriosos dubtes sobre la conveniència de la tornada.

Novament la resposta de Falla és eloqüent: agraeix honorat els oferiments i manifesta que ha d'esperar *"que a Europa comencin tan sols a estabilitzar-se les coses"*.

Quan la notícia de la mort sobtada de Falla el 14 de novembre de 1946 arriba a Buenos Aires, el president general Juan Perón era rebut per representants del Govern espanyol a bord del *Cabo de Hornos*, un vaixell que feia la travessia habitual entre ambdós països. Immediatament es va disposar d'enviar Pedro Ara a Alta Gràcia, anatomista espanyol vinculat a l'Ambaixada que posteriorment embalsamà el cadàver d'Eva Perón, per ocupar-se de les pertinences de Falla i preparar el seu cos per al trasllat a Espanya.

VA COLPIR-LO LA
NOTÍCIA DE LA PENA
CAPITAL IMPOSADA A
RIVAS CHERIF I A MI-
GUEL SALVADOR.

Les honres fúnebres a la ciutat de Còrdova van ser modestes, però imponents i commovedores per la multitud que va omplir els carrers quan, en passar el seguici, des de les escalinates del Teatre l'orquestra va interpretar música de Falla, i cantant-se missa a la catedral.

La polèmica sobre la decisió de traslladar el cos de Falla a Espanya va ser aleshores molt seguida per la premsa, que fins i tot va publicar els testaments que Falla havia

deixat escrits des del 1932. Curiosament, en l'últim, de 1936, en còpia dipositada al Consolat espanyol a Còrdova, Falla conigna: *"I aquí acabo la segona i penúltima part de les meves disposicions testamentàries al dia 4 d'agost de 1936."* Va arribar a escriure'n una "última" part, encara que fos en esborrany?

Pocs dies abans de morir l'havia visitat Conxita Badia, que havia decidit tornar a Barcelona amb la seva família; *"en contra del que s'ha dit –comentava la cantant–, ell no tenia el propòsit de tornar per ara. Precisament em va dir dues o tres vegades: «Conchita, hauries de quedar-te dos anys més»."*

El pas del fèretre per Buenos Aires va ser, en canvi, molt ràpid i gairebé furtiu per temor de les reaccions dels exiliats, contraris al trasllat, perquè entenien que vulnerava la voluntat de Falla. L'Ambaixada espanyola va justificar la seva acció en *"els desitjos del finat, que en diverses ocasions recents va manifestar el seu propòsit de retornar a la pàtria per passar allí els seus últims dies, tan aviat la seva delicada salut li ho permetés"*, davant del que Juan José Castro, músic nascut a l'Argentina, fill de gallecs i potser l'amic més pròxim de Falla aquells anys, va assenyalar: *"El cert és que el mestre Falla, davant de les peticions de tornada a Espanya fetes en ocasions recents, va manifestar en forma intergiversable el seu pensament de romandre fora d'Espanya mentre la situació no canviés. Això ho saben tots els qui van ser els seus amics íntims; ho saben també els qui per raons professionals (els seus metges) el van acompanyar fins a l'últim moment, i tots ells, com també la seva germana María del Carmen, poden testimoniar-ho. L'amor del mestre per la veritat, la seva enèrgica protesta contra els qui traïen el seu pensament, obliguen els qui van tenir el privilegi de comptar amb la seva amistat a ocupar-se de defensar-lo ara, reverentment, de les moltes coses que, contra el que ell hauria desitjat, es fan i es diuen. Aquest és l'únic sentit d'aquestes línies."*

NOTES

1. D'una carta del 13 d'agost de 1932 dirigida al seu amic el ministre republicà Fernando de los Ríos enmig dels desacords entre Església i Estat.

2. Ian Gibson descriu una de les versions dels fets en la seva biografia de García Lorca.

3. Vegeu, en aquest sentit, Jorge de Persia, *En torno a lo español en la música del siglo XX*. Granada, 2003.

4. Cal entendre l'extrema precaució i la mesura del seu llenguatge, tal com sol ser habitual en aquests casos, i poder llegir convenientment tot el que es pot arribar a dir sense gairebé dir-ho; ja hem vist allò de *"desvirtuar la «legenda» [...] d'una certa aliança [de l'Església] amb les classes benestants"* de què parlava al cardenal primat amb seu a Tarragona.

5. Són quatre fulls d'esborrany amb pautes per a piano, cant i tambors, escrits a Granada el 1937; Ricardo Dorado Janeiro, aleshores director de música del Regimiento de Infantería San Marcial núm. 22 en va fer la instrumentació per a banda, datada a Burgos el 15 de gener de 1938. Falla arribà a corregir i a donar instruccions per a la instrumentació. Referències del *Catálogo de Obras de Manuel de Falla* por Antonio Gallego. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.

6. Vegeu, en aquest sentit, amb més detall, Jorge de Persia, *Los últimos años de Manuel de Falla*. Madrid: FCE, 1993.

RÉGINE CRESPIN

EL PASSAT MES DE GENER, LA QUARANTA-TRESENA EDICIÓ DEL CONCURS INTERNACIONAL DE CANT FRANCESC VIÑAS VA GAUDIR DE LA PRESÈNCIA EN EL JURAT DE LA SOPRANO FRANCESA D'ARRELS ITALIANES RÉGINE CRESPIN. ENDINSADA EN EL RITME FRENÈTIC DE LES PROVES ELIMINATÒRIES, VA ACCEPTAR AMB GENEROSITAT DE SER ENTREVISTADA, I EL QUE PODRIA HAVER ESTAT UN SIMPLE JOC DE PREGUNTA I RESPOSTA VA ACABAR ESSENT UN EMOCIONANT *tête à tête* EN EL QUAL LA PERSONA VA RELEGAR A SEGON TERME L'ARTISTA I OBRÍ EL SEU COR TAL COM ACOSTUMAVA A FER EN ESCENA, PERÒ AQUEST COP AMB UN DECORAT BEN DIFERENT, LA VIDA REAL.



ARXIU

Una soprano wagneriana d'arrels mediterrànies

per MERCEDES CONDE PONS

-La carrera de cantant, ¿és una elecció o un destí?

-És un destí, sens dubte. Quan jo era jove, la meua mare em va posar a estudiar piano perquè volia que fos pianista, però no hi va tenir gaire èxit. Tanmateix, la professora que tenia em feia solfejar i cantar i em deia que tenia una veu molt maca, però a mi només m'agradava la música popular: Charles Trenet, etc. Al cap d'un temps la meua mare em va dir que ja n'hi havia prou d'aquestes cançons i que em portaria a un professor de cant. Jo no volia anar-hi i quan el professor em va escoltar em va dir que amb aquella veu no s'hi podia fer res, però que encara que no em prometia res, em faria una prova durant tres mesos a veure què passava. Jo devia tenir llavors uns setze anys, que és l'edat en què la veu es desenvolupa. Al cap de tres setmanes de fer classe em va dir, tot sorprès, que jo tenia veu i que no podia entendre on l'havia amagada fins llavors. Amb ell vaig estar treballant tres

anys i hi vaig gaudir molt, realment. Realment, aquesta professió està a mig camí entre l'atzar i la predestinació. De fet, ara tinc la impressió que abans de començar a cantar jo estava adormida, com somiant. Tinc la sensació que jo estava esperant justament això i que quan el cant va entrar a la meua vida em vaig despertar.

-¿Mai no s'ha penedit de cantar?

-Sempre hi ha dies difícils, en què una pensa que ja en té prou de tants assaigs, de vocalitzar cada matí, però mai no m'he penedit. El cant és una mena de sacerdoci, però es viu amb tanta joia i tant de fervor... Crec que jo estava feta per a això i que he arribat allà on havia d'arribar, com si algú m'hagués agafat pels cabells i m'hagués guiat fins al bell mig de l'escenari, sense elecció. Sembla una bogeria, però és cert. Estic segura que vaig ser escollida i també protegida. Jo crec molt en la vida interior i no tinc cap dubte que vaig ser escollida per fer això.

-Què va sentir quan va pujar a esce-

na per primer cop?

-Va ser horrible. Quan cantava al conservatori no vaig conèixer mai el que és tenir track, però quan vaig fer el meu debut a Mulhouse amb Lohengrin, vaig sortir a escena amb molta por. Hi ha una anècdota molt divertida que em va passar en aquesta primera funció. Elsa surt per primer cop a escena amb el cap cot i li fan unes preguntes a les quals ella respon només movent el cap però sense articular cap paraula; després de la funció una dona se'm va apropar i em va preguntar si havia tingut molt de track i quan li vaig contestar afirmativament, em va dir: "Ja m'ho ha semblat! Quan he vist que sortíeu amb el cap cot i que quan us preguntaven no responíeu, m'he dit: no cantarà en tota la nit!" Afortunadament sí que vaig cantar aquella nit, però és cert que a partir de llavors i durant els meus quaranta anys de carrera mai no he deixat de tenir track. De fet, un no pot mai pujar a escena sense tenir una mica de por. Sarah Bernhardt feia una reflexió molt divertida amb referència a aquesta sen-

sació. Una jove actriu li va dir un cop que ella no patia mai nervis en sortir a escena i la Bernhardt li va contestar: "No et preocupis, bonica, que això ja et vindrà amb el xec." És impossible no tenir track, s'ha de superar i controlar, però sempre és bo tenir-ne una mica, perquè és el que dóna ganes de superar-se. Recordo una única vegada que vaig sortir a escena sense tenir-ne i quan me'n vaig adonar, que no en tenia, em va agafar quatre vegades més fort! Sempre he de sortir a escena amb una mica de por i encomanant-me a la meua àvia italiana, Mannolini, que va ser l'amor de la meua vida.

-Què va representar per a vostè, Mannolini?

-Vaig passar la meua infància amb ella, era qui em feia riure i qui em va donar des del primer moment un amor incondicional, sense discussió, amb passió. Era una dona molt senzilla, havia arribat a França sense parlar ni un mot de francès i es va quedar a Marsella. Era molt assenyada. Mai no oblidaré una frase que em va dir quan jo era jove: "Qualsevol cosa que facis a la vida, encara que sigui escombrar el carrer, no oblidis mai les cantonades." Em va inculcar la importància de fer qualsevol cosa, a la vida, ben feta. Tenia una intuïció extraordinària i m'ha deixat moltes coses, m'ha marcat molt i segurament m'hi assemblo en moltes coses.

-Què és el que cal per ser un bon artista?

-Hi ha una gran diferència entre ser un bon cantant i un bon artista. Per ser un bon cantant cal una bona veu, però per ser un artista la cosa ja es complica més. Sens dubte, cal tenir una bona veu, però també és essencial tenir una mica d'intel·ligència, d'imaginació, curiositat per mirar més enllà del mateix ofici. En resum: moltíssim treball i una mica de sort. Jo sempre ho resumeixo en aquest percentatge: un trenta per cent de veu, un trenta per cent d'intel·ligència i musicalitat, un trenta per cent de treball i un deu per cent de sort. Per ser un artista, amb la veu no n'hi ha prou, perquè hi ha tantes coses al voltant que són tan o més importants: el caràcter, la sensibilitat, el cor, les emocions, etc. Aquesta diferència entre cantants i artistes s'observa molt en els concursos de cant. Hi ha molts cantants que canten només amb el cap i no amb el cor i això és insuportable.

-Què es pot aconsellar als cantants que no són artistes?

-Han de ser ells els qui trobin l'Art al seu interior, un no pot donar a menjar aquella "cosa" i dir, "ara ja pots cantar". Un pot explicar com és un rol, com han d'interpretar-lo, però fa falta la participació personal, la imaginació, la curiositat. Recordo que essent professora de cant al Conservatori de París, un dia hi havia un baríton a la llotja que el Conservatori tenia a l'Òpera durant una funció d'Un ballo in maschera que al fi-

nal de la funció em va dir: "Quin baríton més fantàstic ha cantat!"; i jo li vaig preguntar què li havia semblat la soprano, la mezzo, l'un darrere de l'altre tots els altres intèrprets de l'òpera, i cada cop em responia que no hi havia parat atenció. Ell només hi havia anat per escoltar el rol que potser algun dia podria cantar. Jo li vaig dir: "Tu no seràs mai un artista." És clar que a un li pot interessar més el rol que li escau per la seva veu, però hi ha més coses al voltant en una òpera. Un pot aprendre també moltes coses veient una pel·lícula al cinema. A mi em fascina la professió d'actor i he après moltíssimes coses veient pel·lícules. Un ha de recollir tot allò que pot ajudar a entendre la manera d'expressar coses no només amb la veu; amb un moviment, una mirada, en un cert moment...

-¿Per ser professor cal ser cantant?

-Crec que per ser professor de cant és imprescindible haver estat cantant. Tot i això, no tots els cantants són bons professors. Jo mateixa, pensava que no podria pas ensenyar. Quan em van oferir de ser professora al conservatori, tres anys abans de ser-ho definitivament, vaig dir que no. Un dia estava treballant la veu a casa meua davant del mirall i em deia a mi mateixa: "No veus que si cantes aquest Sol tan fort el Si bemoll surt massa dur?" Llavors vaig parar i em vaig dir: "M'acabo de fer una lliçó a mi mateixa!" En aquell moment em vaig adonar que estava preparada per ensenyar. No sabia ben bé com fer-ho ni com tractar els joves estudiants, però vaig descobrir que ser professor també és fer de mare, pare, professor, analista, amic, enemic, tot això junt. Hi interveuen un cúmul de sentiments i m'hi vaig

sentir molt bé. Per això m'hi vaig quedar durant disset anys, durant els quals vaig aprendre moltíssim. Perquè quan un canta a vegades no sap com ho fa, però quan un ensenya això s'ha d'explicar amb paraules i no és gens fàcil. És un treball fascinant perquè exigeix molta intuïció i molt d'anàlisi i això m'ha obert molts horitzons. Quan un canta està condemnat a una mena d'egoisme terrible, perquè no pot fer moltes coses i quan vaig començar a fer classes, tot i que encara cantava, vaig passar per sobre de la pura voluntat del i pel cant; vaig començar a escoltar els alumnes i a entendre'ls, no només a sentir-los cantar. I això també ho reben els alumnes, naturalment.

-Quina és la diferència entre les classes al Conservatori i les classes magistrals que vostè també ha impartit?

-Són coses diferents. Les masterclasses són per a alumnes que estan més avançats tècnicament i un pot ocupar-se no només de la tècnica. Llavors es posa més atenció a la part interpretativa i el repertori i això és molt interessant, també.

-¿La interpretació del lied reclama una tècnica diferent d'aquella que es fa servir per cantar òpera?

-Respondré amb una vivència personal. El primer cop que em van convidar a fer un recital, vaig pensar que per a un recital no podia cantar a plena veu, que podia ser exagerat. Un crític va escriure que no podia imaginar-se com devia fer-ho la gent per sentir-me al Met. Llavors vaig reflexionar i vaig descobrir que tenia tota la raó, s'ha de cantar amb la mateixa veu, amb la mateixa tècnica. De fet, amb el temps m'agradava mil cops més cantar en recital que en òpera, perquè s'hi poden fer mil matisos diferents, acolorir la veu i el repertori és tan ampli... A més, un està sol amb el pianista i es poden fer moltes més creacions.

-Quin és el criteri que ha seguit durant la seva carrera per escollir un rol, o li ha vingut també escollit?

-Sí, pràcticament sempre sí. Quan vaig debutar a Mulhouse i el director del teatre em va oferir de cantar Elsa, jo era molt jove i no sabia ben bé si aquest rol m'anava bé. Però el vaig estudiar, el vaig fer i va sortir bé. Podria haver destrossat la meua carrera, evidentment, però no va ser així. Una anècdota divertida és que un crític que va assistir al meu debut va escriure que tot i ser jove, havia defensat bastant bé el rol d'Elsa, però que mai no seria una cantant wagneriana. Cinc anys més tard ja estava a Bayreuth cantant la Kundry de Parsifal. Jo entenc que en aquell moment escrigués que era una mica jove, per al rol d'Elsa, però pronosticar-me que mai no seria una soprano wagneriana..., això no se sap mai, depèn de l'evolució de la veu! Però és cert que sempre he tingut bastant d'encert amb els rols, tant amb els que sí vaig fer com amb els que

MANTENIR UNA CONVERSA AMB RÉGINE CRESPIN ÉS COM EN-DINSAR-SE EN UNA NOVEL·LA D'AVENTURES. LA SEVA MANERA D'EXPLICAR LES SEVES EXPERIÈNCIES, ATAPEÏDES D'ANÈCDOTES CURIOSES I AMB UN LLENGUATGE EXQUISIT, FAN QUE EN APAGAR EL MICROFON ES TINGUI LA SENSACIÓ D'HAVER ASSISTIT A UNA *masterclass* EN FILOSOFIA DE LA VIDA; TANTA ÉS LA RIQUESA INTERIOR QUE ES DESPRÈN DE LES SEVES RE-

FLEXIONS PERSONALS. NO RESULTA ESTRANY DEDUIR QUE LES SEVES MEMÒRIES, TITULADES *À la scène à la ville*, SÓN ENCARA MÉS MIRALL D'AQUESTA PERSONALITAT DESBORDANT I D'UN CARÀCTER TEMPERAMENTAL QUE, DURANT UNS ANYS GLORIOSOS PER AL MÓN LÍRIC, VA APORTAR MAGNÍFIQUES I INOBLIDABLES INTERPRETACIONS DEL GRAN REPERTORI ALEMANY, ITALIÀ I FRANCÈS.



A. BOFILL

La soprano, aquest gener, amb Miquel Lerín, organitzador del Concurs de Cant Francesc Viñas

no he cantat mai. Amb la *Isolde*, per exemple, vaig dir que no quan me'l van oferir perquè no em sentia capaç d'enfrontar-me amb l'ombra de la *Flagstad*. Com deia Leonie Rysanek, és millor que diguin quina pena que no va cantar mai un rol concret, que no que diguin quina desgràcia que cantés aquell rol. No s'ha de lamentar mai el no haver fet alguna cosa.

-¿I amb el rol de Brünnhilde?

-El rol de Brünnhilde mai no va ser el meu, la meua veu era ideal per a Sieglinde. Però Karajan em va demanar un cop que volia que cantés Brünnhilde precisament per les característiques de la meua veu: més mediterrània, més lírica i més humana i per això ho vaig fer. Només la vaig cantar dos cops i després vam fer un enregistrament i em va agradar molt haver-ho fet, però no ho hauria fet amb ningú altre, això, perquè a la meua veu no li escau, aquest rol.

-Quins són els seus rols preferits del repertori francès?

-Les *Troyens*, *Dialogues des Carmélites*... En aquesta òpera jo vaig crear el personatge de la segona priora i més tard vaig cantar també la primera priora. Quan Poulenc estava component l'òpera, li va dir al meu empresari de llavors que buscava un *La bemoll* pianíssim per a la segona priora i el meu empresari li va dir que anés a escoltar-me, ja que aquells dies precisament jo cantava *Otello*. Al final de la representació me'l van presentar i em va dir: "Ja he trobat el meu *La bemoll* pianíssim!" Llavors em va explicar que estava component música per a una òpera sobre els *Dialogues des Carmélites* de Bernanos i quan em va fer escoltar algunes parts de la música que ja havia compost em vaig quedar impressionada per la seva bellesa i vaig acceptar sense dubtar ni un moment. Un dia li vaig comentar com m'agradava el rol de la primera priora i em va dir que en quinze anys jo el podria cantar. I tenia raó, ell no ho va arribar a veure, perquè ja era mort, però tal com m'havia dit, al cap de quinze anys vaig cantar el rol de la primera priora. És un rol que vaig adorar, molt més que el de la segona priora. És més curt però té una

força..., la mort de la primera priora és colpidor, una dona que hauria de morir en la fe però mor en la por i dubtant de Déu amb un tal dolor.

-En les seves memòries parla de les *pierres blanches* amb referència a aquelles nits de triomf sobre l'escena...

-Sí, aquesta expressió de difícil traducció vol dir aquelles nits en què tot ha anat bé. El meu debut al Metropolitan de Nova York amb la *Marschallin* del *Rosenkavalier*, en què tot va anar extraordinàriament bé, amb molta emoció i alegria, va ser una d'aquestes. La posada en escena la feia Lotte Lehmann, la primera *Marschallin* de la història i va ser tan encantadora amb mi! A Buenos Aires també tinc moltes *pierres blanches*, perquè el teatre és meravellós, la ciutat també, però sobretot ho és el públic. Tenen una actitud especial vers els artistes; si t'adopten, és per a tota la vida. Jo els anomeno la meua "màfia". Quants records i quantes alegries em van donar!

-¿I de *pierres noires*?

-Sí, per descomptat, també en tinc. La primera va ser a l'Òpera de París, on havia cantat una sèrie de valquíries, però una part del públic volia Leonie Rysanek, cosa que jo no sabia; en aquella ocasió em van rebre amb una mica de fredor. Però dos anys després vaig tornar per cantar-hi *Parsifal* i jo potser en aquells moments no estava tan en forma, però tampoc no vaig cantar malament. Tot i això, com que una part del públic volia la Rysanek, m'ho van fer pagar a mi i em van xiular, mentre que l'altra part intentava fer-los callar. Era la primera vegada que tenia un fiasco i va ser al meu propi país. Anys més tard, durant una època en què per una sèrie de problemes personals estava baixa de forma, vaig rebre una trucada anònima a mitjanit d'un dels qui em van xiular dient-me que es volia disculpar. Jo entenc que quan un no vol aplaudir no ho faci, però per xiular s'ha d'haver cantat molt malament perquè un s'ho mereixi. Aquest és el pitjor record que tinc i la veritat és que em va fer molt mal. I això que més endavant vaig estar a punt d'abandonar la carrera. Du-

rant un any vaig deixar de cantar per tornar a aprendre de zero tota la tècnica, perquè vaig estar tant al límit físicament i anímicament que no em veia en cor de cantar, havia perdut completament el control de la veu, a causa d'un estrès emocional. Vaig començar a fer classes amb un baríton holandès que es deia Rudolf Bautz a Colònia, amb exercicis de respiració i vocalitzacions de les més elementals, i gràcies a això se me'n va anar l'estrès i vaig poder tornar a cantar.

-Quin és el moment en què un cantant ha de decidir retirar-se del cant?

-En el meu cas va arribar un moment en què el fet d'haver d'estudiar, fer exercicis vocals, assaigs i tot el que comporta la vida d'un cantant em cansava molt i ja no trobava la recompensa justa a tot l'esforç. Un bon dia vaig arribar al Metropolitan per assajar una òpera i vaig anunciar que aquella seria la meua última aparició al Met. I a partir de llavors vaig anar fent el mateix a tots els escenaris on tenia compromisos. No és una cosa que hagués meditat durant molt de temps, sinó que més aviat em va sortir inconscientment. Jo tenia molta por de no saber acabar la meua carrera en el moment indicat i per sort vaig saber fer-ho. I sorprenentment això no em va causar un sentiment de buidor ni de tristor. Des del moment en què vaig deixar de cantar, ja no ho he fet més, ara ja només xiulo. Sembla mentida... Allò que era tota la meua vida no ho trobo gens a faltar.

-Això vol dir que té altres interessos a la vida...

-Sí, afortunadament, m'encanta llegir, el cinema, el teatre, etc. Abans no m'agradava gens la política i en canvi ara m'interessa moltíssim. No m'avorreixo mai, sóc molt curiosa i dono gràcies a Déu de ser-ho. A més, no m'agrada gens escoltar els meus enregistraments; així com hi ha altres cantants a qui sí els agrada, a mi m'horroritza. Quan no tinc més remei que escoltar-me, sempre faig broma i en comptes de comentar aquelles coses que no m'acaben d'agradar em dic: doncs no està tan malament!

Rudolf Buchbinder, amb Brahms

Temporada OBC. Rudolf Buchbinder, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Brahms: *Concert per a piano* núm. 1. Sibelius: *Simfonia* núm. 2. L'Auditori. 21, 22 i 23 d'abril de 2006 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

per LLUÍS TRULLÉN

El pianista austríac Rudolph Buchbinder ha esdevingut una de les figures de referència en la interpretació de l'obra de Mozart, Haydn i Beethoven. Amb èxits que es remunten a la dècada dels anys seixanta, la seva trajectòria ha estat marcada per la interpretació i l'enregistrament de l'obra d'aquests autors. Els *Concerts per a piano* de Mozart amb la Simfònica de Viena i la integral dels *Concerts per a piano* de Beethoven són eixos claus dels seus enregistraments, als quals cal afegir la integral de les *Sonates* de Haydn i, per descomptat, la integral de les *Sonates* de Beethoven, un corpus que ha ofert en directe en el decurs de la seva vida en més de trenta ciutats diferents, entre les quals Viena, Hamburg, Munic, Zuric o Buenos Aires.

Però aquest pianista deixeble de Bruno Seidlhofer –que a la vegada va impartir classes a Alfred Brendel i



Friedrich Gulda–, ha centrat els darrers anys una especial atenció a l'obra concertística de Brahms. Acompanyat de Nikolaus Harnoncourt i l'Orquestra del Royal Concertgebouw va enregistrar en directe aquestes obres, de les quals Buchbinder oferirà a Barcelona el *Concert núm. 1* al costat de l'OBC dirigida per Ernest Martínez Izquierdo.

En el decurs del mes de març d'enguany Buchbinder ha ofert actuacions a ciutats com Munic, Berna, Stuttgart o Graz, i entre els dies 22 i 28 ha interpretat a Filadèlfia aquesta obra concertant del compositor alemany. Pocs dies abans d'actuar a Barcelona, Buchbinder oferirà concerts a Frankfurt i Varsòvia, per prosseguir durant el mes d'abril amb noves actuacions a l'Haia, Luxemburg i Lieja. Ara doncs, Buchbinder interpretarà a l'Auditori una de les obres cabdals del repertori per a piano en la qual de ben segur desplegarà tot el talent que l'ha envoltat en aquesta carrera artística que l'ha situat com un dels grans talents del teclat.

La Rossignol debuta a Barcelona

Euroconcert. Compagnia La Rossignol. Dir.: Domenico Baronio. Espectacle de música i dansa del Renaixement italià. Palau de la Música Catalana. 4 d'abril de 2006 (21 h).

per LL.T.

Integrada per dotze intèrprets (vuit instrumentistes i quatre ballarins), la Compagnia La Rossignol centra la seva activitat en la difusió de la música antiga mitjançant l'estudi de les fonts històriques, musicològiques, instrumentals i iconogràfiques i en el fet d'afrontar de manera original uns repertoris emmarcats en els períodes medievals i renaixentistes.

Dirigida per Domenico Baronio, les danses històriques tenen com a complement un acompanyament instrumental en què llauts, flautes, guitarres moresques, percussió i altres instruments, segons les necessitats del programa, configuren l'aportació necessària per recrear una atmosfè-

ra plena d'atractius. Programes dedicats a la "Festa del castelo", amb àries, danses i cançons a les corts del Renaixement; "A Ricolta" –música medieval i de l'Ars Nova–, "Veni creator spiritus" –música al castell, a l'església, a la cort i a les tavernes medievals–, "Giardino d'amore" –danses a les corts renaixentistes– o "Anno Domini MCCC" –cants dels pelegrins medievals– han estat algunes de les propostes discogràfiques aportades per aquest conjunt que ara al Palau oferirà el programa "Festa di ballare".

Amb vestuari d'època, amb el ball i amb els instruments adequats per a l'ocasió, el conjunt ens farà reviure el clima aristocràtic i refinat d'una festa noble cortesana dels segles XV i XVI. Actuacions a Itàlia, Hongria, Àustria, Suïssa, França, Israel, Alemanya, Tunísia, Algèria, en els festivals dedicats a la música antiga de més rellevància avalen la trajectòria d'aquest conjunt que ara oferirà el seu debut a Barcelona invitat per la temporada Euroconcert.

Els quartets Casals i Kuss, per Ibercamera al Palau

Temporada de Cambra Ibercamera. Quartet Casals. Kuss Quartet. Xostakóvitx, Beethoven, Mendelssohn. Palau de la Música Catalana. 10 d'abril de 2006 (21 h).

per LL. T.

Des de la seva fundació l'any 1997 a l'Escola Reina Sofia de Madrid, el Quartet Casals s'ha erigit com un dels joves conjunts cambrístics de més entitat en l'àmbit europeu. Els seus reconeixements en concursos de primer ordre celebrats a Londres o a Hamburg i els seus concerts a les sales i els cicles de concerts de més rellevància internacional fan d'aquest quartet un punt de mira constant en el panorama musical del nostre país. Cal recordar que la temporada 2002 va interpretar la integral dels *Quartets* de Brahms i el primer cicle dels *Quartets* de Mozart, a més d'enregistrar la sèrie completa dels *Quartets* d'Arriaga. Des de la tardor del 2003 el Quartet imparteix classes de música de cambra a l'ESMUC, al Conservatori Superior de Música d'Aragó i al Musikene de Donostia.

Ara en una nova actuació al Palau oferirà al costat del Quartet Kuss un programa integrat per obres de Xostakóvitx i Mendelssohn, complementades amb la interpretació de l'*Octet* de Mendelssohn, una obra en la qual els membres del Casals compartiran escenari amb aquesta formació fundada l'any 1991 i integrada per antics estudiants del Hannse Eisler Academy of Music i que els dos darrers anys ha ofert concerts a sales com el Concertgebouw, Carnegie Hall, Musikverein i ha estat invitat en festivals com el de Santander.

La trajectòria del Quartet Casals continua d'una manera imparable i els compromisos per al futur així ho demostren: entre altres concerts, el proper mes de maig actuaran al Conservatori Giuseppe Verdi de Milà, pel juny a Garmisch al Richard Strauss Institute, a l'octubre al Barbican de Londres, el novembre serà a Luxemburg i a Atenes, i el febrer i març de l'any vinent oferiran concerts a diverses ciutats dels Estats Units. Ara, però, tenen una cita al Palau amb un nou concert, en el qual novament tindran oportunitat de demostrar el seu aclamat talent.

Ludger Lohmann, a l'orgue del Palau

Cicle d'Orgue al Palau. Ludger Lohmann, orgue. Mozart, Franck, Liszt. Palau de la Música Catalana. 21 d'abril de 2006 (19 h).

per LL.T.

L'organista Ludger Lohmann serà l'artista convidat per oferir un nou concert del Cicle d'Orgue al Palau.

Amb un programa integrat per la *Fantasia en Fa menor* de Mozart, la *Fantasia en La* de Franck i una de les obres de més transcendència de la producció organística romàntica, com és la *Fantasia i fuga "Ad nos, salutarem undam"* de Franz Liszt, Lohmann tindrà l'oportunitat de demostrar aquest talent que l'ha portat a ser considerat una de les figures cabdals de la interpretació d'aquest instrument de les darreres dècades.

Nascut a Herne (Westfàlia) l'any 1954, Lohmann va estudiar música, ciència de la música, filosofia i geografia a Colònia, essent deixeble

d'Anton Heiller a Viena, de Wolfgang Stockmeier a Colònia, i de Marie-Claire Alain a París en els seus estudis d'orgue. Guanyador l'any 1979 dels concursos de Munic i l'any 1982 de Chartres, l'any 1981 va doctorar-se en musicologia amb el tractat *L'articulació en els instruments de teclat dels segles XVI al XIX*, un estudi que s'ha convertit de referència per als intèrprets.

Una de les principals dedicacions de Lohmann els darrers anys se centra en un projecte de recerca sobre la interpretació de la música romàntica. Professor fins a l'any 1984 a la Musikhochschule de Colònia, organista de la catedral catòlica de Sant Eberhard d'Stuttgart, estretament

vinculat a la Universitat de Göteborg, convidat a oferir cursos a diverses universitats americanes, a participar en nombrosos programes de ràdios i televisions internacionals, Lohmann ha ofert una gran quantitat de gires i concerts per Europa i Amèrica del Nord i del Sud, al Japó, Corea..., a més de tenir un ampli llegat discogràfic que recull una gran varietat d'obres emmarcades entre els segles XVI i XX, i ser una figura habitual en els jurats dels concursos de més prestigi internacional.

Ara el seu talent com a intèrpret i el seus coneixements musicològics podran copsar-se en un dels concerts més atractius del Cicle d'Orgue al Palau d'enguany.



Ludger Lohmann

Marta Almajano canta cançó romàntica espanyola al Petit Palau

Música de Cambra al Petit Palau. Marta Almajano, soprano. Michael Kiener, pianoforte. "La cançó romàntica espanyola". Petit Palau. 6 d'abril de 2006 (21 h).

per LL.T.

La soprano Marta Almajano acompanyada al *pianoforte* per Michael Kiener oferirà al Petit Palau un recital dedicat a la cançó romàntica espanyola en el qual la música de Ramon Carnicer, Manuel de Ledesma, Marcial del Adalid, Vicent Martín i Soler i Manuel García –entre altres autors– configurarà un programa de gran atractiu que ja ha suposat per als intèrprets èxits internacionals.

La trajectòria de la soprano aragonesa ha estat marcada per un seguit d'èxits a escenaris de prestigi com el Musikverein de Viena, Tonhalle de Zuric, Opéra Comique de

París, Library of Congress a Washington o al Palau de la Música Catalana i l'Auditori de Barcelona, entre altres escenaris d'arreu del món. Vinculada al conjunt Al Ayre Español des de la seva fundació l'any 1987, Marta Almajano ha estat guardonada els darrers anys amb nombroses distincions, tot destacant-hi el Premio Nacional de Música de l'any 2004, rebut amb aquesta formació instrumental. Professora titular de cant històric a l'ESMUC, la seva trajectòria artística està vinculada a grans noms del panorama interpretatiu, com els directors Robert King, Gustav Leonhardt, Fabio Biondi, Eric Ericson, Víctor Pablo Pérez, Antoni Ros Marbà, Christian Zacharias, o a conjunts com Il Gardino Armonico, Les Talens Liriques, Orfeo Català i Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, el New York Baroque Collegium, i a orquestres simfòniques com les de Tenerife o Galícia. Amb més d'una vintena d'enregistraments discogràfics,



Marta Almajano

cal destacar els titulats *Per un bacio*, *Ay dulce pena*, *Júpiter* y *Semele* de Lliteres –amb el conjunt Al Ayre Español dirigit per Eduardo López Banzo– o *Del amor*, acompanyada al *pianoforte* per Michel Kiener.

Ara, la nova actuació a Barcelona de la soprano servirà per posar punt i final a la tercera temporada del cicle Música de Cambra al Petit Palau.

El ganxo

Estrena d'una òpera de Mestres Quadreny

JOSEP MARIA MESTRES QUADRENY PORTARÀ AL LICEU, CONCRETAMENT AL FOYER, UNA ÒPERA QUE VA COM-
PONDRE L'ANY 1959 I REVISÀ
GAIREBÉ QUARANTA ANYS
DESPRÉS.

per J. C.C.

Amb *El ganxo* es presenta una proposta que és un fruit més de la que va ser intensa col·laboració amb el poeta Joan Brossa.

Juan José Olives, el compositor i director de Tenerife de trajectòria molt densament barcelonina per bé que des de fa temps l'hagi traslladat a Saragossa, és el màxim responsable de la versió d'aquesta òpera; o antiòpera. Ell és qui ens situa sobre les característiques i comença remarcant precisament aquesta condició atípica com a concepte. Fer una òpera oposada al model tradicional

d'aquest gènere, fet que suposa, derivadament, que també l'argument sigui un antiargument.

-Mestres Quadreny afirma- buida de contingut teatral allò que en principi era un argument teatral. Ell va partir del fet d'haver-lo impressionat el caràcter burgès que tenia l'espectacle operístic quan va escriure l'obra, i en aquest sentit El ganxo ve a ser una resposta a aquella impressió.

L'obra s'estructura en quatre escenes amb un pròleg, de les quals són cantades les dues dels extrems. Per això té una importància destacada el paper de l'orquestra, que ha de fer front, segons el que explica Juan José Olives, a una partitura que ve de la influència de Webern i el serialisme, que Mestres Quadreny trenca treballant sobre cèl·lules damunt les quals s'organitzen variacions segons l'estètica peculiar del compositor, en la qual acostumen a tenir un paper important els referents matemàtics.

El baríton Lluís Sintes i el tenor



Juan José
Olives

Antoni Comas seran els intèrprets d'aquesta obra, en un treball de gran exigència que també es trasllada als intèrprets instrumentals, a aquest Grupo Enigma que gràcies a un treball rigorós s'ha llaurat un prestigi considerable. La batuta del seu creador, l'esmentat Olives, remata i assegura les garanties d'excel·lència, mentre que Mar Gómez també assegura els bons resultats teatrals. Tot això en una proposta amb una durada de menys d'una hora.

El ganxo de Josep Maria Mestres Quadreny. Llibret: Joan Brossa. Lluís Sintes. Antoni Comas. Grupo Enigma (Orquesta de Cámara de l'Auditori de Saragossa). Dir. musical: Juan José Olives. Dir. escènica: Mar Gómez. Coproducció: Gran Teatre del Liceu i Auditori de Saragossa. Foyer del Gran Teatre del Liceu. 6, 7 i 8 d'abril de 2006.

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 (ORFEO CATALÀ, FUNDACIÓ ORFEO 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.

Die tote Stadt

Esdeveniment al Liceu

L'ESTRENA ABSOLUTA DE *Die tote Stadt* (La ciutat morta) AL GRAN TEATRE DEL LICEU ÉS, SENS DUBTE, UN DELS ESDEVENIMENTS DE LA TEMPORADA. A MÉS DE VUITANTA ANYS DE DISTÀNCIA DE LA SEVA PRIMERA REPRESENTACIÓ, I INCOMPRENSIBLEMENT OBLIDADA DURANT UN VERGONYÓS LAPSE DE TEMPS, L'EXTRAORDINÀRIA ÒPERA DE KORNGOLD RECUPERA, PER FI, EL SEU DRET AL RESCAT MUSICAL.

per VERÓNICA MAYNÉS

Erich Wolfgang Korngold (Brünn, 1897-Hollywood, 1957), autor superdotat que amb el seu precoç talent impressionà el seu mestre Alexander von Zemlinsky i també figures com Gustav Mahler, Giacomo Puccini o Richard Strauss, és avui més conegut per la seva faceta com a compositor cinematogràfic que per la seva tasca operística. Les prop de vint bandes sonores de Korngold –algunes guanyadores d'un Oscar, com *Anthony Adverse* (1936) o *The Adventures of Robin Hood* (1938)– sepultaren un magnífic llegat farcit de joies musicals, com *Die tote Stadt*, que malgrat l'èxit absolut de la seva doble estrena el 1920 a Hamburg i Colònia, i dels aplaudiments recollits en les seves escasses reposicions, no ha aconseguit afermar-se d'una manera regular als escenaris operístics.

Partint de la novel·la simbolista de Georges Rodenbach *Bruges-la-Morte* (1892) i de la seva posterior versió teatral *Le mirage* de Georges Raymond (1897), el pare del compositor, el famós crític musical Julius Korngold, s'encarregarà de configurar el llibret i el signarà amb el pseudònim Paul Schott, tot al·ludint al nom del protagonista de l'òpera i a l'editorial que la publicarà.

L'acció transcorre al final del segle XIX a la malenconiosa ciutat de Bruges. En aquesta atmosfera bromosa on es barregen somni i realitat, Paul, un vidu que viu dins el seu món de bogeria i superstició, obsessionat pel record de la seva esposa morta –Marie–, en honor de la qual ha erigit un altar, coneix Ma-

rietta, ballarina de semblança extraordinària amb la difunta, que intenta seduir-lo. Paul es debat entre la fidelitat a Marie i el desig per Marietta, una lluita entre la moral religiosa i el desig carnal, entre passat i present, que té lloc en un món farcit de simbologia, desvaris i al·lucinacions que només cessen quan, al final de tercer acte, Paul s'adona que tot ha estat un somni i, conscient que vida i mort són irreconciliables, decideix de renunciar al seu passat i abandonar Bruges, la ciutat morta, per començar una nova vida.

Korngold plasmà en *Die tote Stadt* els diversos corrents musicals del seu temps, un univers sonor que, partint de l'últim alè del romanticisme, recollia les tendències estètiques de l'expressionisme i el simbolisme i es deixava influenciar per les teories de la psicoanàlisi, tot absorbint el melodisme de Richard Strauss, la profunditat malenconiosa de Mahler i l'esquinçador lirisme de Giacomo Puccini. Korngold centra l'atenció en les al·lucinacions del protagonista, un esclau de les seves contradiccions i del seu dolor que, en actitud típicament romàntica, s'aferma al record d'un esplendorós passat, viu el present distorsionat i renega del futur. En aquesta lluita en-



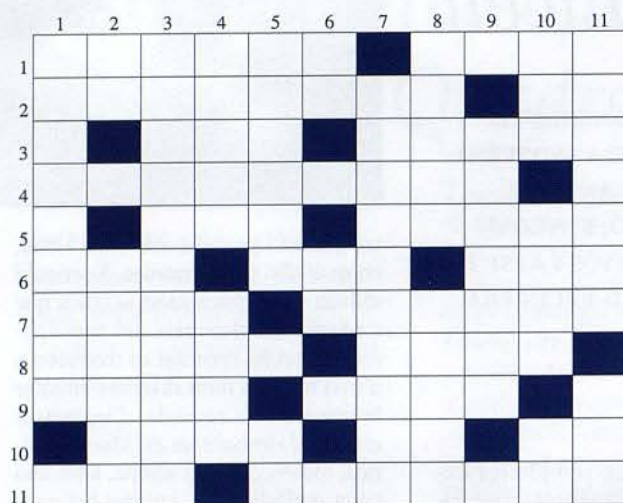
tre passat i present, entre bé i mal, entre el diví i el demoníac, Korngold utilitza una música calidoscòpica que s'adapta als desvaris del protagonista. Record i realitat es tradueixen d'una manera molt diferent: mentre la música dels records, d'un passat spectral simbolitzat en Marie, és lírica, malenconiosa i serena, amb una vena melòdica a l'estil del *bel canto*, el present pren vida musical amb Marietta mitjançant la manifestació agressiva de sentiments angosiats i contraposats, valent-se d'una sonoritat d'exaltat cromatisme de significat simbòlic i moral, utilitzant l'expressió del món interior com a catarsi del dolor, i conduint l'al·lucinació sonora a límits extrems.

Torsten Kerl afrontarà amb Paul un dels papers més difícils del gènere operístic, comparable al Tristan wagnerià; el seu talent i la seva experiència en el personatge de Korngold –que representà magníficament en l'única versió existent en DVD de l'obra– n'auguren un èxit gairebé segur. L'extens repertori de Susan Anthony i la seva facilitat per enfrontar-se a partitures de dificultat similar, com les de Richard Strauss o Wagner, prometen una convincent recreació de Marie/Marietta, repartiment que es completa amb les intervencions de Bo Skovhus i Julia Juon. La batuta de Sebastian Weigle i la direcció d'escena de Willy Decker acabaran d'arrodonir aquesta esperada i celebrada resurrecció musical.

***Die tote Stadt* d'Erich Wolfgang Korngold. Llibret: Paul Schott (Julius Leopold Korngold). Torsten Kerl. Susan Anthony. Bo Skovhus. Julia Juon. Begoña Alberdi. Marisa Martins. Francisco Vas. Francesc Garrigosa. Klaus Florian Vogt. Stephanie Friede. Markus Eiche. Francisca Beaumont. Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Sebastian Weigle. Direcció escènica: Willy Decker. Producció: Gran Teatre del Liceu/ Festival de Salzburg/ Wiener Staatsoper/ Nederlandse Opera. Gran Teatre del Liceu, del 12 d'abril al 8 de maig de 2006.**

per Eduard V. Patsi

Música encreuada



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

Música encreuada de març 2006 (núm. 257)

Horizontals.- 1. Per baixar mig to. Donar-lo és cosa de l'oboè (plural). 2. Qüestió que cal repassar abans de començar l'assaig. Al fagot d'en Lalo li han volat les consonants. 3. Do major. Primera part d'en Komorowski, compositor polonès. Primera part consonàntica d'en Montsalvatge, compositor català. 4. Instrument de tecla, propi d'esglésies i capelles. La batuta del director. 5. Una altra batuta. Filosofia oriental del revés. Emperadors russos presents a les òperes de Glinka. 6. Associació Musical Korsakov. La Fitzgerald se'n deia (amb una L). Frenant a la partitura. 7. En Guinjoan se'n diu (del revés). El que fa exercici físic i no toca la tuba. 8. Qualitat interior de la persona. Àvia catalana. 9. Associació per la música contemporània que l'any 36 va celebrar el congrés a Barcelona. Tinc un gran desordre a la targeta de crèdit. 50 romans. 10. El que fa una columna al mig d'un escenari. Emmanuel Chabrier. Agafa'l bé i afinaràs. 11. El d'en Cyrano era espectacular. En absolut *actius*. **Verticals.-** 1. Les de Villalobos són molt famoses. Nielsen o Nicolau. 2. Amb aquestes dues i la següent fem la lletra del *forte*. Òpera (o sarsuela?) d'Arrieta. 3. Obra didàctica per a piano de Bartók. 4. Inici onomatopèic. Ballet de Debussy (títol en català). 5. Joan i Ricard, pare i fill directors de la Banda Municipal de Barcelona. Nin-non. Antoni Pérez (i Moya). 6. Amb aquestes dues i la següent tenim les consonants del compositor Lecuona. A un to de Si i de Sol. La tercera batuta de l'encreuat. La major. 7. Frases musicals que semblen l'original. 8. Mode iònic, mode medieval utilitzat en música profana (dues paraules amb un quadrat negre entre elles, i la segona s'esmuny per l'11 horitzontal). 9. Una timbala vista des de l'orgue. La Marieta de l'ull viu s'ha fet un nus. Victoria, Vivaldi o Verdi. 10. Hi ha instruments de vent primitius que s'han de fer sonar amb aquest. La *cantaora* més famosa. Ni jo ni ell. 11. Músic principal. Od, Er, Im, Af...

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

Solucions en el número següent.

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

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

<www.sidokus.com>

Vistes al mar (E. Toldrà)

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de L'Auditori

2 abril: *La veu de la natura*

Simfonia núm. 6 'Pastoral', op. 68 de L.van Beethoven i

'Simfonia alpina', op.64 de R. Strauss.

Orquestra de València.

Direcció: Yaron Traub. 10:55 h (directe).

7 abril: Nuix, Messiaen i Berio.

'Espirals' de J. Nuix. 'Formazioni' de L. Berio i

'Et exspecto resurrectionem mortuorum' de O. Messiaen.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Ernest Martínez Izquierdo. 20:55 h (directe).

23 abril: El primer concert per a piano de Brahms.

Concert per a piano i orquestra núm. 1, op. 15 de J. Brahms i

Simfonia núm. 2, op. 43 de J. Sibelius.

amb Rudolf Buchbinder, piano.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

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

Temporada del Gran Teatre del Liceu

18 abril: *Die tote Stadt* d'Erich Wolfgang Korngold,

amb Susan Anthony, Torsten Kerl, Bo Skovhus, Julia Juon, Begoña Alberdi,

Marisa Martins, Francisco Vas i Francesc Garrigosa, entre altres.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

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

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui,

pàgina 291

Catalunya Música demà,

pàgina 292

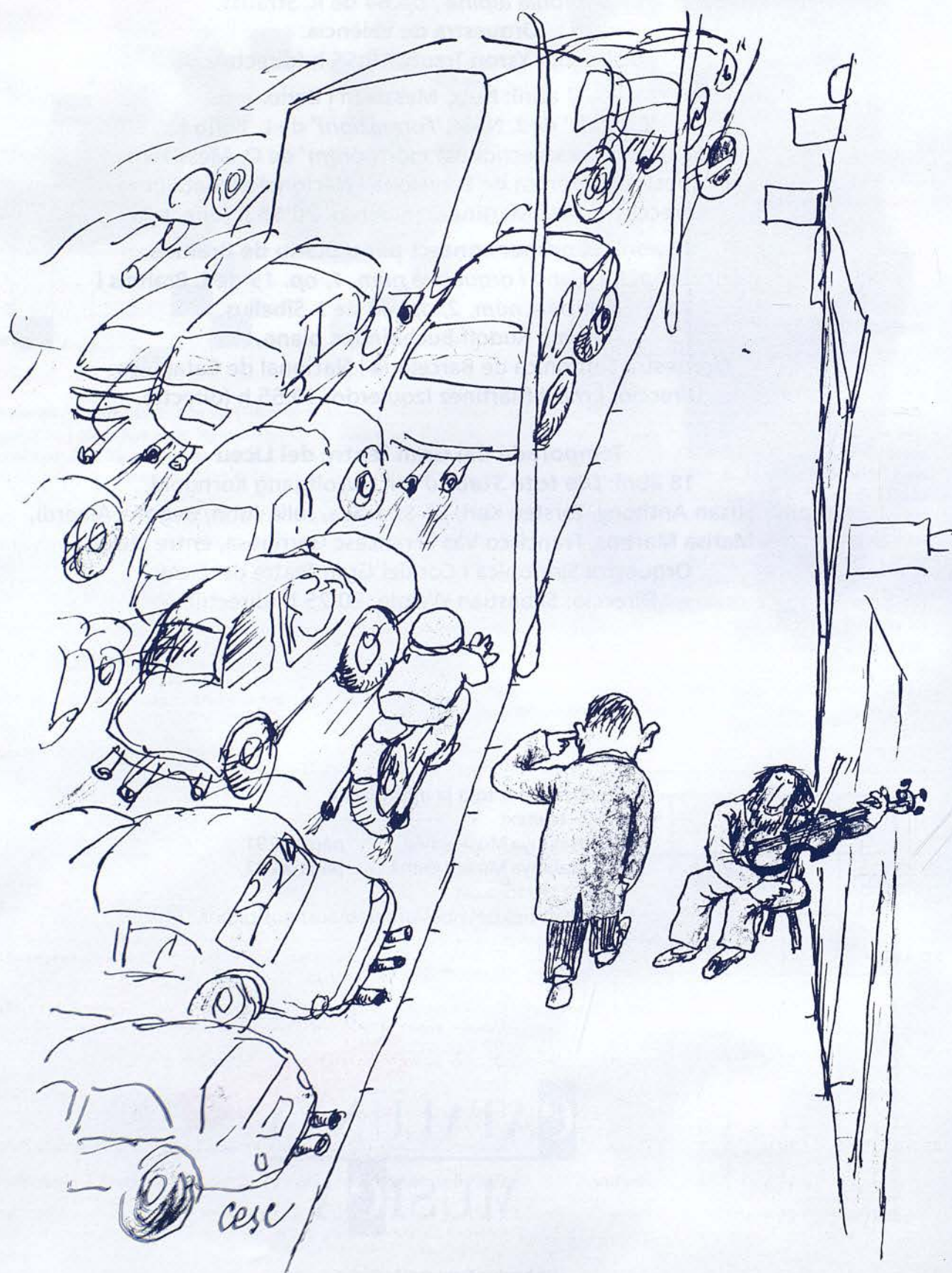
www.catradio.cat

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

CATALUNYA
MÚSICA

2006 Any Mozart

Intensament clàssics



BARCELONA (BARCELONÈS)

1 ABRIL	19 h	Auditori	Temporada OBC. Orqu. Simf. de València. Dir.: Yaron Traub. Beethoven, Strauss.
2 ABRIL	11 h	Auditori	Temporada OBC. Orquestra Simfònica de València. (Segona audició).
	11,30 h	Aliança Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: D. González de la Rubia.
	18 h	Palau	OSV. Orfeo Català (patrocinat per Fundació Caixa Penesdès). Maria Espada, soprano. Elena Copons, soprano. Josep Pizarro, tenor. Marc Pujol, baix. Dir.: Josep Vila i Casañas. <i>Gran Missa en Do menor</i> de Mozart. (Els Diumenges al Palau).
	18,30 h	Ateneu Barcelonès	Miquel Jordà, violí. Oriol Català, violoncel. Erika Murase, piano. Mendelssohn, Xostakóvitx. (Associació Massià-Carbonell).
	21 h	Palau	Orquestra Simfònica i Cor de la Societat Filharmònica de Bielorrússia. <i>Requiem</i> i <i>Simfonia núm. 36, "Linz"</i> , de Mozart. (Promoconcert).
3 ABRIL	19 h	Palau	American Gospel Singers. (Concert de Tarda al Palau).
4 ABRIL	21 h	Palau	Compagnia La Rossignol. Dir.: Domenico Baronio. Piacenza, Mainerio, Ebreo, Attaignant, anònims dels segles XV i XVI. (Euroconcert).
5 ABRIL	21 h	Palau	Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Dir.: James Conlon. Britten, Mahler. (Palau 100).
6 ABRIL	20,30 h	Foyer Liceu	<i>El ganxo</i> de Mestres Quadreny. Dir.: Juan José Olives.
	21 h	Petit Palau	Marta Almajano, soprano. Michel Kiener, <i>fortepiano</i> . Adalid, Torres, Udesma, Carnicer, García, Núñez Robres. (Música de Cambra al Petit Palau).
	21 h	Auditori	Orqu. Simf. de Berlín. Dir.: E. Inbal. <i>Simfonia núm. 9</i> de Mahler. (Ibercamera).
7 ABRIL	20,30 h	Foyer Liceu	<i>El ganxo</i> de Mestres Quadreny. Dir.: Juan José Olives.
	21 h	Auditori	OBC. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Nuix, Messaien, Berio.
8 ABRIL	19 h	Palau	OSV. Cor Madrigal. Isabel Monar, soprano. Lydia Vierlinger, mezzosoprano. David Alegret, tenor. Christian Hiltz, baix. Dir.: Salvador Mas. <i>Requiem</i> de Mozart. (Concerts Simfònics al Palau).
	20,30 h	Foyer Liceu	<i>El ganxo</i> de Mestres Quadreny. Dir.: Juan José Olives.
	22 h	Palau	Orquestra Simfònica i Cor de la Societat Filharmònica de Bielorrússia. <i>Gloria</i> de Vivaldi, <i>Stabat Mater</i> de Pergolesi. (Promoconcert).
9 ABRIL	11,30 h	Palau	OSV. Cor Madrigal. Isabel Monar, soprano. Lydia Vierlinger, mezzosoprano. David Alegret, tenor. Christian Hiltz, baix. Dir.: Salvador Mas. <i>Requiem</i> de Mozart. (Concerts Simfònics Matinals).
	11,30 h	Aliança Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: D. González de la Rubia.
10 ABRIL	20,30 h	Liceu	Recital David Daniels, contratenor. Martin Katz, piano. Mozart, Fauré, Händel, Morrison.
	21 h	Palau	Quartet Casals & Kuss Quartet. Beethoven, Xostakóvitx, Mendelssohn. (Temporada de càmera d'Ibercamera).
	21,30 h	CCCB	Duo Ganzer Salleras (saxo i piano). (Associació Concertante 2006).
12 ABRIL	20,30 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.
18 ABRIL	20,30 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.
19 ABRIL	20 h	Catedral	Raul Prieto, orgue. Bach, Dupré, Prieto, Reger, Saint-Saëns. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
20 ABRIL	20 h	SGAE	Pilar Valero, piano. Guinjoan, Cercós, Mestres Quadreny, Taverna-Bech, Homs, Polo. (Avuimúsica).
	20 h	Acad. Marshall	Oriol Romaní, clarinet. Joan Manuel Romaní, violoncel. Mary Ruiz-Casaux, piano. Beethoven, Brahms, Garriga.
	20,30 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Palau	La Chambre Philharmonique. Dir.: Emmanuel Krivine. Wagner, Schönberg, Strauss. (Ibercamera).
21 ABRIL	19 h	Palau	Ludger Lohmann, orgue. Mozart, Franck, Liszt. (Cicle d'Orgue al Palau).
	21 h	Auditori	OBC. Rudolf Buchbinder, piano. Dir.: E. Martínez Izquierdo. Brahms, Sibelius.
22 ABRIL	19 h	Palau	Cor Jove de l'Orfeo Català (patrocinat per l'Aliança). Ensemble Vocal Cambra 16. David Malet, orgue. Dir.: Esteve Nabona. Cabanilles, Tuma. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20,30 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.

23 ABRIL	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
24 ABRIL	19 h	Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Josep Surinyac, piano. Davir Malet, orgue. Dir.: Jordi Casas Bayer. Brahms. (Concert de Tarda al Palau).
	20,30 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.
26 ABRIL	20,30 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.
27 ABRIL	19,30 h	Petit Palau	Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Ona Cardona, clarinet. Gerard Claret, violí. Ashan Pillai, viola. Mozart.
30 ABRIL	17 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.

BARBERÀ DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

9 ABRIL	18 h	La Romànica	Quartet Glinka. <i>Les set paraules</i> de Haydn.
---------	------	-------------	---

CAPELLADES (ANOIA)

22 ABRIL	21 h	Paper de Música	Belén Cabanes, castanyoles i dansa. Andreas Maria Germek, guitarra. Sáinz de la Maza, Albéniz, Granados.
30 ABRIL	10 h	Paper de Música	Sessió final del Concurs Paper de Música de Capellades.

FIGUERES (ALT EMPORDÀ)

22 ABRIL	22 h	Teatre El Jardí	Cobla Sant Jordi Ciutat de Barcelona. Orfeó Català (patrocinat per Fund. Caixa Catalunya). Dir.: J. Vila i Casañas. Música al voltant de Lluís Millet i Pagès.
----------	------	-----------------	--

LLEIDA (SEGRIÀ)

8 ABRIL	21 h	Auditori Enric Granados	Orqu. Simf. Julià Carbonell de les Terres de Lleida (dir.: A. Reverté). Cor Infantil de l'Orfeó Català (amb el mecenatge de Fundación Santander Central Hispano, dir.: E. Carrasco). Cor de la Berliner Bach Akademie. Cor de cambra de l'Auditori Enric Granados de Lleida (dir.: X. Puig). Solistes vocals. Dir.: Herbert Breuer. <i>Passió segons sant Mateu</i> de Bach.
---------	------	-------------------------	--

OLOT (GARROTXA)

2 ABRIL	18 h	Teatre	Cor Infantil de l'Orfeó Català (amb el mecenatge de Fundación Santander Central Hispano). Cor de Dones d'Olot. Grup instrumental. Dir.: Elisenda Carrasco.
---------	------	--------	--

SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONÈS)

7 ABRIL	21,45 h	Bib. Central	Bernat Bofarull, violí. Elisabetta Renzi, violoncel. Vicenç Prunés, piano. Montserrat Olivés, lectures.
21 ABRIL	21,45 h	Bib. Central	Bernat Bofarull, violí i viola. Àlex Ramírez, piano. Franck, Piazzolla.

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

6 ABRIL	21 h	Centre Cultural	Orqu. Filh. de Catalunya. Coral Polifònica de Puig-reig. Frederic Descargues, violí. M. Carme Oliveras, soprano. Montserrat García, contralt. Lluís Ramon Sales, baix. Florenci Puig, tenor. <i>El Messies</i> de Händel. (Fund. Caixa Terrassa).
---------	------	-----------------	---

TORTOSA (BAIX EBRE)

10 ABRIL	20,30 h	Catedral	Orqu. Barroca de Sevilla. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fund. Caixa Catalunya). Dir.: Monica Hugett. <i>Magnificat</i> de Bach.
----------	---------	----------	---

EL VENDRELL (BAIX PENEDEÈS)

8 ABRIL	22,30 h	Aud. Pau Casals	Transpenedès Jazz Orquestra.
15 ABRIL	22,30 h	Aud. Pau Casals	Xavi Díaz Quintet.
22 ABRIL	22,30 h	Aud. Pau Casals	Sitjazz Band.
28 ABRIL	20,30 h	Bib. Terra Baixa	Castan-Domènech Quartet.

**UNA MANERA
DE PENSAR**

**UNA MANERA
DE SER**

**UNA MANERA
DE LLEGIR**



La vida es llegeix a El Periódico

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA