

MAIG 2006

NUMERO 259

3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA



Jordi
Savall

En el 'nou'
Festival de
Música Antiga

Darina
Takova
Soprano 'reial'

Montserrat
Torrent
Feliç 80è aniversari

Robert
Schumann
Intel·lectual i romàntic

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, ARMANDO BASI, ASCENSORS JORDÀ S.A., ASEPEYO, ASSOCIACIÓ/COL·LEGI D'ENGINYERS INDUSTRIALS DE CATALUNYA, ASTRALPOOL, BAGUÉS-MASRIERA JOIERS, BANCO POPULAR ESPAÑOL, BANKINTER, BAQUÉS ASSOCIATS, FAMILIA BARCELÓ BONADA, BBVA, CADENA COPE, CAIXA DE GIRONA, CAIXA DE TERRASSA, CAMBRA DE COMERÇ DE BARCELONA, CANON ESPAÑA, S.A., CAPRABO, S.A., CATALANA OCCIDENT, CATALUNYA MÚSICA / REVISTA MUSICAL CATALANA, CAVA SUMARROCA, CEMENTS MOLINS, 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, FUNDACIÓN CUATRECASAS, FUNDACIÓN HERBERTO GUT DE PROSEGUR, GABINET URIBE, GADE/GRUPO DE ASISTENCIA Y DISEÑO ELECTRÓNICO, S.L., GAES, GISA, GLAXOSMITHKLINE, G.P.O., S.A., GREMI DE CONSTRUCTORS DE BARCELONA I COMARQUES, GRUP PANRICO, GRUPO AC MARCA, GRUPO RECOLETOS, 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 MALLOFRÉ, MERCK FARMA Y QUIMICA, S.A., S.A., MIQUEL ALIMENTACIÓ GRUP, S.A., HORACI MIRAS I GINER, MORGAN STANLEY, MRW, NATUR SYSTEM, S.L., NEC IBÉRICA, S.A., 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, RICARDÓ MOLINA, S.A., ROCA JUNYENT ADVOCATS, FRANCESC RUBIRALTA I VILASECA, SABA APARCAMENTS, S.A., S.A. DAMM, S.A.C.R.E.S.A., SALICRU, SANOFI - AVENTIS, JOAN SANTAULÀRIA I SEGURA, EMILI 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 ASSEGUANCES.

FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



RMC

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 i Ramon Pla.

CONSELL DE DIRECCIÓ: Pere Artís (editor), Jaume Comellas (direcció periodística), Lluís Millet (direcció musical) i Montserrat Urpí (coordinació amb l'ESMUC).

DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.

MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.

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

PREIMPRESSIÓ: Ormograf, S.A.

IMPRESSIÓ: Agpograf, S.A.

DISTRIBUCIÓ: Distribarna, S.A.

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1136-7458

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Pere Artís, Antoni Batista, Robert Benito, Manuel Capdevila, Cesc, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, M. Lluïsa Cortada, Francesc Cortès, Albert Ferrer, Jordi Maluquer, Mònica Pagès, Eduard V. Patsi, Núria Peláez, Adolf Pla, Sergi Riera, Jesús Rodríguez Picó, Francesc Taverna-Bech, Lluís Trullén i Alba Vila.

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Sant Francesc de Paula, 2.
08003 BARCELONA.
Tel.: 93 295 72 28.
Fax: 93 295 72 10.
WEB: 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 REVISTA MUSICAL CATALANA expressen només l'opinió dels seus autors. 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: JORDI SAVALL
(FOTO: VICO CHAMLA)

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIII

NÚM. 259

MAIG 2006

EDITORIAL

5 Quarta època

PANORAMA



MONTSERRAT TORRENT, 80 ANYS



EL PIANISTA CUBÀ
RAMÓN VALLE
EN EL CICLE
PALAUJAZZ XXI

- 6 Montserrat Torrent. Una vida dedicada a l'orgue
per M. Lluïsa Cortada
- 8 El Festival de Música Antiga s'instal·la a l'Auditori
per RRM
- 9 El Palau de la Música ret homenatge al jazz amb PalauJazz XXI
per Núria Peláez
- 10 Important cicle de cambra a Santa Cristina d'Aro. Nova Música a l'Ateneu
Barcelonès. Presentació de la Jove Orquestra dels Països Catalans
per RRM i F. Taverna-Bech
- 12 Dietari d'un crític en excedència. Debut gris a la Cançó Popular
per Antoni Batista
- 13 Noves veus al Palau, de la mà del Concurs de Cant Jaume Aragall
per Mercedes Conde Pons
- 14 Mikrokosmos: L'Aplec de Montserrat del 1956
per Pere Artís
- 15 Tangents: Música i TVC
per Jordi Maluquer
- 16 Del seu afm.: Sra. Montserrat Torrent
per Jaume Comellas
- 17 Ars Subtilior: Verdi a Can Barça
per Xavier Chavarria
- 20 Critiques
per J. Comellas, F. Taverna-Bech, Lluís Trullén, X. Chavarria i R. Benito
- 26 Cinc anys viatjant amb el Cor de Noies
per Alba Vila
- 27 150 anys de la mort de Robert Schumann
- 28 L'univers simfònic
per Jesús Rodríguez Picó
- 29 El piano, una confessió
per Adolf Pla i Garrigós
- 30 Els lieder a l'ombra de Schubert
per Manuel Capdevila i Font
- 32 "Florestan, Eusebius, Meister Raro... & Robert Schumann, escriptor"
per Francesc Cortès

TEMA



MUSICALIA



DARINA TAKOVA

- 35 Darina Takova. Sempre "reina" a l'escenari
per Mònica Pagès i Santacana
- 39 Precritiques: Els Diumenges al Palau, Ibercamera, Temporada OBC
per Lluís Trullén
- 40 Ariodante. O l'exuberància de l'òpera barroca
per J.C.C.
- 41 Música encreuada. Sidokus.com
per Eduard V. Patsi

SCHERZANDO

43 per Cesc

DISCOS I CONCERTS

44

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals

Convocatòria i bases

La convocatòria és oberta a **instrumentistes** de corda, teclat, vent o percussió, **cantants**, **duos amb piano** i **grups de música de cambra** constituïts, de nivell superior o graduats.

Les sol·licituds s'hauran d'entregar abans del **31 de maig de 2006**.

Premis

Premi El Primer Palau:	6.000 euros
Accèssits:	6.000 euros

Més informació:

Palau de la Música Catalana:
a/e: concerts@palaumusica.org
www.palaumusica.org

El Primer Palau

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



MITSUBISHI
ELECTRIC

E

n llegir aquest editorial, el lector ja haurà percebut una novetat molt important en el número que té a les seves mans. Ens referim, òbviament, a la recuperació del títol original de la publicació, l'històric de "Revista Musical Catalana", amb el qual va néixer l'any 1904, de la mà de l'Orfeó Català, com una de les moltes proves del seu moment de pujança; o més ben dit, a tall d'herald d'una època extraordinària que aviat s'havia de concretar, entre altres coses,

amb la inauguració del Palau, quatre anys més tard.

La represa de la publicació de la Revista l'any 1984, en bona mesura també es va inscriure en una situació semblant, com a imatge d'un moment d'embranchada de protagonisme de l'Orfeó i alhora també

d'herald de noves importants realitzacions com van ser, ben aviat, la profunda reforma del Palau inaugurada el 1989 i molt més ençà la del Petit Palau. Era la Segona Època de la Revista.

Pel mig, any 1990, hom va creure oportú d'unir energies amb Catalunya Música, el canal dedicat a música clàssica de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió, a la recerca d'unes sinergies comunica-

cionals molt lògiques, que van tenir la seva imatge més explícita en el suplement de la programació de l'esmentat canal radiofònic, ultra altres aportacions. Ha estat una relació fructífera i còmoda de la qual tots plegats ens sentim plenament satisfets. Aquesta ha estat la Tercera Època que acaba de finir i que va propiciar que al títol original s'incorporés el de l'esmentat canal.

Circumstàncies específiques del mateix canal radiofònic han menat a la situació que ara s'enceta i que obre, d'aquesta manera, una nova Època, la quarta, en la qual hom procurarà, com sempre, de mantenir la fidelitat a una línia editorial amb la qual, des de fa ja més de vint-i-un anys i prop de 260 números, hem seguit comptant amb la seva confiança. Alhora, hom aprofita la circumstància per fer una millora en la imatge, o en el disseny, la qual, sense ser radical, també esperem que mereixi l'aprovació de vostès, els lectors, la nostra cabdal justificació.

Quarta època

RMC
259

Montserrat Torrent

Una vida dedicada a l'orgue

Quin plaer poder parlar de la Montserrat, de la música, de l'orgue... El passat dia 17 d'abril la Montserrat va celebrar, en plenitud, el seu vuitantè aniversari, un fet que justifica aquest sincer comentari meu.



MONTSERRAT TORRENT
EN UN CONCERT DE
LA PRIMERA TEMPORADA DEL
CICLE D'ORGUE AL PALAU,
EL 23 DE FEBRER DE 2004

ASSUMPTA BURGÜES

RMC
259

per M. LLUÏSA CORTADA

No puc precisar quan ens vam conèixer, amb la Montserrat. Recordo, però, tot rebuscant en la memòria i amb l'ajut del llibre d'actes del Conservatori, que una tarda del curs 1957-58 la Montserrat es va presentar al Premi Extraordinari d'Honor d'Orgue del Conservatori Municipal de Barcelona, aleshores Conservatori Superior. En acabar la interpretació del programa, que a tots els companys i amics ens va semblar un autèntic *tour de force*, vam fer-li palès aquest fet i, de l'emoció continguda, gairebé se'ns va posar a plorar. Poc després va començar la seva tasca pedagògica al Conservatori com a suc-

cessora del professor Paul Franck, una tasca que, sortosament, no s'ha aturat fins al moment.

Els trets principals de la personalitat de Montserrat Torrent són, en primer lloc, la tenacitat i una immensa capacitat de treball. I caldria afegir-hi una gran curiositat per les novetats de la música, de la interpretació i, naturalment, del mateix instrument, sense oblidar la seva inextingible joventut. Aquesta darrera definició no té res a veure amb la cronologia i la remarco amb ple sentit de causa.

Es podria pensar que la Montserrat, que viatja constantment per donar concerts o impartir nombrosos cursos, està al dia pel contacte amb l'estranger i amb els alumnes. Això és veritat, però penso que hi ha alguna cosa de més

profund, i estar al dia en música comporta viure-la, respirar-la molt de prop, com ella ho fa... Podem trobar la conjunció d'aquests elements en tota la seva trajectòria artística.

Tot furgant en els records, em ve a la memòria el concert al Palau de la Música Catalana, el 1973, amb motiu de la primera reconstrucció de l'orgue Walcker, que s'inaugurà amb el mateix Palau l'any 1908. En aquella efemèride va estrenar dotze obres, escrites expressament per a l'ocasió, dels compositors C. Guinovart, S. Pueyo, T. Marco, C. Bernalola, L. Balada, E. Halffter, O. Esplà, F. Mompou, M. Castillo, J. Soler, X. Montsalvatge i F. Escudero.

L'any 2004, en el primer Cicle d'Orgue que seguí a la restauració històrica de l'orgue del Palau realitzada per l'or-



MONTSERRAT TORRENT, AMB L'AUTORA D'AQUEST ARTICLE, AL MONESTIR DE PEDRALBES, DE BARCELONA, L'OCTUBRE DE 2003

guener Gerhard Grenzing, ens va oferir un altre memorable recital amb obres de Brahms, Schumann, Franck i Messiaen. I tantes i tantes inauguracions d'orgues d'arreu com podríem comentar!

Altres records més propers són anècdotes, com la d'aquell dia que ens preparàvem per fer un concert al Palau, on interpretàvem els *Sis concerts per a dos instruments de teclat* del P. Antoni Soler, en aquest cas amb orgue i clavecí. Quasi a l'hora de començar el concert, de sobte la Montserrat diu: "Ai! les lents de contacte." Crec que se les havia oblidades. En preguntar-li jo si no tenia ulleres, em va dir: "No, són a casa." I va afegir: "Bé, tocaré amb només un ull!"

Durant els assajos per a la gravació dels *Sis concerts* del P. Soler per al segell Discant, ambdues estàvem d'acord a ornamentar-los profusament. Cadascuna proposava les ornamentacions que considerava oportunes i, a vegades, a mi em tocava d'aturar la fantasia inegotable, quasi l'*horror vacui*, de la Montserrat. Val a dir que ens ho vam passar molt bé. I això s'ha tornat a repetir totes les vegades que els hem tocat en públic.

Una altra anècdota personal defineix el personatge. Fa un parell d'anys vam fer uns concerts plegades a Marostika i a Trieste (Itàlia). Jo vaig arribar a Trieste primer i la Montserrat ho va fer després, ja que venia d'impartir un curs i arribava amb tren des de Milà. La vaig anar a buscar a l'estació. La vaig trobar amoïnada i a la vegada tranquil·la amb una maleta enorme, que ni jo podia arrossegar. Però..., cap problema.

Ja havia parlat amb l'interventor i no sé quants viatgers més, que amablement la van ajudar a baixar la maleta. Tot-hom es feia creus que una persona d'edat considerable viatgés sola, amb una maleta tan pesant. Val a dir, però, que bona part del pes de l'esmentada maleta era pels regals de llibres que li havien ofert els alumnes. Vam agafar un taxi per anar a l'hotel, que era molt a prop, i aleshores la Montserrat es va enfadar molt pel preu desorbitat que li va cobrar el taxista per un viatge tan curt!

Montserrat Torrent és una autoritat en matèria de la música ibèrica per a teclat. Sovint ha impartit cursos sobre aquesta matèria conjuntament amb musicòlegs en actiu i, en acabar el curs, la Montserrat, sense desqualificar ningú, deia als alumnes –no hi estic gens d'acord; una cosa és la teoria i l'altra és la pràctica. El desacord es produïa, bàsicament, sobre el conegut i discutit tema de les proporcions.

La història ens confirma l'arrelament històric de l'orgue a Catalunya. Ja en el text de l'acta de la consagració de l'església de Tona, s'hi esmenta la data del 888. Això justifica la gran tradició organística d'aquest país i de la Península ibèrica, que les guerres i l'especulació van malbaratar. La tasca docent de la Montserrat recull el fil conductor de tants mestres de capella, organistes, organers i compositors d'aquest gran instrument, una tradició que ella ha sabut transmetre als alumnes que, de prop o de lluny, hi han estudiat o n'han rebut beneficis, de la seva experiència docent i concertística.

Que per molts anys la puguem tenir amb nosaltres per poder-nos beneficiar del seu mestratge i la seva amistat.



XIV Schubertiada a Vilabertran

Matthias Goerne, baríton
Eric Schneider, piano

Integral dels cicles de *lieder* de Franz Schubert

- Dijous, 17 d'agost
Die Schöne Müllerin "La bella molinera"

- Dissabte, 19 d'agost
Schwanengesang "Cant del cigne"

- Dilluns, 21 d'agost
Winterreise "Viatge d'hivern"

- Divendres, 25 d'agost
Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu
Iván Martín, piano
Concerts per a piano de W. A. Mozart (Any Mozart)

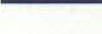
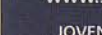
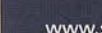
- Dissabte, 26 d'agost
Stefanie Irányi, mezzosoprano
Helmut Deutsch, piano
Obres de F. Schubert i W. A. Mozart

- Divendres, 1 de setembre
Barry Douglas, piano
Obres de Franz Schubert

- Dissabte, 2 de setembre
Quartet Ebène, quartet de corda
Obres a confirmar

- Divendres 8 de setembre
Quartet Ebène, quartet de corda
Josep Sancho, clarinet
Salvador Sanchis, fagot
Jonathan Camps, contrabaix
J. Miguel Asensi, trompa
Quartet de corda i Octet de Franz Schubert

- Dissabte, 9 de setembre
Juliane Banse, soprano
Aleksandar Madzar, piano
Obres de Schumann, Hartmann, Mozart i Berg



El Festival de Música Antiga s'instal·la a l'Auditori

Un concert a càrrec del violinista Fabio Biondi acompanyat al clavicèmbal per Kenneth Weiss inicia aquest dia 2 de maig a la Sala Simfònica de l'Auditori la vint-i-novena edició del Festival de Música Antiga.

per RRM



FABIO BIONDI

Una edició assenyalada, ja que fa el pas de ser promogut per la Fundació "la Caixa" a ser assumit per l'Auditori, segons l'acord al qual recentment han arribat aquests dos ens.

D'aquesta manera es posa fi a una etapa molt important en la qual aquesta manifestació ha aconseguit un prestigi enorme i ha consolidat una acceptació convençuda i àmplia; alhora, les activitats paral·leles –cursos, xerrades, conferències– han reforçat el cos i l'entitat del cicle fins a convertir-lo en un dels esdeveniments musicals més sòlids i necessaris del país.

Ara s'obre una nova etapa ben aferrada en l'aspecte artístic gràcies a la continuïtat de la figura de la seva directora, Maricarmen Palma, que en aquest sentit constitueix una plena garantia de rigor i creativitat.

La programació d'enguany fa sensació d'haver estat confeccionada amb una certa urgència i així –a part que excepcionalment no conté les esmentades activitats paral·leles o complementàries–, no ofereix el mateix nivell d'interès d'anteriors.

En tot cas, noms com els indicats Biondi –sense la seva Europa Galante– i Weiss, i no cal dir La Capella Reial/Hespèrion XX amb Jordi Savall al capdavant, Ophélie Gaillard i La Serenisima, constitueixen fites il·lustres, alhora que s'incorporen novetats que sobre el paper ofereixen atractius considerables. És el cas dels grups Ensemble Explorations –quintet de violins, violes i violoncel·ls–, The Brook Street Band –flauta barroca, violí i violoncel·ls barrocs i clavecí–, Phantasm –quartet

de violes de gamba–, l'orquestra Tafelmusik, que tancarà el Festival el dia 20 de maig, i de manera particular el grup britànic Red Priest, que en unir rigor i imatge provocativa –rockera dura–, de ben segur esdevindrà un referent remarcable en el Festival.

Pel que fa a la programació, està molt ocupada pels grans noms de la música barroca: Bach –de qui Ophélie Gaillard i Bruno Cocset es repartiran les seves *Suites per a violoncel·l*–; Vivaldi, amb una considerable presència –incloent-hi el programa exclusiu de Tafelmusik–; Scarlatti, de qui Kenneth Weiss oferirà un programa monogràfic de sonates, i també Mozart –obligada presència amb tres dels seus cinc *Quintets de corda* a cura d'Ensemble Explorations–, ultra Telemann, Purcell, Geminiani, Biber, Rameau, Händel, Couperin, etcètera.

A part, l'equip de Jordi Savall oferirà un programa de música hispànica titu-

lat "De la Ibèria antiga al Nou Món", amb obra del bo i millor de la creació peninsular d'aquesta època: Guerrero, Flecha, del Milà, Gaspar Sanz, Cabanilles, Hidalgo, Correa de Arauxo, Ruiz de Ribayaz, etcètera.

Com es pot veure, es tracta d'una programació molt exactament fidel a la dedicació específica del cicle, tot evitant alguna inflexió vers moments històrics més propers que havien amenaçat l'ortodòxia del concepte "música antiga".

Tots els dotze concerts tindran lloc a la sala Polifònica o a la sala Gran de l'Auditori.

Paral·lelament es desenrotllarà una nova edició de la Fringe, enguany concebuda com a marató Mozart. Serà els dies 6 i 7 de maig, entre el Pati Marès, la plaça de Sant Felip Neri i la plaça del Rei, i el dia 7 també a CaixaForum.

La fam i les ganes de menjar...

Encara que hagi estat *in extremis*, s'han salvat "els mobles" de la continuïtat del Festival de Música Antiga. No podem fer altra cosa que celebrar-ho de la manera més incondicional i fins i tot obviar que aquesta edició, per força, per la força de les urgències i també de la no disposició de totes les infraestructures de l'Auditori –la Sala de Cambra–, tingui un inevitable caràcter d'interregne i d'embastat.

Hom podria dir que en aquesta operació s'han unit, per una part, la fam d'acabar amb una determinada política musical i, per l'altra, les ganes d'iniciar-ne una de nova. Pel camí sembla que s'ha perdut definitivament la versió de la *Passió segons sant Mateu*.

El Palau de la Música
ret homenatge al jazz amb

PalauJazz XXI

El Consorci del Palau de la Música Catalana i The Project han creat PalauJazz XXI, el primer cicle estable de jazz del Palau, que se celebra entre el 7 d'abril i el 28 de maig i que pretén convertir-se en la gran cita primaveral del jazz a Barcelona. El cicle constarà de cinc concerts amb un programa heterogeni d'artistes: San Francisco Jazz Collective, E.S.T., els pianistes cubans Ramón Valle i Omar Sosa Trio i Guillermo Klein i Los Guachos.

per NÚRIA PELÁEZ

El president executiu de The Project, Tito Ramoneda, creu que PalauJazz XXI "era necessari perquè els 50.000 aficionats al jazz que es calcula que ens envolten necessitaven un cicle d'aquest caràcter". Ramoneda destaca que "el Palau és un dels millors escenaris del món, tal com reconeixen en les enquestes el públic i els mateixos artistes. És un dels grans escenaris de la música, i el jazz ja en forma part".

PalauJazz XXI neix amb la intenció de tenir una continuïtat en el temps, i de fer-se un lloc en el calendari musical de Barcelona, en un període —la primavera— en què no abunda la programació de jazz a la ciutat. En aquest sentit, Ramoneda recorda que per la tardor se celebra el Festival de Jazz de Barcelona, mentre que a l'estiu es programen nombrosos cicles i concerts de jazz a l'aire lliure. Per això, tal com reconeix Ramoneda, la idea d'organitzar aquest cicle durant els mesos d'abril i maig "està totalment premeditada, perquè volem que Barcelona visqui una temporada de jazz a la primavera".

Per la seva banda, el president executiu del Consorci del Palau, Fèlix Millet, vol que PalauJazz XXI "sigui un cicle amb futur i puguem continuar i impulsar aquest pacte amb The Project, en funció de la resposta del públic". Millet recorda, però, que "aquest no és un cicle que visqui de subvencions, sinó directament de la iniciativa privada, en aquest cas del Palau i de The Project, i per això necessitem la complicitat del públic".

El director artístic de PalauJazz XXI, Joan Anton Cararach, assegura que "el cicle està pensat amb artistes molt creatius i amb poètiques pròpies molt diverses però molt rigoroses. Hi ha un nivell de genialitat molt elevat".



MALGRAT ESTAR FINCAT A BARCELONA, LES ACTUACIONS DEL PIANISTA CUBÀ OMAR SOSA ESDEVENEN FORA DE LA CIUTAT. ARA, ACTUA EL 20 DE MAIG AL PETIT PALAU

Els encarregats d'inaugurar el cicle van ser els membres del grup nord-americà San Francisco Jazz Collective. Aquesta banda està liderada pel saxofonista Joshua Redman, director artístic del Festival de Jazz de San Francisco. Redman ja havia actuat amb gran èxit al Palau de la Música en tres edicions del Festival de Jazz de Barcelona, i segons els responsables de PalauJazz XXI "tenia moltes ganes de tornar a la ciutat". El San Francisco Jazz Collective barreja figures emergents, com el bateria Eric Harland i el trompetista Nicholas Payton, amb clàssics com el vibrafonista Bobby Hutcherson, que ja va compartir l'escenari del Palau amb Tete Montoliu. Aquest grup tan heterogeni va oferir un concert dedicat a la música d'un dels principals autors del jazz, Herbie Hancock, amb arranjaments de Gil Godstein. Aquest és l'únic concert del cicle a la Sala Gran del Palau, ja que els altres quatre es faran al Petit Palau, "per potenciar aquest nou espai", segons el que explica el president executiu del Consorci del Palau de la Música, Fèlix Millet.

El segon concert del cicle, el 5 de maig, està protagonitzat per E.S.T., una banda de culte a centreeuropa i Escandinàvia que ha portat el jazz al llindar del pop i del rock amb una fusió de *drum'n'bass*, electrònica, *funk* i fins i tot música clàssica europea. Els dos concerts següents, el 13 i el 20 de maig, estaran protagonitzats per dos pianistes cubans ben diferents, Ramón Valle i Omar Sosa Trio, respectivament. Valle, actualment establert a Amsterdam, presentarà en solitari el seu nou treball discogràfic, *Memorias*, en el qual explora novament la música d'Ernesto Lecuona. Per la seva banda, Omar Sosa Trio, que actualment viu a Barcelona, debutarà a la ciutat amb el baixista moçambiquès Childo Thomas i el bateria cubà Julio Barreto.

La cloenda del cicle arribarà el 28 de maig de la mà de Guillermo Klein i Los Guachos. Klein s'ha consolidat com un dels principals pianistes i compositors del jazz contemporani gràcies al seu disc *Live in Barcelona*, enregistrat en directe en el 36è Festival Internacional de Jazz de Barcelona i considerat un dels millors de la dècada.

RMC
259

Important cicle de Cambra a Santa Cristina d'Aro

per RRM

La X Temporada de Santa Cristina constitueix una de les propostes de música de cambra més interessants i creatives que s'ofereixen al país. Promogut pel Fòrum d'Iniciatives Culturals de la població esmentada, enguany ha programat un conjunt de catorze concerts, interpretats en la seva gran majoria per conjunts i solistes que uneixen la condició de posseir historials remarcables i una mitjana d'edat molt jove, fet que confereix a les seves actuacions un plus d'il·lúsió gratificant. La parcel·la artística es completarà amb dos cicles de conferències.

La temporada l'havia d'obrir el dia 18 de març el Trio Jess de Viena –una de les formacions més prestigioses programades, concert que s'ha hagut d'ajornar per causa de força major del grup–, i es desenrotllarà fins al 4 de novembre amb l'actuació de la Jove Orquestra Athenea, un conjunt que aplega joves músics de les comarques gironines.

Resulta molt difícil fer una gradua-

ció qualitativa dels concerts, perquè tots es mouen, d'una banda, fora de l'àmbit del gran estrellat i, de l'altra, en un pla de rigor i conseqüència amb el suport de premis de gran relleu aconseguits recentment, com és el cas (per ordre d'actuació) de: Laura Marzadori (Vittorio Veneto 2005), Image Ensemble (Premi Paper de Música de Capellades), Quartet Quiroga (Premi El Primer Palau 2005), Severin von Eckardstein (Premi Reina Elizabeth 2003), Quartet Ébéne (Premi d'ARD de Munic 2004), Víctor i Luis del Valle (segon del Premi d'ARD 2005 i El Primer Palau 2005), i Gregorio Benítez (Concurs Conservatoris d'Espanya: Grau Superior).

Juntament amb aquests intèrprets, hi actuaran l'Ensemble Epicurus, que encapçala el flautista palamosí Vicenç Prats, el duo que formen el pianista Daniel Ligorio i el violoncel·lista Romain Garioud, el trio format per la soprano Nuria Orbea, la violí/viola Joanna Kamenarska i el pianista Moisés Fernández Vía, i el Trio Kandinsky –una de les formacions estables de cambra més destacades del país.

En la línia de col·laboració en la pro-

moció de joves intèrprets, ultra els concerts indicats de Gregorio Benítez i de la Jove Orquestra Athenea, s'ofereix un concert amb els guanyadors del Concurs de Conservatoris de Catalunya: Grau Mitjà.

Pel que fa a obres, els criteris són molt oberts a una presència força gratificant de composicions contemporànies, amb noms com Cervelló –present en tres concerts–, Hindemith, Cassadó, Xostakóvitx, Prokófiev, Bartók, Webern, Homs, Ysaÿe, Ligeti i Messiaen, amb un concert monogràfic dedicat a música de cambra del 1920 al 1940 amb obres d'Ullmann, Eisler i Korngold, en versió de l'esmentat trio Orbea-Kamenarska-Fernández Vía. Això al costat dels Mozart, Schubert, Haydn, Ravel, Brahms, Beethoven, Bach, Bizet i Granados.

El musicòleg Jorge de Persia oferirà dues conferències, una sobre la "Generació del 98" i l'altra sobre "Música en temps de la República". Joan Vives, un habitual de la temporada, pronunciarà tres conferències, en què tractarà de sengles etapes de la vida i obra de Mozart.

RMC
259

Nova Música a l'Ateneu Barcelonès

per F. TAVERNA-BECH

S'ha dit, i no sense manca de raó, que la Barcelona musical ha perdut bona part de la seva vocació avantguardista... També hem de lamentar que la nova música dels compositors actuals del nostre país gairebé mai no és programada en els cicles concertístics de la ciutat.

Per aquestes raons hem de lloar el treball i l'esforç de la Fundació Música Contemporània de continuar organitzant el Cicle de Música dels Segles XX i XXI que enguany assoleix ja la xifra de vint-i-una edicions. Mantenir una sèrie de concerts amb absència absoluta d'una referència al passat històric és una veritable heroïtat i em sembla que en aquest sentit és on la idea i el concepte de "fundació" adquireix la seva veritable significació... Que noms com Soler, Halffter, Alís, Guinovart i tants altres col·legues donin sentit i contingut a una programació que intenta endinsar-se en el nostre temps i conèixer-lo és una labor pròpia d'aquestes entitats altruistes i d'alguna manera és el que persegueix la Funda-

ció Música Contemporània: superar aquest món tancat de la música barcelonina que només té orelles per a les velles músiques dels segles XVIII i XIX i ben poca cosa més...

La lectura del calendari que segueix és prou significativa de l'ideari que per-

segueix el cicle, realment eclèctic i en el qual no manca tampoc la referència al que ha estat l'avantguarda en el decurs del segle XX mitjançant noms tan cabdals com els d'Arnold, Berg, Stravinsky, Poulenc, Hindemith, Gerhard Messiaen i Donatoni.

Programació

8 i 9 de maig: "Panoràmica de la música espanyola contemporània", pel pianista Diego Fernández Magdaleno. Obres de González de la Rubia, Boliart, Soler, Halffter, Alís, Noguera, García Álvarez, Cervelló, Taverna, Acuña, De la Cruz i Carles Guinovart.

15 de maig: Jaume Sanchis, clarinet, i Carme Poch, piano. Obres d'Arnold, Berg, Sardà, Lutoslawski, Stravinsky i Poulenc.

16 de maig: Quartet Afrodisax. Obres de Leibowitz, Carbonell, Roig, Codina i Diaz.

22 de maig: Homenatge a Xavier Dàries. Taula rodona amb Dàries, Botella, Guinovart i Sardà sobre "La composició: pedagogia musical en llibertat". Actuació del duo Eduard Terol, clarinet, i Silvia Gómez Maestro, piano. Obres de Dàries, Grèbol, Guinjoan i Benguerel.

23 de maig: Helena Muñoz, violí, i Mireia Vendrell, piano. Obres de Hindemith, Messiaen, Donatoni, Brotons i Soler.

29 de maig: Grup Instrumental Sitges 94. Obres de Rodríguez Picó, Llorenç, Sardà, Nicolau, Marco, Gerhard, Rebullida i Sansa.

30 de maig: Harry Sparnaay, clarinet i electrònica. Obres de Tapia, Sparnaay, Fujikura, Padrós i Coduras.

Ateneu Barcelonès, 21.30 h, entrada lliure.

Presentació de la Jove Orquestra dels Països Catalans

per RRM

L'Institut Artístic Musical Giuseppe Verdi de l'Alguer, l'ESMUC, el Conservatori Regional de Música de Perpinyà, la Institució Cultural Franja de Ponent de Calasseit, el Conservatori Superior de Música de les Illes Balears i la Societat Coral el Micalet de València, són les seues en les quals s'han efectuat les proves de selecció dels components de l'Orquestra de Joves Intèrprets dels Països Catalans (OJIPC) que aquest estiu farà la seva trobada –amb els concerts conseqüents– en el marc de la Universitat Catalana d'Estiu, sota la direcció de Salvador Brotons.

Aquesta iniciativa va néixer a Mallorca l'any 2004 a instàncies del Forum Musicae, una associació illenca que té com a objectiu la dinamització i divulgació dels ensenyaments musicals amb criteris de màxima obertura i amb voluntat integradora de la música en tots els seus aspectes. La presentació oficial de l'Orquestra va tenir lloc el dia

14 d'agost de 2004 en el Festival Mundial de la Joventut, en el marc del Fòrum Universal de les Cultures, amb un concert dirigit pel mateix Brotons.

Des del mes de setembre del 2005, s'hi va incorporar la Fundació Universitat Catalana d'Estiu com a institució impulsora, amb la finalitat de consolidar-la i atenent a la condició de representant ideal del mateix concepte Països Catalans. D'aquesta manera, l'OJIPC tindrà la seu permanent a Prada en el que serà el Centre Pau Casals, després que la Generalitat de Catalunya ja ha adquirit aquest equipament i prèviament al procés d'adaptació als objectius funcionals que ha de tenir ben aviat aquest centre.

Un cop feta la selecció dels components de l'Orquestra, tots ells d'edats inferiors als vint-i-sis anys, es prepararà el programa, amb la col·laboració de diversos professors, com és habitual en aquests tipus d'orquestrades, i sota la supervisió de l'esmentat Brotons, ànima artística de la iniciativa.

Els concerts se celebraran el dia 24 d'agost a Sant Miquel de Cuixà i dos

SALVADOR BROTONS DIRIGEIX AQUESTA NOVA FORMACIÓ



dies més tard al Palau dels Reis de Mallorca de Perpinyà. Hom confia que en pròximes edicions es pugui ampliar el nombre de concerts.

Un altre objectiu de l'OJIPC és la vindicació de compositors catalans, en molts casos, o massa casos oblidats; així, enguany hom prestarà una atenció particular a l'obra d'Enric Morera, del qual es recuperaran quatre obres inèdites. El concert inaugural serà enregistrat per Catalunya Música i el programa així mateix serà enregistrat en un CD.

RM
259

8^è concurs de música de cambra Montserrat Alavedra premi Caixa Terrassa

del 10 al 12 de novembre de 2006
al Centre Cultural Caixa Terrassa

inscripcions fins al 30 de setembre de 2006

Amics de les Arts i Joventuts Musicals

Sant Pere, 46, 1er pis
08221 Terrassa (Vallès Occidental)
Tel. 93 731 22 32
(dilluns i dijous de 10,30 a 12,30 h i dimecres de 17 a 19 h)
Fax 93 731 60 43
E-mail: joventutsmusic@caixaterrassa.net

www.caixaterrassa.es

organitza:



DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Debut gris a la

Cançó Popular

El primer comentari que vaig escriure sobre música va ser sobre la Nova Cançó i va ser publicat en el "Diari de Mallorca".

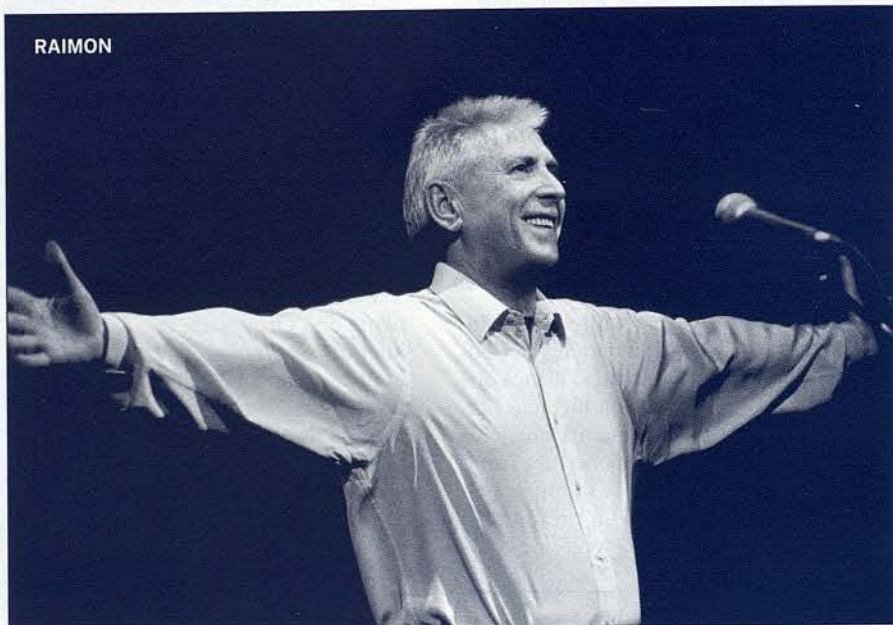
per ANTONI BATISTA

Aprofitant que tres amics —Ricard Domingo, Ferran Mascarell i Xavier Vidal-Folch— feien una plàcida mili a un pis alt del passeig marítim de Palma, vaig sojornar uns dies a aquella lluminosa casa i sense els peatges de l'uniforme, atès que a mi el pare d'un altre amic, aleshores oficial de l'Exèrcit, Ramón de España, m'havia declarat amb tota justícia "inútil". En Vidal, que ja apuntava cap al periodisme tot i que estudiava disciplines més nobles com Dret i Filosofia, em va alligonar per escriure una veritable "parida" que va necessitar una doble plana. Que els mallorquins m'hagin perdonat.

Després de l'èxit, vaig fer aproximadament el mateix per al setmanari "Triunfo", històrica revista de capçalera progressista. En aquest cas, va ser el també amic Vázquez Montalbán el qui em va llançar al que en principi havia de ser la glòria, si no s'hagués espatllat. L'article va sortir publicat l'agost de 1975 i donava injusta llenya a diversos cantants catalans, i justa a un altre. Notables col·legues em van posar molt pitjor del que jo posava els susdits. El temps que tot ho arregla ens va unir a uns i altres, sempre menys un.

La part lletja de la cosa va ser que algú, de cuyo nombre no quiero olvidarme, va trucar temps després al director del mitjà on jo havia aconseguit una feina estable per dir-li que jo era comunista —el PSUC encara era il·legal— i que em posés al carrer. Des d'aquell dia, tinc dos amics més a l'altre costat del pensament polític, que no he perdut ni podré: Juan Segura Palomares i Paco Mora. Que em van salvar el sou imprescindible que començava a alimentar una família.

RAIMON



El mitjà de la feina estable era el "Diari de Barcelona", i allà vaig escriure-hi la primera crítica. Era sobre el Festival de los Pueblos Ibéricos que es feia a la Universitat Autònoma de Madrid. Per casualitats mai no casuals, va il·lustrar l'article una foto d'en Raimon, del qual he acabat sent aproximadament biògraf.

En Raimon, ple i pletòric, en un recinte emmurallat per policies, aleshores coneguts com a "grisos" pel sinistre color dels seus pingos. Quico Pi de la Serra, que també hi era, va cantar una cançó al·lusiva a aquell escenari: "Un dia gris a Madris". També hi havia Mikel Laboa, Labordeta, Víctor Manuel, el gallec Bibiano, de preciosa acuitat, amb una versió de "Negra sombra" que fa posar els pels anímics de punta. I d'altres.

Substituir Jordi Garcia-Soler al "Brusi" no era fàcil. Era i és un gran crític, i els seus llibres sobre la Cançó són de referència obligada per a aficionats i estudiosos. Però es va anar fent amb l'ajut inestimable d'un pacient cap de secció, en Ruiz de Villalobos, que em va anar ensenyant a sobreviure en un diari i a escriure segons el codi iniciàtic de la premsa. A una Redacció prehistòrica

de màquines Olivetti mecàniques, que feien un soroll a voltes enyorat i feien costat a un fum també a voltes enyorat en aquests temps tan antisèptics.

Queden bon records de l'Antonio Franco, que era el cap de política i em tenia al corrent de la cosa. De l'Oriol Domingo, que col·locava les notícies arriscades de lluita contra la dictadura. De la Isabel Bosch, que feia periodisme esportiu amb la qualitat del mestratge de l'Àlex Botines... Vaig tocar l'orgue al seu casament, envejós de l'atleta que la portava a l'altar mentre jo destrossava allò que inicialment havia estat del pobre Mendelssohn.

La crítica de cançó i rock era divertida per a un jove. Anava a concerts gratis, prenia copes amb anomenats divos, aprenia voraçment tot el que podia de gent interessantíssima i, a més a més, cobrava per dir-hi la meua i ostentar el nom en lletres de motlle en uns moments massa primers per saber que tot allò que porta el segell de l'"ego" és nociu i patètic. I que la veritat només habita en l'interior habitacle i l'objectivitat només és un horitzó del qual, per més que t'hi acostis, sempre ets a la mateixa distància.

Noves veus al Palau, de la mà del Concurs de Cant Jaume Aragall

Ja són vuit les edicions del Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall des que va veure la llum per primer cop a Torroella de Montgrí –passant pel periple gironí– fins a arribar al Vallès, on gràcies a la seva orquestra simfònica, la ciutat de Sabadell i el Teatre La Faràndula –sota el vistiplau de Mirna Lacambra– sembla que ha trobat repòs a un vagareig massa perllongat.

per MERCEDES CONDE PONS

La consolidació del Concurs de la mà de la ciutat vallesana queda ben palesa en la millora de les infraestructures, molt més adients per dur a terme l'objectiu propi d'un concurs de cant: donar terreny conreable a joves estudiants i professionals del cant líric que tot just comencen a obrir-se camí. En l'àmbit vocal, els resultats es van reflectir tant en la gran quantitat de premis concedits enguany com en el nivell del concert de guanyadors ofert –juntament amb l'Orquestra Simfònica del Vallès– la nit del divendres 24 de març al Teatre La Faràndula de Sabadell i la tarda del 25 de març al Palau de la Música Catalana en el marc del cicle Concerts Simfònics al Palau.

Fent esment del concert del Palau de la Música –en el qual tots els cantants van aparèixer més relaxats i efectius que en el concert de Sabadell–, convé dir que si bé tots els premiats van demostrar característiques vocals preuades, els resultats en les seves actuacions no van ser satisfactoris per unanimitat. La representació de la corda de tenor, per exemple, va deixar molt a desitjar. Myung Hoon Ji, tercer premi *ex aequo*, va cantar un "Salut! Demeure chaste et pure!" del *Faust* de Gounod absolutament soporífer, amb una veu enganxada als ressonadors nasals i sense cap criteri en la línia de cant, fet que també es va observar en el tenor espanyol Jorge De León Hernández –segon premi *ex aequo*–, que amb "La donna è mobile" del *Rigoletto* de Verdi va lluir uns aguts molt ben col·locats però una manca d'estil aguditzada per uns *portamenti* veritablement lletjos. Aquest excés en l'ús de *portamenti* es va po-

LA SOPRANO
MARIBEL
ORTEGA
EN UN
MOMENT DE
LA SEVA
ACTUACIÓ
EN EL
CONCERT
FINAL DEL
CONCURS
ARAGALL
D'ENGUANY



der observar també en l'actuació de la soprano ucraïnesa Zhanna Vanat, que va cantar, però, un "Io son l'umile ancella" d'*Adriana Lecouvreur* de Cileà prou interessant. El baix Jin Seok Lee –tercer premi *ex aequo*– va cantar "La calunnia" d'*Il barbiere di Siviglia* amb una veu fosca però amb grans problemes per seguir les vicissituds d'aquesta ària. Millors actuacions van tenir el baríton coreà Jeong Min Park, amb un sòlid "Largo al factotum", la mezzosoprano Inés Moraleda –premi a un cantant català– amb una "Séguidille" de la *Carmen* de Bizet amb molt de caràcter, i les sopranos Jan Yu Ree i Susanna Lata –tercers premis *ex aequo*– amb senyals àries de *Roméo et Juliette* de Gounod i *Il Trovatore* de Verdi molt ben cantades.

Esment a part mereixen dos segons

**La soprano
Maribel Ortega
va ser la gran
triomfadora
del Concurs.**

premis: la soprano eslovaca Mihaela Komocar amb un "Tu che la vanità" del *Don Carlo* verdia absolutament colpidor i el baríton coreà Lee Chang-Kwon, que es va atrevir amb "I balen del suo sorriso" d'*Il Trovatore* de Verdi amb bons resultats. El primer premi masculí va ser atorgat al baríton coreà Sang-Sun Suk, posseïdor d'un cos menut però d'una veu potent, vellutada i amb un *squillo* prou resistent com per atrevir-se amb el "Si può" de *Pagliacci* de Leoncavallo i el "Cortegiani, vil razza" del *Rigoletto* verdia amb resultats dignes d'admiració. La revelació del concurs ha estat la soprano espanyola Maribel Ortega. Les seves dues arriscades i ambiciosos intervencions –amb el "Pace, pace, mio Dio" de *La forza del destino*, i el "Ben, io t'invenni" de *Nabucco* de Verdi– li van servir per demostrar un generós cabal vocal i una tessitura molt ampla, tot i que els salts d'octava de l'Abigaille se li van resistir una mica. La *cabaletta*, en canvi, la va resoldre magníficament bé.

Miquel Ortega va estar atent als cantants, tot i no controlar el volum –molt sovint excessiu– de l'orquestra, que amb prou feines deixava sentir els cantants. Dues coses van quedar clares: aquest any anava de veus verdianes i d'*ex aequos*; almenys tot va quedar ben repartit.

RMC
259

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Un aniversari del món coral: l'Aplec de Montserrat del 1956

En el panorama musical de la postguerra civil, el món coral presentava un panorama desolador: decapitada la Germanor dels Orfeons de Catalunya, mort Lluís Millet, dissoltes desenes d'entitats i intervingudes la majoria de les existents per Educació y Descanso, l'organisme centralitzador del nou règim. Evidentment, no es podia celebrar cap Aplec, una de les manifestacions de l'antic període (és a dir, abans de la guerra civil).

I, tanmateix, hi havia persones decidides a refer els antics lligams. Per això, fou sol·licitat permís per fer un Aplec a Montserrat, al qual, a part de l'apartat musical, el simbolisme del lloc li havia de donar una dimensió transcendent. Naturalment, fou denegat.

Però l'enginy superà la negativa. I aquell Aplec –amb el suport de l'abat A. M. Escarré– fou presentat com un romiatge amb motiu de l'escaiença del setanta-cinquè aniversari de la proclamació canònica de la Mare de Déu de Montserrat com a patrona de Catalunya. I aquella dimensió religiosa inherent a un romiatge superà l'entrebanc.

Fou així com el dia 14 d'octubre de 1956 se celebrà el primer Aplec de la postguerra que aplegà quaranta-cinc orfeons –amb centenars de cantaires– i es féu un concert a les places del monestir, sota la direcció de Lluís M. Millet –nomenat director de l'Orfeó Català deu anys abans. S'hi interpretà *El cant de la senyera* de L. Millet, *Cançó de Nadal* d'A. Pérez Moya, *L'hereu Riera* de J. Cumellas Ribó i *La sardana de les monges* d'E. Morera. Tres homes en foren els principals artífexs: Fèlix Millet (Orfeó Català), Vicenç Fusté (Orfeó de Sants) i Artur Sist (Orfeó Barcelonès).

La llarga preparació d'aquell esdeveniment comportà una sèrie de contactes i una incipient organització administrativa, que anys després portaren a la creació del Secretariat dels Orfeons de Catalunya, antecessor de l'actual Federació Catalana d'Entitats Corals, d'una realitat tan puixant.

És just, a parer del columnista, arran del proper seixantè aniversari d'aquell Aplec de Montserrat, que siguin recordats els noms dels qui amb la seva donació contribuïren a normalitzar un estat precari d'una faceta musical molt important del país.

Avui, en què preval tan l'individualisme, cal emmirallar-nos en aquell treball sobretot si pensem que podem fer, en democràcia, una versió actualitzada d'aquell esdeveniment, en l'inici tan aparentment poc eficaç i que, en canvi, fou la base de l'actual moviment coral català.

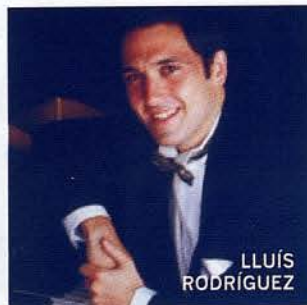
per PERE ARTÍS

Música catalana del segle XXI en el cicle Nous Repertoris

La composició catalana contemporània és la protagonista del VI cicle Nous Repertoris Música XXI que promouen Joventuts Musicals de Barcelona i el Gremi d'Editors de Música a Catalunya (GEMEC). Se celebrarà a la Sala Mompou de l'SGAE en sessions de dimarts a les vuit del vespre. Aquest cicle unifica el que promovia l'entitat esmentada, a cura de joves intèrprets, i el que organitzaven conjuntament les editorials Clivis i Boileau.

En total seran set concerts –l'últim dels quals el 30 de maig–, i en dos hi intervindran solistes de l'OBC, i en tres seran alumnes de Grau Superior del Conservatori Superior de Música del Liceu.

Entre els intèrprets hi haurà el viola Ashan Pillai, la flautista Magdalena Martínez, els pianistes Albert Atenelle, Alan Branch i Lluís Rodríguez, la soprano Maite Mer, els flautistes Christian Far-



LLUÍS RODRÍGUEZ

roni i Magdalena Martínez, Disa English, el clarinetista Larry Passin, el trompa David B. Thompson i la fagotista Silvia Coricelli.

Pel que fa a compositors, hi seran presents diverses generacions de compositors catalans contemporanis, com Massià, R. Lamote de Grignon, Benejam, Comellas, Massià, Homs, Montsalvatge, Oltra, Benguerel, Josep Casanovas, Manuel Valls, Fleta Polo, Guinjoan, Narcís Bonet, Cervelló, Balsach, Brotons, Nuix, Roger, Rodríguez Picó i Guix. Més informació: <www.jmbarcelona.com>.

Joves orquestres: una realitat en procés de millora

La millora de la situació de les joves orquestres espanyoles és una de les consideracions principals que es van establir en la reunió de l'Asociación Española de Jóvenes Orquestas (AEJO), que es va celebrar els dies 21 i 22 de febrer a Barcelona, amb la JONC exercint d'amfitriona.

Aquesta associació es va crear l'any 2005 i en formen part catorze joves orquestres d'arreu de l'Estat. N'és president el director artístic de la Joven Orquesta Nacional Española, José Luis Turina; vicepresident, el gerent de la JONC, Antoni Pallés, i completa la junta Juan Jesús Doreste, de l'Orquesta Joven de Gran Canària.

Hom va constatar que el panorama de les joves orquestres ha canviat en gran manera, en positiu, durant la darrera dècada. S'ha incrementat notablement el nombre d'aquestes formacions, alhora que disminueix la mitjana d'edat dels seus components com a conseqüència de l'increment del nivell musical dels músics joves, fet que ha propiciat també una maduresa més gran de les orquestres. S'observa, així mateix, que les orquestres professionals comencen a nodrir les seves files amb instrumentistes formats en joves orquestres.

També es va tractar de la defensa dels drets d'imatge i de protecció de la intimitat dels menors, i s'hi va acordar d'elaborar uns models d'autorització homologats i compartits que donin les màximes garanties tant als músics joves com a les orquestres.

Ha mort el violoncel·lista Radu Aldulescu

El passat dia 28 de març va ser enterrat al cementiri de Torroella de Montgrí el violoncel·lista romanès Radu Aldulescu després d'una cerimònia religiosa ortodoxa i catòlica. Havia mort dies abans a Niça.

Com és ben sabut, aquest músic va mantenir una molt estreta relació amb l'esmentada vila baixempordanesa, on residia temporades llargues i on es va vincular estretament amb la seva activa existència musical. Va ser columna de la programació del seu festival, en el qual va actuar ja en la segona edició, fa vint-i-tres anys juntament amb Antoni Besses, mentre que la darrera ocasió s'esdevingué el 2002.

Molt important va ser la seva participació gairebé en tots els cursos d'estiu, dels quals en bona part va ser instigador i durant molts anys peça important, fins i tot vinculant-hi amics seus tan destacats com Franco Petracci, Bruno Canino o Bruno Giuranna.

Radu Aldulescu va néixer l'any 1922 en un poble proper a Bucarest en el si d'una família amb notable tradició musical. Va començar a estudiar violoncel als sis anys d'edat, estudis que amplià en instal·lar-se la seva família a Bucarest.

La seva carrera professional va començar als vint-i-un anys com a primer violoncel de l'Orquestra de l'Òpera Romanesa, tot iniciant una etapa vinculada amb les formacions més importants del seu país, entre les quals la Filharmònica George Enescu. L'any 1969 s'instal·là a Itàlia, on va col·laborar amb Alberto Lysy, Salvatore Accardo i Luis Alberto Bianchi, i també amb diverses institucions acadèmiques, alhora que rebia importants distincions d'aquell país. El seu prestigi com a concertista el portà a menar una carrera molt important, i com a pedagog va ser reclamat per destacades institucions docents europees. Companys seus en formacions de cambra han estat, entre d'altres, Gaspar Cassadó, Henryk Szeryng, Segovia, Zabaleta i Magaloff, i companys docents, Menuhin, Ricci, Vegh, Rostropóvitx, Giuranna, Schneiderhan, Rampal, Petracci, Yo-Yo-Ma, etcètera. Entre els deixebles, a casa nostra destaca Lluís Claret.

Antoni Ros Marbà, distingit per JJMM de Sabadell

El lliurament de la Batuta d'Honor a Antoni Ros Marbà el dia 4 de novembre serà l'acte més destacat dels que serviran per commemorar el cinquantè aniversari de la Fundació de Joventuts Musicals de Sabadell. Hom ha volgut recordar que aquest destacat músic català va dirigir el concert inaugural de l'entitat el dia 18 de març de 1956.

La commemoració, d'altra banda, també preveu un cicle de sis concerts de característiques variades i d'un nivell notable de qualitat, que obrirà el dia 29 de juny l'Ensemble Academy St Martin in the Fields. Hi seguirà un concert a càrrec de la Cobla Mediterrània amb l'estrena d'una obra del compositor sabadellenc Josep Maria Serracant dedicada a l'entitat.

Una setmana després actuarà el Quartet Casals i el dia 20 del mateix mes de juny ho farà el Cor Vivaldi: Petits Cantors de Catalunya.

El jazz ocuparà els dos darrers concerts, a les acaballes del mes de juliol. Serà el dia 24 amb The Sweet Stream Jazz, Blues i Claqué i el dia



ANTONI ROS MARBÀ

27 del mateix mes amb aquesta banda absolutament "més que una banda" que és la Locomotora Negra.

TANGENTS

Música i TVC

En altres ocasions hem parlat del tractament que rep la música clàssica a les televisions d'aquí, especialment a TVC. No solament per les hores inadequades en què es retransmeten òperes o concerts –l'audiència mana quan no hi ha el propòsit decidit de culturitzar musicalment el país–, sinó per les poques explicacions que s'hi donen. Mentre que en cinema mitjançant els diaris o el mateix mitjà televisiu saps ben bé quin títol es projectarà, qui en són els intèrprets, el director i fins i tot un resum que explica de què va el film, en òpera es limiten a donar-te'n el títol. ¿No saben que per a un afeccionat dir que retransmeten *Don Giovanni*, per exemple, és gairebé no dir res, si no se'n sap la producció, l'any, el director musical i els intèrprets principals?

Un altre cas és el del programa *Nydia*, per cert molt ben fet, que tal com l'anuncien, cal una addició incondicional per veure'l, perquè sovint no s'informa prèviament de res. Un dia per atzar –veure'l un dissabte a les 9 del matí o més tard de les dues de la nit sense saber-ne el contingut és un atzar– vaig veure que s'hi donava un dels millors i més innovadors documentals que poden interessar-nos: la vida i l'obra del compositor Jaume Pahissa, un dels nostres més il·lustres desconeguts. És lamentable que tot plegat no s'anuncii prèviament. Què tanquen els lacònics titulars de les programacions televisives que surten als diaris? Els dissabtes sobre les vuit del matí s'hi anuncia: "Los conciertos de La 2". Els diumenges pel 33, abans de les 9, s'hi anuncia: "Clàssica". Quines obres toquen, quin conjunt ho fa, qui dirigeix? Pel que es veu, els melòmans ens ho hem d'empassar tot i no podem ni triar. Per cert, aquests programes tan matiners s'haurien d'anunciar el dia abans, ja que és poc probable que a les vuit del matí tinguem o haguem llegit ja el diari.

Aquesta manca d'informació podria tenir algun pal·liatiu. Així com la revista "Radio Clásica" informa àmpliament tant dels concerts que ofereix TVE com de les òperes, pel·lícules musicals, ballets i concerts que es projecten pel canal temàtic televisiu Canal Clásico, potser el butlletí de programació de Catalunya Música o la nostra mateixa Revista –si és que TVC pot oferir la programació amb prou antelació– ho podrien fer.

per JORDI MALUQUER

RMC
259

Cinquè cicle de concerts del Cor Vivaldi

El proper passat 5 de març tingué lloc el primer concert d'aquest cinquè cicle Les Quatre Estacions del Cor Vivaldi, que en aquesta ocasió va tenir com a director convidat l'alemany Christian Grube. S'hi van interpretar motets de Bach, Bruckner i Mendelssohn, i va comptar amb la participació d'Òscar Boada a l'orgue (que és el director titular del Cor) i de Raimon Trent Hellerstein al violone.

El proper concert serà el 16 de juliol amb un nou programa dedicat al jazz amb peces de Porter, Berlin i Shaw, entre d'altres. El dirigirà Òscar Boada, que també seurà al piano, i comptarà amb la col·laboració de Guillermo Prats al contrabaix i Jordi Serrano a la bateria. El tercer concert serà ja després de l'estiu, el 29 d'octubre, amb la proposta "Viatges III", que comprèn cançons populars i d'autor d'arreu del món i la Missa de Bob Chilcott, acompanyats a l'orgue per Arnau Farré.

Finalment, el 17 de desembre, en l'últim concert s'esdevindrà l'estrena absoluta d'*Els Pastorets: el musical* d'Albert Guinovart, amb text de Jordi Galceran. Tots els concerts s'ofereixen en diumenge a les 19 h a l'Auditori Wintherthur de Barcelona.

Els compositors europeus s'organitzen en federació

Representants d'organitzacions de compositors de trenta-dos països europeus han acordat promoure la Federació d'Associacions Europees de Compositors, amb la finalitat de defensar els seus drets davant la imminència de reformes legislatives que poden perjudicar els creadors.

Es tracta de crear un òrgan que representi els compositors amb veu única davant les instàncies comunitàries arran de les noves directrius respecte dels drets d'autor.

Els compositors tenen por que les noves normatives beneficiïn únicament les empreses, la qual cosa, segons Klaus Ager, president de l'Associació Austríaca de Compositors i del Festival de Música Contemporània de Salzburg, constituiria una catàstrofe. "Hi guanyaran les discogràfiques, perquè podran crear les seves pròpies societats i tindran el major control sobre els artistes que en dependran".

En representació espanyola, hi van participar representants d'ACAM, SGAE i Musimagen, a més d'algun compositor a títol personal.

DEL SEU AFFM.

RMC
259

Sra. Montserrat Torrent, la gran dama i senyora de l'orgue a Catalunya

Estimada amiga:

Em diuen que acaba de complir vuitanta anys d'edat. La'n felicito i em felicito a mi perquè he pogut gaudir durant una quarta part d'aquest temps de la seva coneixença i amistat, i sobretot de les seves extraordinàries virtuts... humanes en primer lloc. I, és clar, artístiques.

Vostè és un d'aquells éssers que mantenen una distància enorme entre grandesa i autopresumpció, i sobretot autoproclamació d'aquesta. Tinc davant meu l'entrevista que li vaig fer el desembre de l'any 87 i que es va publicar un parell de mesos més tard, i la veig en les esplèndides fotografies del plorat Pau Barceló, amb una mirada dolça, un pèl trist, com si es trobés incòmoda de ser el centre, ni que fos d'una cosa tan anònima i discreta com una entrevista, a més al seu propi domicili.

"Té un cos menut i un rostre que traspuja una certa tristesa. Un rostre que tanmateix traeix [...] una persona d'una agradable espontaneïtat, d'una alegria i serenitat absolutes. Una persona que domina plenament el moment que viu, que trepitja amb seguretat un camí que ella mateixa s'ha llaurat a base de treball dur, d'intel·ligència i d'una capacitat privilegiada per allò que ha estat la seva vida: l'instrument més voluminós de tots els que existeixen."

Així encapçalava aquella entrevista en la qual ultra fer un repàs de la seva trajectòria professional, vostè ofería unes reflexions de validesa inextingible. En el recordatori vivencial va fer present la guspira incendiària de la vocació que va ser escoltar l'orgue ni més ni menys per qui després va ser el cardenal Narcís Jubany.

"Sí, sí, és a ell a qui dec la meua vocació. Quan es toca bé, que diferent que és..." deia.

Després parlava dels dos vessants en què s'ha sostingut

intimament i des de sempre la seva vocació; la docent, que va exercir des del 1957 quan amb la carrera encara molt tendra va haver de substituir precipitadament el seu mestre Paul Franck, i la de concertista, en la qual també ha excel·lit tant. "Tocar i ensenyar es complementen. Si una només ensenya, acabarà malament [...]. És difícil dir quina de les dues activitats m'agrada més. De vegades penso: «Deixaràs de tocar.» I només de pensar-hi ja em ve una gran tristesa. I si em dic: «Deixaré d'ensenyar», em passa el mateix."

Més enllà, vostè, gran especialista de la literatura barroca per a orgue, altrament feia un cant a les seves capacitats per a la música contemporània. "Els compositors han trobat una font esplèndida per poder especular amb el so, cosa que no els ho permeten altres instruments. L'orgue permet de fer combinacions rítmiques molt complexes, i això es valora molt avui. És la immensitat de l'instrument, la que els obre un camp fantàstic. Permet establir moments sonors paorosos. Comunica un terror i una angonya; expressa l'angoixa de l'home d'avui [...]. L'orgue és un instrument utilíssim per a la música d'avui."

Disculpi, però no sóc capaç d'afegir-hi gran cosa més. Si he començat amb una imatge física, ara no puc evitar-ne una altra que va més enllà d'aquesta condició immediata. En vostè veig, ara de manera absolutament afirmada, la d'una gran dama; la de la gran senyora de l'orgue a casa nostra. La persona que senyoreja —en el sentit més noble i elevat de l'expressió— damunt aquesta història, la importància i transcendència de la qual tant ha ajudat a construir i tant li és deutora.

Del seu affm.

Jaume Comellas

En marxa la 52a edició del Concurs Maria Canals

La cinquanta-dosena edició del Concurs Internacional d'Execució Musical Maria Canals de Barcelona, que se celebrarà del 4 al 16 de maig de 2006, ha tancat el període d'inscripció de concursants amb un èxit de sol·licituds que ha desbordat totes les previsions. S'hi han acceptat 112 concursants, procedents de 30 països, entre les més de 200 sol·licituds procedents de 38 països de 4 continents. Corea, el Japó i la Xina són els països amb més representants, seguits de França i Espanya. El Concurs compta amb un jurat integrat per 9 membres, presidit pel Sr. Carlos Cebro, el director artístic del Concurs.

L'edició d'enguany es caracteritza per l'increment dels concerts oferts als finalistes, entre els quals destaquen els concerts amb l'OBC a l'Auditori i amb l'Orquestra Simfònica del Vallès al Palau de la Música Catalana i al Teatre Principal de Berga. També s'hi ofereixen recitals en festivals d'estiu, com el festival internacional de música Concerts de Mitjanit del Port d'Aiguadolç de Sitges, el Festival de Música Clàssica Castell de Santa Florentina, la Temporada de Música Clàssica de Santa Cristina d'Aro, el Festival de Música Clàssica Convent de Blanes... A més, el Concurs col·labora –per segon any– amb la Maison de la Catalogne de la Generalitat de Catalunya, que organitza un concert a París amb el guanyador, i des d'enguany col·labora amb l'Institut Cervantes per oferir tres concerts al millor concursant espanyol.

Des d'aquesta edició, el Concurs Maria Canals compta amb el suport especial de la Fundació Caixa Catalunya, que hi ha formalitzat unes relacions que ja venien de lluny. També Pricewaterhouse&Coopers hi reforça la seva col·laboració com a patrocinador. El Concurs compta també des de l'any passat amb el suport del Consorci del Palau de la Música.

Com cada any, les proves eliminatòries tindran lloc al Petit Palau i seran d'accés gratuït. La primera se celebrarà del 5 al 8 de maig, i començaran a les 9.30 h al matí i a les 16.30 h a la tarda. La segona prova serà els dies 9 i 10 de maig, començant a les 10 al matí i a les 16.30 a la tarda. La final, amb la presència de l'Orquestra Simfònica del Vallès, patrocinada per la Fundació Banc de Sabadell, i amb direcció de Salvador Brotons, se celebrarà al Palau de la Música el diumenge 14 de maig a les 11 h. El dimarts dia 16 a les 19 h se'n farà l'acte de clausura al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, i es lliuraran els premis, juntament amb un concert dels guanyadors.

En aquesta edició el Concurs ha engegat el programa "El Maria Canals a les escoles de música", amb el qual es vol acostar el Concurs –i tot el que fa referència al món del piano– a algunes de les institucions acadèmiques musicals més importants de Catalunya. En aquesta línia, el Concurs ha enfortit els vincles amb l'Escola Superior de Música de Catalunya i ha iniciat una col·laboració amb el Conservatori Superior de Música del Liceu.

La figura de Joan Llongueres explicada als infants

Les cançons de Joan Llongueres, més de cinquanta anys després de la seva mort, continuen fornint un material de treball preciós i eficaç per a la sensibilització infantil, ja sigui en l'aspecte musical i melòdic, proper a l'esperit de la cançó popular, o associades a la dimensió motriu i d'expressió corporal, segons el fil conductor del mètode Jaques-Dalcroze que el mestre va introduir a Catalunya. Tot i que moltes de les seves cançons siguin avui ben conegudes, el veritable abast de la figura de Joan Llongueres resta relativament diluït amb el pas de dues generacions. Per això és molt oportuna la publicació de *Petita història del mestre Joan Llongueres* (Fundació Pilar Llongueres i Esteve Petit, Editorial Mediterrània), prologada per la néta del mestre i actual directora de l'Institut Joan Llongueres, Núria Trias. L'exposició del seu contingut –d'acord amb els seus joves destinataris– té una doble dimensió, literària i gràfica: en el primer aspecte, amb l'estil planer i entenedor d'Eva Muns Salas; en el segon, amb les precioses i tan personals il·lustracions de Pilarín Bayés.

La figura polifacètica del mestre Joan Llongueres –poeta, literat, músic, compositor, pedagog i educador– tingué una dimensió global excepcional, més enllà de cadascuna de les facetes a què, amb tanta competència, es dedicà. I és que la multiplicitat dels interessos culturals que acredità i de les seves fondes relacions amb el món artístic i cultural, tingueren el denominador comú d'una incondicional i exemplar actitud de servei al país, en totes les circumstàncies canviants, socials i polítiques, que visqué. **Lluís Millet**

ARS SUBTILIOR

Verdi a Can Barça

Tradicionalment, la música clàssica ha estat sempre titllada d'elitista i endogàmica. Però aquest búnquer sempre ha tingut esclatxes per on determinades melodies s'han escolat i han arribat a espais inusitats de la societat. Un dels escenaris més estranys i irreverents on sempre és present alguna melodia clàssica és l'estadi de futbol: qui li havia de dir, a G. Verdi, que en ple segle XXI milers i milers de veus cantarien de forma espontània i a l'uníson la marxa triomfal de la seva òpera *Aida* en un escenari tan prosaïc com un camp de futbol? Certament, la versió és destrallera, i el text adaptat per a l'ocasió, monosil·làbic, però té el seu mèrit que es canti a *cappella* i en un sintonia tonal força acceptable. Això sí, la impostació no s'estila, només hi ha una indicació dinàmica (*fff*), i el procés cadencial acostuma a tirar pel dret amb una humil dominant-tònica (un "xim-pom", vaja). Verdi no és l'únic: un altre clàssic dels estadis és la marxa del torejador de la *Carmen* de Bizet, o la inefable *Petita Serenata Nocturna* de Mozart, aquesta sí, jugant amb el nom d'un arrauxat golejadador aficionat a trepitjar àrbitres, per només esmentar-ne algunes. Això sí, la majoria d'"intèrprets" no tenen ni la més remota idea del que estan cantant.

Quan el recinte és prou gran, s'hi produeixen efectes sonors interessants: l'absència de director provoca un decalatge mètric que deriva en una mena de brutal cànon *ad libitum*; fins i tot he arribat a sentir sublims exemples d'*organums* (a la quarta, a la quinta, o al que es pugui) provocats per un to d'inici agafat massa alt (les cordes vocals dels *hooligans*, encara que no ho sembli, també tenen el seu límit!).

Evidentment, el repertori de cants (per dir-ho d'alguna manera) és ampli i també conté melodies originals o populars. Amics "pericos" em confirmen que, tot i tenir cants específics, el repertori clàssic és compartit i la pràctica és habitual arreu d'Europa: sempre hi és present algun esquitx de música clàssica.

Frivolitats a part, no es pot negar que el fenomen és curiós i enigmàtic: per què música composta fa cent o dos-cents anys per animar equip i grada?, qui l'escull?, per què Verdi i no Wagner?, ¿o Mozart i no Beethoven? ¿Algú te suggeriments per ampliar repertori? L'etnomusicòleg Jaume Aiats ha estudiat a fons i científicament els comportaments "musicals" de les aficions del futbol amb resultats i conclusions sorprenents. Si més no des del camp de la sociologia musical, escau una investigació sobre l'ús de melodies clàssiques en els cants futbolístics que confirmi que l'afició lírica no és incompatible amb la futbolística. Reivindicuem de xalar tant amb la Gruberova com amb en Ronaldinho: com diu el bolero, ¿es poden tenir aquestes dues passions i no estar boig?

per XAVIER CHAVARRIA

RM C
259



El Centre de Negocis de Hewlett-Packard a Sant Cugat del Vallès amb la cultura



i n v e n t

HP, membre d'honor de la Fundació Orfeó Català - Palau de la Música Catalana

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

La presència a Barcelona de dues destacadíssimes personalitats de la música universal del moment, el pianista **ITZHAK PERLMAN** i el director **RICCARDO CHAILLY**, ocupen, gairebé per força, aquesta secció. Generosos a l'hora d'atendre els mitjans de comunicació i oberts a acarar des del seu elevat magisteri temes compromesos, el seu protagonisme esdevé sobradament justificat. Això sense rebutjar altres aspectes, com la veu d'un dels més conspicus representants del ballet català, **RAMON OLLER**, que ofereix una visió lúcida i sintètica de la realitat del seu art. Queden encara altres aportacions interessants per remarcar.

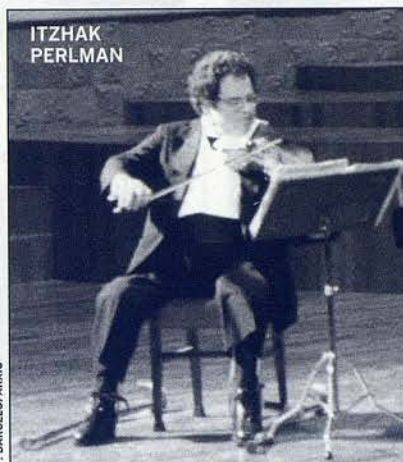
«El mundo iría mejor si a los políticos les exigiéramos el mismo talento que a los artistas [...]. La música es un lenguaje internacional y puede acercar a la gente, como demuestran los proyectos de convivencia que promueve **BARENBOIM**, uno de los músicos más maravillosos de nuestro tiempo, un maestro»

ITZHAK PERLMAN, entrevistat per Javier Pérez Senz. "El País", 20 de març de 2006

«El VIOLÍN es una parte de mi cuerpo. Nuestra relación es totalmente física. El VIOLÍN y yo formamos un solo ser. Eso, cuando toco, claro. Y cuando no toco, el sonido del VIOLÍN es la voz que tengo constantemente en la cabeza. [...] Sí, sentí cierta discriminación, no intencionada creo, al principio de mi carrera debido a la **PARÁLISIS DE MIS PIERNAS** por la polio. Hubo gente que no creía en mis posibilidades como intérprete, y tuve que esforzarme más que otros para demostrar que era un buen violinista. [...] Hay que separar **CAPACIDADES** de **DISCAPACIDADES**, no crear sólo un gran paquete. Así, quien no puede andar puede usar sus manos o su cabeza con talento y ha de poner empeño en ello. Y tampoco debemos quedarnos callados. Hay que hablar siempre de las dificultades con las que nos encontramos para conseguir que desaparezcan y tener las mismas oportunidades que los demás»

ITZHAK PERLMAN, entrevistat per Marino Rodríguez. "La Vanguardia", 12 de març de 2006

«Si finalmente es confirma que el gobierno italià aprova una **REDUCCIÓN DEL PRESUPUESTO** per a la **MÚSICA**



P. BARCELÓ/ARXIU

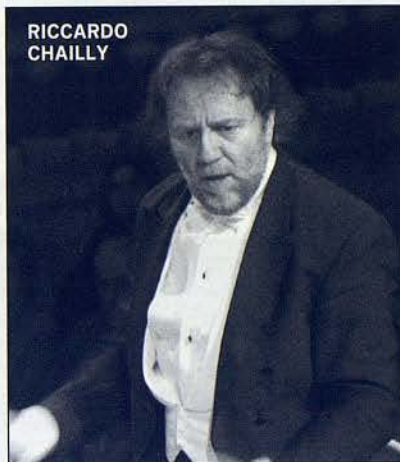
CLÀSSICA I ÒPERA d'un 28%, i crec que serà així, es dibuixarà una realitat tràgica [...]. És una situació dramàtica sota risc que hagin de tancar molts teatres a Itàlia, inclosos aquells que han escrit la història de la música, com el **SAN CARLO** de Nàpols, **FLORÈNCIA**, **PALERM**, **VENÈCIA** i la mateixa **SCALA** de Milà [...]. Estic disgustat per la **INSENSIBILITAT POLÍTICA** que no entén el mal que està fent i el perill que suposa per a generacions senceres, que perdran l'oportunitat de conèixer la música. És cert que per crear no calen molts diners, però la realitat pràctica és que per programar amb qualitat sí que són necessaris els diners. [...] El teatre **[LA SCALA]** ha tingut un problema enorme que ha provocat una ferida mundial. Ara ha de **CONSTRUIR UNA NOVA IDENTITAT** a força de professionalitat, temps i convidant músics internacionals que fa massa temps que no hi són»

RICCARDO CHAILLY, Marta Porter. "AVUI", 2 de març de 2006

«En Italia los políticos consideran la **CULTURA** una cosa marginal. La cultura ha hecho la identidad italiana. Nuestra identidad es **Tiépolo**, **Raffaello**, pero también **VERDI**, **PUCCINI**, **ROSSINI**... El haber eliminado **Il crociato in Egitto** es una tragedia para **La Fenice**. Se canceló porque su puesta en escena cuesta alrededor de 500.000 euros»

SERGIO SEGALINI, director artístic de **LA FENICE**. Milena Fernández, "El País", 28 de febrer de 2006

«Convirtiendo en ridículo a tanto director gesticulante y teatrero, ahí estaba un **Kapellmeister [FRANZ-PAUL DECKER]** de la mejor vieja escuela, sacando el máximo de una orquesta **[OBC]** que atendía sus indicaciones con la soltura y confianza que dan los



RICCARDO CHAILLY

muchos años de trabajo común aunque éste no haya estado exento de problemas»

LUIS SUÑÉN. Crítica del concert de l'OBC a Madrid el dia 12 de març. "El País", 13 de març de 2006

«Molts muntatges del **MET** estaven massa aferrats al passat, cal pensar cap endavant, ja que aquesta direcció artística és la que durà l'èxit. Per això s'incrementaran fins a set el nombre de nous muntatges per temporada. [...] Respecto el dret de teatres com el de Munic de presentar, per exemple, un **Rigoletto** ambientat en El planeta dels simis, però això no és el que faré al **MET**. A més, les grans idees dramàtiques perden el seu impacte si la música no està ben servida»

PETER GELB, director general del **METROPOLITAN OPERA HOUSE**. Entrevistat per Xavier Cester. "AVUI", 16 de març de 2006

«Jo no estic d'acord amb la **POLÍTICA CULTURAL D'AQUEST PAÍS** [...]. Jo no demano més diners, però em sembla que haurien de tenir en compte la feina feta aquests anys i els llocs de treball que hem donat [...]. L'únic que han fet [amb la política de proteccionisme] és no deixar evolucionar la dansa. Protegint l'espècie no hi ha hagut cap selecció natural, de manera que la **DANSA QUE ES FA A CATALUNYA** majoritàriament està estancada als anys vuitanta. L'únic que s'ha aconseguit és crear una reserva que no es correspon amb la realitat. [...] Només es dona suport a un tipus determinat de **DANSA** i uns grups concrets que s'han erigit en messies històrics, i les noves lleis de dansa acoten qui hi entra i qui no. Això és pervers»

RAMON OLLER. M. P. "AVUI", 26 de març de 2006

RMC
259

Combat líric Guleghina-Aragall

PALAU 100. Maria Guleghina, soprano. Jaume Aragall, tenor. Marco Evangelisti, piano. Bellini, Vivaldi, Verdi, Rossini, Puccini, Masagni. PALAU DE LA MÚSICA. 16 DE MARÇ DE 2006.

per J. Comellas

D'un programa que abasti el ventall d'autors i també d'obres tan diverses com el que van interpretar Jaume Aragall i Maria Guleghina, el menys que es pot dir és que és estrany. Barrejar Vivaldi amb l'*Otello* i el *Macbeth* veridià amb la *Cavalleria rusticana* de Mascagni, passant per cançons, no àries, de Rossini, Bellini i Puccini, a més d'un anònim, constitueix una autèntica escudella, i a més força atípic.

Situada aquesta realitat de base, la proposta oferia unes certes molt segures i també unes temences plausibles. La principal d'aquelles, la contundència de recursos i l'excel·lent estat de forma de la soprano ucraïnesa, i entre aquestes la disponibilitat del tenor català, en l'etapa final de la seva brillant carrera, d'estar a l'alçada de les circumstàncies. Com que Maria Guleghina va complir satisfactòriament la seva part i Aragall va dissipar els mals averanys, el recital esdevin-



gué una festa de la veu, en un esportiu encontre entre dos grans artistes.

Maria Guleghina és una cantant de grans recursos, amb una veu d'un color espès –en aquest sentit la tria de Vivaldi no va ser la més idònia–, capaç de fer front a les dificultats més extremes amb una suficiència exultant i, per descomptat, amb una musicalitat exquisida. És d'aquelles veus que condueixen fàcilment l'espectador líric –aquest espècimen tan particular–, vers estadios entusiastes amb una enorme facilitat.

Aragall, per la seva part, va oferir una de les millors actuacions dels darrers anys. Segur, sense el dubitatiu recurs a la partitura d'altres ocasions, va ser capaç d'heures-les ni més ni menys que amb *Otello* amb gran convicció i de clavar algun agut invernablant. I, a més, gairebé imposar-se a la seva oponent en els duets –*Otello* i *Cavalleria rusticana*–, que van cloure les dues parts del recital. Encara que fos a costa d'un perceptible cansament i d'una inevitable pèrdua de vernís del color de la veu. No se li podia demanar més.

Messiaen-Mahler, agermanats

TEMPORADA OBC. Lilli Paasikivi, soprano. Mika Pohjonen, tenor. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Messiaen, Mahler. L'AUDITORI. 18 DE MARÇ DE 2006.

per F. Taverna Bech

Agermanar les músiques de Messiaen i Mahler era el principal atractiu d'aquest concert, ja que s'hi manifestà la voluntat de dos creadors per meditar –per mitjà del so–

sobre el cosmos, ja sigui en relació amb el més enllà i també amb la raó del nostre existir.

Així, l'Orquestra, tret de certes imprecisions d'atac, va interpretar amb creixent

tensió el refulgent poema *L'Ascensió. Quatre meditacions per a orquestra* (1933). Impressiona com Messiaen, mitjançant un discurs extremament auster i majestuós evoca la glòria dels cels, per transmetre'ns la necessitat d'aprofundir en unes creences que intenten explicar el destí del cosmos i de la humanitat.

A continuació, amb un bon treball de l'Orquestra i la intervenció excel·lent de

la soprano Lilli Paasikivi i l'expressió força apassionada del tenor Mika Pohjonen, el públic va gaudir d'una notable versió de les sis cançons que integren *La cançó de la terra* de Mahler. Rutilant retaula simfònic en què Mahler tractà amb esperit cambrístic de meditar sobre el pas del temps i també preguntar-se per la raó d'un existir que és com un aiguabarreig d'alegries i d'asprors...

Un sobri *Llibre vermell*

CAPELLA DE MINISTERS. Cor de la Generalitat Valenciana. Dir.: Carles Magraner. *Llibre vermell de Montserrat*. CENTRE CULTURAL DE TERRASSA. 23 DE MARÇ DE 2006.

per Xavier Chavarria

La música antiga té una idiosincràsia especial. Allò que ha perviscut a la partitura, al manuscrit, és només l'essència de la música, el seu esperit. I en el moment de recrear-la, de donar-li forma i cos, cal una gran dosi d'imaginació i creativitat. L'interpret, per tant, té un paper cabdal en el procés creatiu: cal combinar instruments, improvisar sobre les melodies, variar-les, jugar amb les estrofes i recrear sonoritats, timbres i l'atmosfera

d'aquella música. I aquest és el gran mèrit de Carles Magraner i de la seva Capella de Ministres, una formació valenciana que ha passejat la música antiga de la Corona catalanoaragonesa per mig món.

A Terrassa van recrear els cants i les danses del *Llibre vermell de Montserrat* en una versió clarivent, original, d'una gran riquesa tímbrica i sobretot altament rigorosa i fidel al seu esperit. I tot això malgrat unes condicions no

gens favorables: l'Auditori de Caixa Terrassa, d'acústica magnífica, va resultar massa gran, fred i poc adequat a les sonoritats medievals. No obstant això, l'equip de músics liderats per Magraner va exhibir un nivell altíssim: cal destacar les riquíssimes improvisacions del flautista David Antich, el so penetrant i gairebé humà de la xirimia tocada per Katharina Bäuml, el delicat virtuosisme de l'ar-pista Juan M. Rubio, i la rànica carnalitat de les vielles de Jordi Comelles i del mateix Carles Magraner. Bon treball també del percussionista Pau Ballester, discret però sempre present i constantment creatiu. La part vocal anava a càrrec de dos solistes: la soprano Pilar Esteban, de veu

àgil i dolça i amb un timbre molt adequat a l'esperit de la música, i el baríton Luis Vicente, més irregular vocalment però molt implicat en el sentit dramàtic del text.

Magraner fa una lectura mestissa, plenament mediterrània, del *Llibre vermell*, hi presenta una interacció de cultures, un diàleg de tradicions, amb perfums àrabs i ressonàncies jueves; i ho aconsegueix incorporant-hi instruments amb caràcter (com l'ud o el rabec) i demanant a les sis veus masculines del Cor de la Generalitat Valenciana un timbre aspre, gruixut, no gens domesticat i d'allò més terrenal. El resultat: un producte sobri, coherent, sense escarafalls i d'una gran categoria estètica.

Deconstrucció dramaturgica mozartiana

IDOMENEO de Mozart. Bruce Ford, Kristine Jepson. María Bayo. Jano Tamar. Francisco Vas. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. musical: Sebastian Weigle. Dir. escènica: Nicolas Brieger. LICEU. 14 DE MARÇ DE 2006.

per Jaume Comellas



D'ESQUERRA A DRETA: MARÍA BAYO, KRISTINE JEPSON I JANÓ TAMAR

És evident que l'objectiu primordial de la tasca dramaturgica és enriquir el contingut originari de les obres, tot il·luminant el misteri més profund sovint amagat en els racons menys visibles. És una mena d'A-B-C elemental i tanmateix hom assisteix –dia rere dia més masegat anímicament– al seu oblit arrogant.

Jo no entraré en gaires detalls del que va oferir el nou geni dramaturg de torn, en aquest cas damunt l'*Idomeneo* de quota mozartiana d'enguany; si em fiqués en detalls, entraria en una zona de garbuix mental preocupant. Només puc dir que la proposta més o menys va aconseguir tot el contrari del principi elemental que acabo d'enunciar. No em vaig sentir colpit per l'oportunisme del presumpte context bèl·lic que se'ns va presentar, ni per aquesta navegació cíclica de la mena de vaixell de Moisès, ni per imitacions maldestres i puerils de tempestes; ni per descomptat, aquest muntatge no va fer-me descobrir racons de subtilitat.

Tot el contrari, em va desconcentrar i em va fer sentir un mena d'*outsider*, un absent que vagava a la recerca de la veritat de l'obra mozartiana. Veritat, tot sigui dit de passada, que queda lluny de la grandesa que aviat assoliran els darrers i, aquests

sí, transcendents títols. Hi ha més bellesa que profunditat, més ofici que misteri.

Profunditat que sí que va saber oferir un magnífic quadre d'èpica que ens va permetre la descoberta d'una esplèndida Kristine Jepson, una Idamante d'una plena credibilitat tan vocalment com escènica, i de Bruce Ford, menys subtil, però convincent per l'energia i valentia amb què va afrontar el seu complicat paper.

María Bayo, malgrat que el muntatge –i vestuari– no la va afavorir, va tornar a ser aquesta artista –i remarco el mot– que per ser-ho íntegrament només necessita ser a escena per il·luminar-la. Jano Tamar va oferir una d'aquelles actuacions en què hom acusa no tant la manca de recursos com de definició o enfocament del seu personatge; i Francisco Vas va cantar amb massa ortodòxia, amb massa fidelitat a la lletra, les seves d'altra banda més extenses que llunides àries.

Sebastian Weigle va ser el triomfador indiscutible, en un treball, especialment de fossat, d'una inusual plenitud en una Orquestra del Liceu acostuma a mostrar-se més vulnerable en el territori mozartian que no en el de més gruix instrumental. Els gairebé verdians cors van tenir una resposta a mida en un cor que millora de manera perceptible.

Una feliç tarda amb Mozart

ELS DIUMENGES AL PALAU. Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Gerard Claret, violí. Marta Mathéu, Marisa Martins, Lluís Vilamajó, Pau Bordas, solistes vocals. Dir.: Marcio Conti i Jordi Casas. Mozart: fragments de *Le nozze di Figaro*, *Simfonies* núm. 1 i núm. 41, *Concert per a violí i orquestra* núm. 4, *Vesperae solennes de confessore*. PALAU DE LA MÚSICA. 19 DE MARÇ DE 2006.

per Xavier Chavarria



GERARD CLARET I MARISA MARTINS. D'ESQUENA: EL DIRECTOR MARCIO CONTI

Nova celebració del 250è aniversari del naixement de W. A. Mozart, aquesta vegada amb una autèntica marató que va començar a dos quarts de cinc de la tarda al Petit Palau amb música de cambra i va acabar a quarts de nou del vespre al Palau amb un concert miscel·lània, un recull d'obres molt heterogeni que recordava les acadèmies que organitzava el mateix Mozart quan vivia a Viena per guanyar-se la vida: obertures, àries d'òpera, un concert per a violí, dues simfonies, unes vespres per a cor i orquestra i fins i tot la presència de dos directors.

El director convidat Marcio Conti va gestionar els efectius sons de què disposava amb certa irregularitat, excés de batuta i gest aclaparador. A l'obertura de *Le nozze* li va mancar frescor i agilitat, i les dues simfonies (la primera i l'última de Mozart) van tenir sort desigual: un cert descontrol rítmic va marcar la núm. 1 (composta per Mozart a Londres amb nou anys i sota el tutelatge de J. C. Bach), mentre que la 41, la *Júpiter*, va sonar intranscendent i no gens càlida. L'orquestra, però, va aprofitar la meravellosa música d'aquesta simfonia per lluir tot el seu potencial: l'ONCA té una secció de corda de molta qualitat, empastada, homogènia, ben greixada i coordinada,

que toca amb una exquisida delicadesa (fruit sens dubte del treball del seu líder, Gerard Claret) i, malgrat una direcció tensa, pesant i massa present, va fer una bona lectura de la partitura. Tanta batuta no li cal ni a l'ONCA ni a Mozart. Gerard Claret va aportar màgia a la vetllada (i va fer créixer l'orquestra) tocant la part solista del *Concert per a violí núm. 4*, especialment brillant en les *cadenzes*, en un dels moments culminants del concert; Marisa Martins va mostrar els seus grans dots d'actriu en les dues àries de *Le nozze...*, molt ben dites, amb veu sinuosa, elàstica, però poc potent i d'aguts tímds. Marcio Conti va cedir la batuta a Jordi Casas (en una decisió estranya i difícil d'entendre) en l'última obra del concert, *Vesperae solennes de confessore*; però la incorporació dels quatre solistes, del Cor de Cambra i del seu titular va donar un nou aire al concert.

Casas va fer una lectura vigorosa, efervescent i amb una gran atenció a la part vocal. Bona prestació dels solistes i destacat el celestial "Laudate Dominum" de Marta Mathéu, cantat amb veu suau, dolça, d'atacs amables, amb una excel·lent dosificació del *fiato* i l'èmfasi just. Les *Vesperae* va ser l'obra del concert que es va endur més ovacions i que hi va posar un lluit punt final.

RMC
259

Viviane Hagner meravella el públic del Palau

IBERCAMERA. Viviane Hagner, violí. Paul Rivinius, piano. Brahms, Bartók, Strauss, Sarasate.
PALAU DE LA MÚSICA. 15 DE MARÇ DE 2006.

per Lluís Trullén

Dues obres de joventut com l'*Scherzo en Do menor* de Brahms i la *Sonata per a violí i piano op. 18* d'Strauss, unes pàgines de llum i de la *Romanza andaluz* i el *Zapateado* de Pablo de Sarasate i la darrera composició de Béla Bartók, la incommensurable

Sonata Sz 117 per a violí sol escrita el març de 1944 i estrenada per Menuhin a Nova York aquell mateix any, van configurar el brillant programa presentat al Palau per la violinista Viviane Hagner acompanyada al piano per Paul Rivinius.

Amb talent, expressió,

plasticitat, dicció nítida, capacitat per afrontar la densitat continguda en una obra tan i tan complexa com la *Sonata* de Bartók o dins del romanticisme que flueix per la monumental *Sonata* d'Strauss, aquesta violinista que malgrat la seva joventut ja ha actuat amb bona part de les orquestres de més renom mundial, va impressionar per la profunditat de les seves versions i per una tècnica depurada i depurada que permet extraure de l'*Stradivarius* —cedit per una fundació japonesa— una gamma de colors de gran varietat i bellesa.

Un Brahms refinat i dolç,



un Bartók punyent, atrevit, amb els esculls tècnics salvats amb una naturalitat tècnica absoluta, un Strauss masticat, apassionat i líric, i un Sarasate amb el qual reafirmava les seves facultats virtuosístiques, van constatar el bon moment que travessa aquesta violinista, una de les figures de l'actualitat.

Un cert excés d'ortodòxia mozartiana

EUROCONCERT. L'Orfeo Barockorchester. Elisabeth Kulman, mezzosoprano. Dir.: Michi Gaigg. Mozart: *Simfonies núm. 1 i núm. 29*, fragments de *Le nozze di Figaro*, *Rondo K. 505*.
PALAU DE LA MÚSICA. 14 DE MARÇ DE 2006.

per Lluís Trullén

Després de deu anys de trajectòria, L'Orfeo Barockorchester s'ha consolidat com una formació especialitzada en la interpretació de les obres de repertori dels períodes barroc i clàssic i en la recuperació de partitures i d'autors d'aquests períodes que pràcticament havien quedat en l'oblit. Ara, set anys després, tornaven a Barcelona convidats per Euroconcert per oferir-hi un programa monogràficament dedicat a Mozart en el qual col·laborava la mezzosoprano austríaca Elisabeth Kulman.

Dirigit per Michi Gaigg —deixeble de Harnoncourt i Kuijken—, l'orquestra planteja unes interpretacions d'una gran pulcritud tímbrica, d'una escrupolosa rectitud en el plantejament i realització dels aspectes formals i una metòdica concepció de les *Simfonies* —en aquest cas la primera del catàleg, K.16, i de la celeberrima núm. 29 K. 209—, que repercuten en el fet que el seu Mozart es regeixi per una claredat conceptual, però també que hi manqui una certa naturalitat expressiva. En el decurs de la *Simfonia K. 201*, no hi mancava cap aspecte tècnic dels que carac-

teritzen les interpretacions regides seguint criteris històrics de la música del classicisme, amb sonoritats indubtablement belles, amb frases pronunciades amb una qualitat de so que permetien assaborir aquesta deliciosa i celeberrima música continguda en cada compàs de l'obra, però també hi apareixia un excés d'atenció al rigor formal en detriment de la fluïdesa lírica dels seus motius temàtics.

Per la seva banda, l'imponent veu de la mezzosoprano Elisabeth Kulman va permetre assaborir moments tan bells com "Porgi, amor" de les *Noçes* o del *Rondo K. 505* que Mozart va compondre amb motiu de l'estrena d'aquesta òpera a Praga el desembre de 1786, una pàgina d'un altíssim refinament expressiu que Kulman va cantar amb l'exposició d'unes facultats vocals extraordinàries i amb un refinament indubtable manifestat en el transcurs de la seva carrera artística. Veu d'una projecció i magnitud majestuosa, sense problemes en cap registre de la tessitura, i que només té un però, una manca d'emotivitat en l'expressió per transmetre el sentit emotiu d'aquestes àries amoroses.

Lluït Concert de Dvorák de Lluís Claret

TEMPORADA OBC. Lluís Claret, violoncel. Dir.: Vassili Petrenko. Sor: *L'Elvira portuguesa* (simfonia; obertura). Dvorák: *Concert per a violoncel i orquestra*. Beethoven: *Simfonia Heroica*.
L'AUDITORI. 24 DE MARÇ DE 2006.

per Lluís Trullén

El violoncel·lista Lluís Claret va esdevenir el gran protagonista del nou programa de l'OBC amb una recreació del *Concert per a violoncel* de Dvorák que sens dubte serà recordada per la seva sensibilitat expressiva, el refinament estilístic i una profunditat musical que només està a l'abast dels grans mestres de l'instrument.

Acompanyat per la batuta del jove director rus Vassili Petrenko, Claret va presentar una versió del celeberrim concert en la qual l'apassionament i una dicció nítida sempre estaven al servei d'una lectura en què intimitat, poètica, dicció profunda i meditada, compartien protagonisme amb un virtuosisme sempre al servei de la musicalitat. Un Dvorák profundament meditat, amb un moviment central d'una lírica encisadora, amb una espontaneïtat i naturalitat paleses en el decurs de tot l'"Allegro finale", per la seva exposició de matisos i per la seva càrrega estilística que tendia a una visió romàntica corroborava la genialitat interpretativa de tots coneguda del gran violoncel·lista, que ja fora de programa va tenir un record emotiu envers el seu mestre Radu Aldulescu, recentment desaparegut.

El concert es va iniciar amb la interpretació per primera vegada de l'obertura del melo-

drama de Sor *L'Elvira portuguesa*, una obra que es creia perduda des de l'inici del segle XIX. Música refinada, amb un estil que s'emparenta amb el dels grans melodistes operístics italians contemporanis, amb passatges orquestrals que recorden per la seva estructura Rossini, i per la seva qualitat melòdica i d'orquestració molt d'acord amb els canons de l'època, i que sens dubte a partir d'ara podrà formar part habitual del nostre llegat musical.

Durant tot el concert, la batuta de Petrenko va demostrar que posseeix una qualitat inqüestionable, que l'ha convertit en una de les figures preminents del circuit. Si bé la seva versió de l'*Heroica* de Beethoven podia tenir alguns punts discutibles, en línies generals la seva visió romàntica, apassionada i recalant sempre en el detall va proporcionar al públic moments de gran bellesa, com els inclosos en el líric darrer moviment o en la profunda i sentimental musicalitat de la "Marxa fúnebre". El discurs del monumental moviment inicial va proporcionar-nos moments de gran bellesa lírica compaginats amb d'altres més opacs, però que en línies generals van permetre constatar el bon moment de l'OBC i del director, que novament va ser convidat per a la temporada de concerts.

Requiem mal acompanyat

PALAU 100. Orquestra de Cadaqués. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Ainhoa Arteta, Maite Arruabarrena, Agustín Prunell-Friend, José Antonio López, solistes vocals. Dir.: Neville Marriner. Pla: *Concerts per a flauta*. Mozart: *Requiem*.
PALAU DE LA MÚSICA. 6 DE MARÇ DE 2006.

per Xavier Chavarria

Palau 100 va reunir un conjunt d'interès es-tel·lar però heterogeni per al concert Mozart de la temporada. Resulta difícil d'entendre el repertori triat per acompanyar el gloriós *Requiem*. La presència d'Ainhoa Arteta o de Jaime Martín, un dels millors flautistes del món, hauria justificat més música de Mozart, obres mestres que permetessin brillar millor aquests astres.

Però en la primera part, i com a aperitiu, van sonar dos concerts per a flauta i orquestra dels germans Joan, Josep i Manuel Pla, compositors catalans del segle XVIII

la música dels quals, ancorada en l'estil barroc, és graciosa però d'una simplicitat extrema. Jaime Martín va treure tot el rendiment possible a la música dels Pla amb un so dolç i vellutat, i una articulació àgil i neta que va brillar especialment en les *cadenze*.

L'Orquestra de Cadaqués està formada per músics d'alt nivell, però com a conjunt té un so poc definit i impersonal. La seva prestació va ser correcta i polida, impecable en els atacs i el fraseig, però poc implicada i amb algunes indecisions que van evidenciar una certa improvisació i el caràcter cir-

cumstancial del repertori es-collit per a la primera part.

El plat fort va arribar en la segona part, amb el *Requiem* de Mozart. Neville Marriner, que, ben a prop dels vuitanta manté un vigor admirable, en va fer una lectura tradicional, amb una passió continguda però enèrgica i vigorosa, de *tempi* coherents i equilibrats. El quartet de solistes va resultar descompensat i massa proper al gènere operístic que els és més propi: Arteta va exhibir una veu bellíssima però poc integrada en el conjunt i a l'esperit de l'obra, abusant del vibrat i de portaments innecessaris; correcta Maite Arruabarrena; timbrada i in-

cisiva la veu del tenor Agustín Prunell-Friend, i discret el baríton José Antonio López, de veu noble en el "Tuba Mirum", però amb poca projecció i presència. En canvi, el Cor de Cambra va ser el millor de la vetllada: convenientment reforçat per a l'ocasió, es va mostrar com un instrument tot terreny, versàtil, amb un so compacte i vigorós (especialment la corda de tenors, de so potent i viril), d'una gran amplitud dinàmica, precís en l'afinació i impecable rítmicament. En definitiva, interessant, valenta i lloable la iniciativa de Palau 100 d'incloure música d'autors catalans en un solemne homenatge a Mozart.



A. BOFILL

Händel en estat viu i pur

CONCERT HÄNDEL. Elena de la Merced, soprano. Vivica Genaux, mezzosoprano. Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Michael Hofstetter.
LICEU. 23 DE MARÇ DE 2006.

per Robert Benito

Apriori un concert dedicat monogràficament a Händel no sembla atractiu per a un públic eminentment consumidor d'òpera romàntica, per això és de lloar la cura en la selecció dels ingredients d'aquest: programa, intèrprets, director i orquestra, que van fer que la vetllada anés *in crescendo*, per acabar en un èxit rotund per a tots, però especialment per a la música barroca.

De les més de quaranta òperes que va compondre G. F. Händel, aquí vam poder-ne escoltar fragments instrumentals i vocals de sis. Duos, àries *da capo*, música de ballet i simfonies obertura van ser les formes en les quals es van amalgamar l'exuberància de la concepció barroca de la música. Partint de l'èxit conjunt, l'artífex que aquesta música —una mica

atapeïdora si se'n prenen massa "tapes"— resultés en aquesta ocasió variada, plena de colors i diferenciada en sabors musicals, va ser el director alemany M. Hofstetter, que ja hi va debutar amb el *Giulio Cesare* la temporada passada. Va saber donar a l'orquestra el protagonisme i la varietat que té, amb uns *tempi* plens de vida, i assolint aquests *afetti* tan típics de l'època, i el que és més difícil encara en una orquestra tot terreny, que el seu so, a pesar de la barreja entre instruments històrics i moderns, sonés d'acord amb criteris estilístics adequats i sempre equilibrats amb les veus.

Amb una durada considerable, més de dues hores i quart, les dues solistes vocals es van anar alternant en protagonisme amb quatre duos i cinc àries cadascuna. La so-



A. BOFILL

prano Elena de la Merced, coneguda ja en aquest repertori, va refermar-hi la seva qualitat per la seva projecció i facilitat per a la *coloratura* en els *da capos* ("Da tempeste" del *Giulio Cesare*), la seva delicadesa en les àries més lentes ("Ah mio cor!" d'*Alcina* o "Piangerò" de *Giulio Cesare*).

La mezzosoprano nord-americana Vivica Genaux va saber treure partit del seu debut al Liceu amb un repertori que coneix bé, ja que tant en escena com en enregistraments Händel i Rossini són dos dels seus cavalls de carrera més reeixits. Sense tenir un vo-

lum de veu excessiu ni un timbre excessivament agradable, ho va compensar amb la seva facilitat per a l'ornamentació i el seu delicat fraseig, que al costat d'una gran bellesa i simpatia van conquistar el públic liceista.

Seria injust no deixar constància del bon nivell dels solistes d'aquesta Orquestra de Cambra del Liceu, començant per el seu concertino Kai Gleusteen, tota la secció de corda, com també pels diversos solistes de vent i metall que van intervenir-hi, destacant-hi les trompes d'A. Nogues i C. Chordà en "Sta nel arcana" d'*Alcina*.

RMC
259

Ben avinguda família Ros, R. Filharmonía i l'Orfeó Català

PALAU 100. Real Filharmonía de Galicia. Orfeó Català. Olga Pasichnyk, soprano. Angélique Noldus, mezzosoprano. Julian Podger, tenor. Werner van Mechelen, baix. Dir.: Antoni Ros Marbà. Mozart: *Simfonia núm. 39*. Haydn: *Missa "in tempore belli"*.
PALAU DE LA MÚSICA. 20 DE MARÇ DE 2006.

per Lluís Trullén

El mestre Antoni Ros Marbà va tornar al Palau amb un programa dedicat a la música de Mozart i Haydn, dirigint la Real Filharmonía de Galicia, orquestra fundada per Rilling deu anys enrere i de la qual, des de l'any 2001, el director català és el titular.

En el programa figuraven la brillant *Simfonia núm. 39* en *Mi bemoll* de Mozart i la *Missa "in tempore belli"* de

Haydn, en la qual un Orfeó Català esplèndid va palesar un altíssim nivell artístic, precisament en una obra de gran demanda de nivell tècnic i expressiu. Ros Marbà posseeix entre altres qualitats del tot conegudes, una claredat diàfana en l'exposició de les idees musicals, però al mateix temps una capacitat magistral per endinsar-se en els aspectes estètics, estilístics, tècnics i dinàmics,

que afavoreixen que les seves versions comparteixin paral·lelament naturalitat i màxim aprofundiment musical. I en el cas de Mozart, i d'una *Simfonia* com la núm. 39, resulta del tot necessària la conjunció d'ambdós aspectes.

La Real Filharmonía és una orquestra jove, amb qualitats per oferir amb solvència aquest repertori, i si malgrat en determinats moments sembla que no assoleix l'alt grau de demanda de Ros Marbà, sí que ha marcat un camí amb uns objectius que pas a pas, concert rere concert, es van consolidant. Passatges de gran bellesa, els aconseguits en el "Minuetto" i en el brillant, però al mateix temps contingut moviment final donaven mostres d'un Mozart vital, líric i en

línies generals sempre convincent aconseguit per la formació gallega.

Ja en la segona part i amb la col·laboració de l'Orfeó Català i d'un quartet de solistes vocals –del qual van sobresortir les veus de la soprano Olga Pasichnyk i la del baríton baix Werner van Mechelen–, es va interpretar la *Missa en temps de guerra* de Haydn. Versió brillant, emotiva, refinada, amb un Ros Marbà esplèndid modelant els diversos nivells de sonoritat i la qualitat expressiva de l'obra. Un plantejament que mai defugia el seu sentit clàssic, però que tampoc no semblava que s'apartés d'una òptica afí als oratoris romàntics quant als canvis de color, al gust per l'accentuació expressiva de les dinàmiques i per la solidesa del so.

Volodin, tècnic i espectacular

IBERCAMERA. Aleksei Volodin, piano. Schubert, Chopin, Beethoven, Stravinsky. **PALAU DE LA MÚSICA. 8 DE MARÇ DE 2006.**

per Lluís Trullén

L'any 2003 el pianista Aleksei Volodin es proclamava guanyador del Concurs de Piano Géz Anda de Zuric. A partir d'aquest moment, el pianista nascut a Sant Petersburg l'any 1977 i deixeble d'Eliso Virsaladze iniciava una carrera internacional que en poc temps l'ha portat a actuar al costat d'orquestrades destacades i a ser convidat

per prestigiosos festivals i sales de concerts europees.

Volodin actuava al Palau amb un programa complex i compromès, integrat pels *Impromptus op. 90* de Schubert, la *Polonesa Fantasia* de Chopin, la *Sonata núm. 32* de Beethoven i els *Tres moviments de Petruixka*.

Sorprenent va resultar la seva lectura analítica i racional dels *Impromptus* de

Schubert, exposant-hi una tècnica impecable en detriment d'un aprofundiment en la deliciosa poètica romàntica de l'obra. Més convincent va resultar el seu Chopin, amb una exposició de la *Polonesa Fantasia* en què tècnica, temperament i rotunditat es complementaven per oferir una versió del tot visceral d'aquesta obra escrita l'any 1846 i contemporània de la ruptura sentimental entre Chopin i George Sand. Volodin hi impressionava més per la seva tècnica i per la seva capacitat de recrear una gamma multicolor de sons que per l'aprofundi-

ment en el missatge més transcendental. Però en l'antològica *Sonata núm. 32* de Beethoven, en el decurs del seu "Maestoso" i la seva "Arietta", Volodin va mostrar-se molt més inspirat. Versió impecable quant a sonoritat –i molt concretament en el seu pas pels esculls tècnics de tots coneguts de les darreres variacions de l'"Arietta"– i quant a expressió, anàlisi, control, objectivitat i una emotivitat que, si bé podia resultar fins i tot distant, contenia unes subtilitats que denotaven una innegable personalitat musical.

Entre la funcionalitat i el testimoniatge

TEMPORADA OBC. Orquesta Nacional de España. Iris Vermillion, mezzosoprano. Dir.: Josep Pons. Britten, Xostakóvitx.
L'AUDITORI. 11 DE MARÇ DE 2006.

per Francesc Taverna-Bech

Com ja es tradició en les temporades simfòniques de l'orquestra barcelonina, va passar-hi l'Orquestra Nacional d'Espanya. Certament, som lluny d'aquells temps en què la visita d'aquest conjunt històric suscitava expectació i fins i tot una certa enveja per la qualitat que revelava. Sincera-

ment, Josep Pons té davant seu una tasca de proporcions gegantines. Sentint l'actuació de la centúria de músics de la Nacional, cal preguntar-se: què s'ha fet d'aquella corda càlida?, què passa amb els metalls i les fustes?, on és la seva subtileza i espectacularitat?

El concert va transcórrer

per nivells d'escarida correcció i el discurs va desenvolupar-se més amb equilibrida eloqüència que no pas amb la desitjable emoció...

Llàstima!, perquè el programa era força interessant entre la perfecció orquestral de la cantata *Phaedra* de Britten. Una obra eclèctica ben servida pel cant ajustat i acolorit de la mezzosoprano Iris Vermillion. Potser si hi reflexionés amb certa profunditat diríem que Britten va escriure aquesta cantata amb mesuratge, però amb una certa manca de creativitat per superar el nivell d'una música que aquí només servia per fer lluir les facultats líriques d'u-

na intèrpret tan excepcional i única com Janet Baker.

D'aquesta partitura, certament bonica però funcional, vam passar a la *Simfonia núm. 8* de Xostakóvitx. Drama profund de l'artista que se sent vexat i oprimat per qui intentava reprimir-li la seva llibertat. Xostakóvitx protestava per la guerra que enfrontava dos dictadors, però també expressava la seva tristesa pel dolor d'uns pobles que estaven obligats pel cruel disseny a afrontar els horrors, la violència i el patiment inútil d'una guerra a causa de l'afany de poder malaltís i desequilibrat d'uns governants egocèntrics.

ESMUC

Escola Superior de Música de Catalunya

MAIG 2006
NÚMERO 6



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Bernat
Vivancos

presenta la seva
obra 'Ombres',
guanyadora
del Premi de
Composició
de l'INAEM

Joaquín
Nin-Culmell

*Estretament vinculat
a Barcelona*

ACTUALITAT

Bernat Vivancos porta a l'Escola *Ombres*, l'obra guanyadora del Premi de Composició de l'INAEM

Ombres és el títol de la composició del professor de l'Escola Bernat Vivancos, amb la qual el jove autor barceloní va guanyar el Premi de Composició atorgat per l'INAEM (Ministerio de Cultura/Colegio de España de la Cité Universitaire de París). Aquesta obra, escrita per a un conjunt de cinc violoncels, va ser interpretada el 16 de març passat a l'aula d'orquestra de l'ESMUC en el marc d'un concert de violoncels realitzat per la formació Scordatura Spectralis, integrada per Oleguer Aymamí, Maria Bou, Jordi Claret, Alba Haro i Marta Requena, sota el mestratge de Nabí Cabestany.

Tal com apunta Vivancos, *Ombres* és «una obra per a violoncel solista i quartet de violoncels. Aquests últims creen una aurèola de sons que acompanyen constantment l'instrument solista. És, doncs, una obra contemplativa, en la qual la coloració, la textura del so i l'harmonicitat tenen un paper important. Aquesta obra vol ser també un homenatge al

gran violoncel·lista català Pau Casals i, al mateix temps, una glossa de la bonica cançó popular catalana de Nadal *El cant dels ocells*». L'autor puntualitza que, en escriure aquesta obra, «he volgut treballar un aspecte harmònic que em sedueix des de fa temps: la fusió de l'aspecte modal (violoncel solista), amb el treball harmònic d'inspiració espectral que realitza el quartet de violoncels. També he volgut aprofundir, –per tercera i última vegada– en la tècnica de l'*scodatura*, focalitzada aquí únicament al quartet de violoncels, i utilitzant, en gran part, el so de les cordes a l'aire i una varietat considerable d'harmonics naturals».

El concert del dia 16 de març va arribar només una setmana després de l'estrena d'*Ombres*, a París. Va ser en el marc de l'acte de lliurament del Premi de Composició de l'INAEM (a la foto, els intèrprets de l'obra de Vivancos, a París). A més d'aquesta peça, el quintet de violoncels va interpretar les obres *Hamlet Ballad* de



Rodion Shchedrin; *Tres Humoresques* d'Igor Rekhin, i, per últim, les *Bachianas brasileiras* (núm. 1) d'Heitor Villa-Lobos.

**Premis: un
Max per al
compositor i
pianista
Albert Guinovart**

El professor de composició i pianista Albert Guinovart ha estat guardonat en la darrera edició dels Premis Max. Guinovart ha estat reconegut en la categoria de «millor composició musical per a espectacle escènic» pel musical *Mar i cel*. Cal afegir que la reestrena de *Mar i cel* ha estat tot un èxit per a la companyia Dagoll Dagom, que primer va atreure més de 300.000 espectadors al TNC i al Victòria i ara ha vist reconeguda la seva tasca pels professionals del teatre. El musical, basat en el clàssic d'Àngel Guimerà, es va endur –a més del premi a la millor composició musical de Guinovart– tres Max més: al millor espectacle de teatre musical, al director musical (Joan Vives) i a l'escenografia (Isidre Prunés i Montse Amenós).

L'ESMUC col·labora en el cicle de jazz de Blanquerna (Madrid)

El trio de jazz format pels alumnes Albert Cirera (saxo tenor), Dani Comas (guitarra) i Ramon Prats (bateria), sota el mestratge del professor Dani Pérez, van participar el 21 d'abril passat en la primera edició del cicle Pont de Música (jazz i clàssica), organitzat per la Delegació del Govern de la Generalitat a Madrid. Les sessions del cicle, iniciat el 31 de març amb l'actuació de la pianista Laia

Masramón, tenen lloc els divendres d'abril, maig i juny, a partir de les 22.00 hores, al renovat Blanquerna Centre Cultural (abans habilitat només com a llibreria), espai que el Govern català ha reformat al centre de Madrid. La jove formació d'alumnes de l'ESMUC va interpretar temes com *Laura* –el clàssic de David Ruskin–, *I'm confessing*, *Txaranga* o *El cantautor galàctic*, entre altres. Aquest cicle, que tam-

bé inclou la programació de concerts de música clàssica, ha comptat amb l'assessorament tant de l'Escuela Superior de Música de Catalunya com de l'Escuela Superior de Música Reina Sofía, el programa més important de la Fundación Albéniz, que ha aportat a la primera edició del Pont de Música l'articulació d'un concert del quartet de contrabaixos Banesto, previst per al 12 de maig.

Emotiu adéu a la gambista belga i professora de l'Escola, Sophie Watillon

La prestigiosa intèrpret de viola de gamba i professora de l'ESMUC, Sophie Watillon, va rebre el particular homenatge de companys, professors i alumnes de l'Escola en el marc d'un emotiu concert celebrat el 15 de març passat a l'aula d'orquestra. L'acte, promogut en record de la que fou una de les principals impulsores del Departament de Música Antiga de l'ESMUC, que ens va deixar l'agost de 2005 després d'una llarga malaltia, va incloure la interpretació de peces de Jacob Fenleches (*En ce gratieux temps*, Codex. Modena); la *Suite en Do major* de Matthew Locke; de John Dowland, *Pavan Lachrimae Antiquae* Sir John Souch his *Galiard*. *Pavan Semper Dowland Semper Dolens* The King of Denmark's *Galiard*; la glossa sobre *Pulcra est amica mea* de Palestrina escrita per Francesco Rognoni i *La Françoise de Les Nations: sonades et suites de simphonies* de François Couperin.

També van intervenir en l'homenatge els pianistes Carme Martínez i Manel Camp, encarregats de versionar temes d'Scarlatti, Bach i Rameau –des d'un punt de vista marcadament jazzístic–, com també el professor Emilio Moreno, que va llegir diversos fragments d'obres especialment estimades per Watillon, entre les quals textos del poeta portuguès Fernando Pessoa i de la novel·la de Pascal Quignard, *Tous les matins du monde*. L'excel·lent *Tombeau pour Mr. de Ste. Colombe* de Marin Marais va cloure un concert seguit per nombrosos assistents, molts d'ells amics personals de la recordada intèrpret belga.



LAURA COMA

Avantatges per a estudiants i professors de l'ESMUC en els actes del 52è Concurs Maria Canals

El 52è Concurs Internacional d'Execució Musical Maria Canals de Barcelona, que tindrà lloc del 4 al 16 de maig de 2006, ofereix en col·laboració amb l'ESMUC diversos avantatges als alumnes i professors de l'Escola. Al marge d'incentivar l'assistència –d'accés lliure– a la primera i segona prova eliminatòries (que es realitzaran en sessió de matí i tarda a la sala del Petit Palau, del 5 al 10 de maig, ambdós inclosos), l'organització del concurs posa a disposició dels professors del departament de piano de l'ESMUC dues invitacions per a la final del certamen, que tindrà lloc el dia 14 de maig, a les 11 hores, al Palau de la Música Catalana.

La formació encarregada d'actuar a la final del concurs serà l'Orquestra Simfònica del Vallès, dirigida per Salvador Brotons. Per reservar les entrades, cal adreçar un correu electrònic a l'adreça següent: cmariacanals@palaumusica.org. D'altra banda, els estudiants i professors de l'ESMUC gaudiran d'un 50% de descompte també per al concert final. Per fer-lo efectiu, cal presentar el carnet d'estudiant o professor a les taquilles del Palau de la Música.

L'Escola acull cinc professors de conservatoris italians en el marc del programa europeu Leonardo

Del 27 de març al 8 d'abril l'Escola Superior de Música de Catalunya acull un grup italià de professors de música, d'acord amb el programa europeu Leonardo, de recerca i intercanvi d'experiències formatives musicals. Actualment el projecte està en la fase de recollida de dades en institucions musicals europees de tres ciutats: Malmö, Londres i Barcelona. El grup de treball que visita ara Barcelona està format per professors dels conservatoris d'Alessandria (Piamont), Bolonya i Frosinone (Lacio).

Els objectius del projecte estan orientats a la recerca de recursos de formació i d'actualització per als docents d'instrument, el desenvolupament d'una xarxa formativa coordinada en l'àmbit europeu, especialment per facilitar la mobilitat i l'intercanvi d'estudiants i professorat, com també el reconeixement entre els membres dels crèdits formatius europeus (ECTS), i la millora de les capacitats professionals dels formadors en els ja existents cursos de didàctica instrumental.

La metodologia del projecte està basada en la definició

d'unitats d'observació en cada país (que recullen dades sobre els plans d'estudis i les seves assignatures, les relacions entre les matèries, la metodologia que s'utilitza...) i la posterior confrontació comparativa entre països.

Les activitats de recollida de dades són principalment l'observació de sessions de classe instrumentals i de les assignatures que depenen del Departament de Pedagogia; entrevistes amb els responsables acadèmics, els professors i els estudiants; consulta dels materials didàctics utilitzats en la formació; anàlisi dels recursos espacials, arquitectònics, informàtics, del fons de la biblioteca, etc.

L'avaluació del programa de treball es realitza de manera conjunta entre els responsables de cada un dels grups visitants i els responsables de les diferents institucions d'acollida. La comunicació per correu electrònic o per telèfon, juntament amb la informació procedent de qüestionaris aplicats periòdicament, serviran de base per fer el seguiment i l'avaluació del desplegament i els resultats del programa.

Joaquín Nin-Culmell, revisitat



PAU BARCELÓ/ARXIU

per EDUARD RESINA

Joaquín Nin-Culmell (Berlín, 5 de setembre de 1908-Oakland, 14 de gener de 2004), a més d'un excel·lent mestre, pianista i compositor, va estar estretament vinculat a Barcelona tot al llarg de la seva vida, tant per l'ascendència catalana del seu pare, el també pianista i compositor Joaquín Nin Castellanos, nascut a l'Havana, com per haver-hi viscut un temps en la seva infantesa abans de marxar cap a Nova York, com també per haver-hi residit novament més tard, però sobretot pels vincles d'amistat i coneixences que el van fer viatjar a Barcelona gairebé cada any durant les darreres dècades de la seva vida.¹

En una carta de febrer de 2004, dies després de la mort de Nin, Alicia de Larrocha escrivia: "Parlava amb Joaquín Nin dos o tres cops a la setmana. Ens teníem una gran estimació! La darrera vegada que el vaig trucar gairebé no tenia veu! Estava molt malalt. Em va dir: «Alicia, m'estic morint, i sense *La Celestina*». El seu somni, la seva òpera, la qual havia esperat veure estrenada abans de la seva mort. Espero

que un dia, la seva *Celestina* serà el més gran dels homenatges al gran Joaquín Nin. Era un gran músic i un amic únic i meravellós!"²

Malgrat els nombrosos vincles d'afecte i tradició que l'unien a Barcelona, l'obra de Joaquín no ha començat a rebre atenció a casa nostra fins aquests darrers anys després de la seva mort.

L'avi patern, Joaquín Nin i Güell, era militar i pertanyia a la família Güell, la benestant família catalana mecenes d'artistes com Antoni Gaudí. L'àvia era cubana.

L'avi matern, Thorvald Culmell (es-

crit Culmell en algunes fonts), d'origen danès i resident a Cuba, va ser membre actiu dels grups que aconseguiren la independència de l'illa respecte d'Espanya, casat amb la francesa Anaïs Vaurigard, amb qui va tenir vuit filles, la més gran de les quals va ser la mare de Joaquín Nin-Culmell, la soprano Rosa Culmell, nascuda també a Cuba.

Joaquín Nin-Culmell va ser el petit de tres germans, el més famós dels quals és la seva germana, l'escriptora Anaïs Nin, especialment coneguda per haver obert el camí a una literatura femenina plena d'erotisme, sensualitat i continguts explícitament sexuals.

Va tenir una excel·lent i duradora amistat amb Conxita Badia, la qual havia estat alumne de la seva mare.

El pare de Joaquín Nin-Culmell va abandonar la família l'any 1914. La mare i les criatures es van traslladar a Barcelona amb la família del pare fins que finalment van marxar a Nova York. Nou anys després, ja casada Anaïs, ella i el seu marit Hugo Parker-Guiler es van voler traslladar a París, i la resta de la família els va acompanyar.

Va ser en aquells anys que Joaquín Nin-Culmell va fer-se com a pianista i compositor a l'Schola Cantorum i al

Conservatori de París. Va estudiar piano amb Paul Braud, Alfred Cortot i Ricard Viñes. A instàncies de la seva mare va treballar composició a Granada amb Manuel de Falla els estius del principi dels anys trenta. Falla el va marcar molt com a compositor i com a persona. També va ser ell qui el va recomanar per anar a estudiar composició amb Paul Dukas.

Aquells anys Joaquín Nin-Culmell havia cultivat bones amistats a Catalunya. Va tenir una excel·lent (i duradora) amistat amb Conxita Badia, la qual havia estat alumna de cant de la seva mare, com també amb Eduard Toldrà i amb Mompou. Tot i això, en acabar la Guerra Civil va decidir de marxar novament als Estats Units, on va romandre la resta de la seva vida. Primer va ensenyar al Middlebury College (Vermont) durant dos anys, abans de formar part del Departament de Música del Williams College a Massachusetts. Allí, hi va estar uns deu anys, fins que finalment va anar a ensenyar al Departament de Música de la Universitat de Califòrnia a Berkeley, on va arribar a ser cap de departament. Va estar-hi com a professor fins al 1974, any en què es va jubilar.

Va ser a Berkeley on vaig tenir l'oportunitat de conèixer i tractar Joaquín Nin-Culmell, entre els anys 1986 i 1988.

Aquells anys, Joaquín era professor emèrit a la Universitat i ja no ensenyava, però la seva vitalitat, tot i tenir prop de vuitanta anys, era formidable. Vaig tenir ocasió de visitar-lo alguns cops a la seva casa d'Oakland, ciutat tocant a Berkeley i situada a l'altra banda de la badia de San Francisco, i també de tractar-lo en altres ocasions.

Tot i haver viscut als Estats Units la major part de la seva vida, Nin no es tenia per nord-americà. Li hauria agradat tornar a Espanya, però com explica en una entrevista l'any 1997,³ tot i que Toldrà va fer gestions el 1956 perquè li donessin la posició de director de l'Orquestra de Bilbao, el sou d'un any allí equivalia al sou d'un mes a la Universitat de Berkeley, per la qual cosa, des del punt de vista de la subsistència diària, el retorn es feia impossible. Sentia gratitud per tot el que els Estats Units li havien reportat, però ell es reconeixia íntimament vinculat a una tradició i cultura bàsicament hispàniques. Aquesta hispanitat era com un element d'identitat, com un distintiu del qual li agradava fer gala allà on anava. Recordo una vegada que vam quedar per dinar en un restaurant japonès de la University Avenue a Berkeley. El cambrer, que era japonès, em va advertir



ARXIU BIBLIOTECA ORFEO CATALA

Retrat de Joaquín Nin (pare)
amb una dedicatòria al seu mestre
Carles Vidiella (1907)

que el plat que havia demanat no solia agradar als americans. Jo li vaig respondre que no s'amoinés, que jo no n'era, d'americà. Joaquín va riure davant d'aquella resposta, i em vaig adonar que d'alguna manera li agradava marcar distàncies amb la seva "circumstància" americana deixant clar que no era la cultura que el definia ni amb la qual s'identificava.

Aquest hispanisme és ben present en la seva obra, la qual beu de fonts de músiques tradicionals (danses i cançons) i de l'estudi de la música culta espanyola des del Renaixement, tot entroncant amb el llegat musicològic d'un Felip Pedrell present tant en la tasca pianística, compositiva i musicològica del pare, Nin Castellanos, com del mateix Falla. De ben segur que Nin devia sentir una gran satisfacció quan l'any 2001 el Govern espanyol li va atorgar la nacionalitat espanyola.⁴

De la seva afabilitat i sentit de l'humor, ja n'han donat fe altres escrits, com l'emotiu article publicat l'any 2004

**Una influència
bàsica de la música
de Nin és
d'arrel hispànica
fortament
influïda per
Manuel de Falla.**

per Jaume Comellas en el número 233 d'aquesta mateixa revista amb motiu de la mort del compositor. Certament, Nin va ser sempre una persona atenta, cordial, dedicada i accessible, fins al punt que un cop jubilat continuà ajudant sovint joves pianistes amb el seu valuós consell. Bon i amè conversador, em parlà de músics i de les magnífiques amistats que tenia a Barcelona. També em preguntà sovint sobre les transformacions polítiques i socials a Catalunya, que li arribaven per comentaris. No em va parlar mai de la família. Jo tampoc no l'hi vaig preguntar. Respecte de l'obra d'Anaïs, només em va comentar que per aquella època es trobava enfeinat escrivint el pròleg a quatre dels seus diaris primerencs. Sí que em va parlar de la seva òpera i de la il·lusió que li feia que es pogués arribar a estrenar al Liceu, projecte que sembla que estava en fase de concretar-se quan el teatre es va cremar.

En alguna ressenya recent es defineix l'estil de Joaquín Nin-Culmell com eclèctic, però al meu parer aquest no és l'adjectiu apropiat per descriure l'escriptura de Nin. És cert que el material del qual parteix és sovint variat històricament i estilístic. Ell mateix, referint-s'hi, arriba a dir: "No sé si he arribat a aconseguir la síntesi de tots aquests elements."⁵ Però aquesta varietat en el material és el punt de partida que després passa per la personalitat i la sensibilitat d'un Nin que sap imprimir-hi una coherència estilística i uns trets prou definits i característics.

Les característiques de l'obra de Nin es troben eminentment en les peces vocals i per a piano. La seva personalitat es desenvolupa de manera especial en obres curtes, íntimes i delicades. La seva mestria i coneixença del piano li permet pàgines d'escriptura original i brillant en aquest instrument.

Hi ha dos trets o influències bàsiques que s'uneixen en l'escriptura de Nin. Una música d'arrels hispàniques fortament influenciada per Falla, que va des d'un vessant de caire folklorista, però sempre extremament refinada, plena d'equilibri i mai desbordada, fins a una d'arrels castellanques més austera i que en alguns moments entronca amb el neoclassicisme del *Concert* o el *Retablo* de Falla, i fins i tot amb la sonoritat d'un Rodrigo, compositor que també havia estudiat amb Dukas i amb qui Nin mantenia llaços d'amistat. L'altre tret característic que trobem en moltes obres és el d'un vessant harmònic ric, subtil, ingràvid i extremament delicat que lliga més amb el dolç i contingut intimisme català d'un Mompou, a qui

també admirava,⁶ que no pas amb la gravetat de l'austeritat castellana o l'extravertida alegria andalusa. Tant en un cas com en l'altre, Nin és sempre delicat, sobri i precís en la seva escriptura, i aprèn a compaginar aquests trets, influències i sensibilitats aparentment tan distintes en un llenguatge propi que sempre en recorda un altre, però que mai no és ben bé aquell altre, sinó un de ben personal.

De la seva relació amb la música d'avantguarda diu: "Res envelleix tan ràpidament com l'avantguarda."⁷ I encara en un altre lloc: "He anat amb el meu temps: ni avantguarda ni rereguarda. De les dues posicions claus que hi ha en tota època, la que va cap endavant, de vegades no se sap cap a on, i la que explora allò ja descobert, jo em pronuncio per aquesta... No he abraçat mai

el dodecafonisme, com ja he apuntat abans, tot i haver-lo practicat a la meua manera, prudentment en la meua òpera *La Celestina*. Però puc disfrutar escoltant una obra serial, si és bona. Espero que aquesta òpera sobre l'obra de Rojas, que vaig escriure fa ja vint anys, pugui representar-se algun cop."⁸

Des de la mort de Joaquín Nin-Culmell han començat a aparèixer nous enregistraments de les seves composicions, i la seva obra s'està incorporant ràpidament al repertori habitual de diversos intèrprets. D'aquí a dos anys es complirà el centenari del seu naixement i serà un moment idoni per retre-li un més que merescut homenatge. Tant de bo aquest homenatge vagi acompanyat, en el seu moment, de la voluntat de programació de la seva òpera.

NOTES

1. Joaquín Nin-Culmell formà part força anys del jurat del Concurs Internacional Maria Canals.
2. Traducció al català de l'autor.
3. "Testigo de excepción", entrevista a Joaquín Nin-Culmell a càrrec d'Arturo Reverter. Revista *La Residencia*, núm. 3, disponible a: <http://www.residencia.csic.es/bol/num3/reverter.htm>.
4. Se li concedí la nacionalitat espanyola per carta de naturalesa pel Reial decret 134/2001, de 9 de febrer. http://www.derecho.com/xml/disposiciones/min/disposicion.xml?id_disposicion=37466&desde=min.
5. Entrevista amb Arturo Reverter citada anteriorment.
6. "... a Mompou se'l reconeix en un sol compàs". Entrevista amb José Méndez (1997). Revista *La Residencia*, núm. 3, disponible a: <http://www.residencia.csic.es/bol/num3/nin.htm>.
7. Entrevista amb José Méndez citada anteriorment.
8. Entrevista amb Arturo Reverter citada anteriorment.

Eduard Resina és compositor i cap del Departament de Teoria i Composició de l'ESMUC.
eduard.resina@esmuc.net

LLISTA D'OBRES COMPLETES

1928, *La Matilde y el Emilio* per a guitarra (2)
1929, *Tres impresiones* per a piano (1)
1932, *Sonata breve* per a piano (1)
1933, *Homenaje a Falla* per a orquestra de cambra (2)
1934-36, *Quinteto* per a piano i quartet de corda (3)
1934-36, *2 Homenajes a Jorge Manrique* per a cant i quartet de corda (2)
1941-90, *3 Homenajes* per a piano (2)
1945, *6 Variaciones sobre un tema de Luis Milán* per a guitarra (4)
1946, *Concerto* per a piano i orquestra (2)
1947, *2 Danzas cubanas de Ignacio Cervantes* per a guitarra (2)
1950, *3 Poemas de Gil Vicente* per a cant i piano (1)
1952, *3 Canciones tradicionales cubanas* per a cor mixt (1)
1952-53, *12 Canciones populares catalanas* per a cant i piano (2)
1956-61, *2 Villancicos navideños españoles* per a cor mixt (1)
1956-61, *48 Tonadas* per a piano (1)
1957, *12 Canciones populares catalanas* per a cant i piano (2n tom) (2)
1957-65, *El burlador de Sevilla* (ballet) per a orquestra (2)
1959-61, *3 Piezas antiguas españolas* per a orquestra (2), *4 Canciones populares de Salamanca* per a cant i piano (2), *4 Canciones populares de Andalucía* per a cant i piano (2), *4 Canciones populares de Catalunya* per a cant i piano (2)
1961-85, *La Celestina* (òpera) (2)
1962, *Diferencias* per a orquestra (2)
1965, *Concerto según Anselmo Viola* per a violoncel i orquestra de cambra (2), *Cantata del Padre Pradas* per a cant, orquestra de corda i clavecí (2), *Misa dedicatória* per a cor mixt i orgue (6), *Suite* per a violoncel sol (2)

1971, *5 Canciones tradicionales españolas* per a cant i piano (2)
1975, *Música profana del Renacimiento español* per a cor mixt (1)
1978, *Le rêve de Cyrano* (ballet) (ms)
1981, *Et lux perpetua luceat eis* per a quartet de corda i percussió (ms)
1982, *6 Canciones populares sefardies* per a cant i piano (2)
1985, *12 Danzas cubanas* per a piano (2), *Canción de cuna afro-cubana y La Niña de Guatemala* per a cant i piano (2), *Si ves una montaña* per a bariton i piano (2), *¡10 de octubre!* per a cor mixt i metall (2)
1987, *Variaciones sobre un tema de Bach* per a orgue (5)
1988, *Ragpicker's sons* per a cor mixt i piano (1)
1993-94, *Sinfonía de los misterios* per a orgue i cant gregorià (2)
1997, *Fanfare* (sobre temas de *La Celestina*) per a metall i percussió (2), *Cancionero de la barraca* (primer cuadern) per a cant i piano (2)
1997-98, *Misa brevis* per a cor mixt i orgue (ms)
2000, *Te Deum* per a cor mixt i orgue (ms)

Editorials

- (1) Broude International, 141 White Oaks Road, Williamstown, Mass 01267, USA.
 - (2) Max Esching, 215 rue de Faubourg St Honoré, 75008 Paris, France.
 - (3) Casa Boileau, Provença 287, 08037 Barcelona.
 - (4) Unión Musical Española, Madrid.
 - (5) Belwin-Mills, Miami, USA.
 - (6) World Music, Cincinnati, USA
- (ms) manuscrit.

FACILITADA PER MONTSERRAT BONET A PARTIR D'UN RECULL QUE LI VA FER ARRIBAR NIN-CULMELL

Activitats

maig 2006

Música Tradicional / Presentació
Presentació del llibre de Joan Elias 24 estudis per a tenora i tible
Dia 2, 11 h / Aula de cor.
A càrrec de Joan Elias i Jordi Vilaró.

Teoria i Composició / Concert
Què toquen els compositors?
Dia: 3, de 14 a 15 h / Aula d'orquestra.
Interpretat per estudiants de composició.

Música Tradicional / Taller
Acompanyament al cante i al ball flamenc
Dies 3, 10, 17 i 24, de 18.30 a 21.15 h / Aula 354.
A càrrec de Juan Ramón Caro.

Teoria i Composició / Conferència
La música de Carles Guinovart
Dia 4, de 16 a 18 h / Aula 346.
Conferència a càrrec del compositor.

Musicologia i Sonologia / Seminari
Automatitzat la descripció tonal de la música
Dia 8, de 18.30 a 21 h / Aula 345.
A càrrec d'Emília Gómez, enginyera de telecomunicacions, profesora d'acústica i síntesi a l'ESMUC i investigadora del Grup de Tecnologia Musical de la UPF.

Música Antiga / Seminari
La viola de mà i el seu context
Dies 8 i 9, de 9 a 14 i de 16 a 19 h / Aula 111.
A càrrec de Hopkinson Smith, amb la col·laboració de la paleògrafa Karin Smith-Paulsmaier i de Javier Artigan.

Concert del professorat de l'Escola
Montserrat Gascón, flauta i traverso barroc, i Xavier Coll, guitarra, llaüt i tiorba
Dia 9, 19 h / Aula d'orquestra.
Programa: «Bachiana brasileira».
Obres de Bach, Villa-Lobos, Assad i Amargós.

Pedagogia / Curs
La creativitat en l'educació musical
Dies 11 i 12, de 9.30 a 13.30 h / Aula 111.
A càrrec de Mark Withers, clarinetista i col·laborador regular en el camp de la Community Music Education amb diverses institucions europees, com la Hallé Orchestra (Manchester), la London Symphony Orchestra, el Servei Educatiu de "la Caixa", l'Orchestra of the Age of Enlightenment, i la RESEO (xarxa de serveis educatius dels teatres d'òpera europeus), entre d'altres.

Concert d'estudiants de l'Escola
Agustín Fernández, flauta travessera, i Nozomi Isobe, piano
Dia 12, 12.30 h / Aula 108.

Pedagogia / Curs
Curs de didàctica especialitzada del contrabaix
Dia 12, de 15 a 19 h.
Dia 13, de 9 a 14 i de 15 a 18 h / Aula 356.
A càrrec de Xavier Puertas, contrabaixista de l'OBC des de 1997 i col·laborador dels grups d'instruments originals que dirigeix Jordi Savall. Ha tocat en formacions molt diverses, tant de música contemporània com de música antiga. Actualment centra la seva activitat professional com a *freelance* amb el contrabaix històric i modern i en el camp de la pedagogia amb la creació de les aules de minicontrabaixos.

Teoria i Composició / Concert
Concert de violí amb obres de compositors de l'Escola
Dia 15, de 18 a 20 h / Aula de cor.
A càrrec de Joan Plana.

Musicologia / Seminari
L'anàlisi musical en l'estudi històric de la música
Dia 15 de maig, de 18 a 21 h / Aula 345.
A càrrec de Quim Rabassada, professor del Dept. de Musicologia.

Música Antiga / Seminari
Les avantguardes italianes. Seminari permanent d'Ars Nova italiana. Ars subtilior a Itàlia
Dia 19, de 9 a 21.30 h / Aula 110.
Dies 20 i 21, de 9 a 20.45 h / Aula 110.
A càrrec de Pedro Memelsdorff.

Música Antiga / Concert
Concert de l'orquestra clàssica
Dia 19, 18 h / Aula d'orquestra.
Obres de W. A. Mozart.

Musicologia / Seminari
Semiòtica de llenguatges no verbals: l'humor visual
Dia 22, de 18 a 21 h / Aula 345.
A càrrec d'Alfredo Cid, doctor i professor de l'Institut Tecnològic de Monterrey, especialista en semiòtica de la imatge, seguidor i deixeble d'Umberto Eco, amb qui estudià a la Universitat de Bolonya.

Sonologia / Seminari
L'acústica, des de Sabine fins avui
Dia 22, de 18 a 19.30 h / Aula 346.
A càrrec de Jaume Soler, enginyer de telecomunicacions i consultor en acústica arquitectònica amb més de deu anys d'experiència internacional. Ha participat en el disseny del Liceu, l'Auditori, el Conservatori-Auditori de Vila-seca, el Kursaal (Sant Sebastià), el Palacio Euskalduna (Bilbao) i el sistema de sonorització del Camp Nou.

Música Antiga / Concert
A l'entorn de l'Orfeo de Monteverdi (fragments)
Dia 24, 20 h / Biblioteca de Catalunya, Sala de Llevant. C. Hospital, 56. Barcelona.

Pedagogia / Curs
Didàctica especialitzada de cant-veu
Dia 26, de 15 a 19 h / Aula 111.
Dia 27, de 9 a 14 i de 15 a 18 h / Aula 111.
A càrrec d'Elisenda Carrasco, que ha treballat, en el camp de la direcció coral, amb Simon Johnson, Laszlo Heltay, Josep Prats i Pierre Cao, entre d'altres. Va completar els estudis de direcció d'orquestra amb H. Wojnarowsky i T. Bugaj a l'Acadèmia Friederich Chopin de Varsòvia i al Conservatori de Cracòvia.

Teoria i Composició / Conferència concert
Col·lectiu electroacústic de Xile: conferència concert
Dia 31 de maig, de 9.30 a 12.30 / Aula de cor.
A càrrec de la delegació del CECh: José Miguel Candela (president), Cecilia García-Gracia i Alejandro Alborno.

Jazz i Música Moderna / Concert
Concert final de cor Gospel
Dia 31, 18.30 h / Aula de cor.
Dirigit per Didier Likeng.

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

Cristina Sánchez

Responsable d'espais
de l'ESMUC

“Cada dia cal assignar aules a 150 professors”

Fa cinc anys que treballa a l'ESMUC –de fet, d'ençà de la seva creació a l'antic edifici del carrer de Berenguer de Palou. I des de fa dos cursos, la Cristina és la responsable de gestionar els múltiples espais de l'Escola, com també de recollir i vehicular les peticions dels gairebé 250 professors i acompanyants de l'ESMUC. Casar totes les peces resulta difícil i exigeix una precisió a voltes mil·limètrica.

per RUT MARTÍNEZ

–De quants espais disposa, l'Escola?

–Parlem de prop d'un centenar d'aules –97, per ser exactes– de mesures i tipologia diverses: des de la vintena de cabines d'estudi individuals, amb o sense piano, fins a les sales de gran capacitat, com la d'orquestra i la de cor.

–A grans trets, quins tipus d'aules hi ha, a l'ESMUC?

–Doncs n'hi ha de tot tipus: podem parlar d'aules individuals o col·lectives, amb més o menys il·luminació i amb especificitats pel que fa a l'equipament tecnològic –les de l'àmbit de sonologia– o instrumental –aquelles que tenen dos pianos, les aules assignades a l'àmbit de jazz i música moderna, les de percussió, les de música antiga amb els instruments de l'època, etc.

–En què consisteix la teva tasca?

–La meua feina és elaborar la planificació diària d'espais segons les clas-

ses i els professors que imparteixen docència. Es tracta, per tant, de garantir que tots els professors tinguin assignada una aula òptima per a la realització de les seves classes, d'acord amb el material, sigui o no instrumental, que necessiten per a cada assignatura. A tot això, cal sumar-hi els requeriments i les preferències de cada professor... En aquest sentit, són molt exigents: tots volen finestra a les aules, piano de cua (encara que no siguin pianistes), etc. Per això els estudiants tenen raó quan recorden que les aules són un bé escàs...

–Per dur a terme aquesta planificació, segueixes algun tipus de protocol?

–Inicialment, incloc les reserves fixes, és a dir, les que realitzen setmanalment els professors que imparteixen assignatures, tant col·lectives com individuals. Després, d'acord amb els buits que queden, distribueixo els professors que vénen a l'ESMUC cada quinze dies o aquells que ho fan en dates concretes, tancades amb força antelació –en total, prop d'una setantena. Amb tot, cada dia cal assignar aules a prop de 150 professors. La clau és, per tant, que les reserves es realitzin 48 hores abans de l'inici de la classe.

–A tot això cal sumar les activitats extracurriculars...

–Efectivament. De fet, aquestes reserves solen ser les més problemàtiques, perquè afecten els espais de més aforament i inclouen la petició de força requeriments d'instrumental i material audiovisual. Malgrat tot, són reserves fetes amb temps d'antelació i això ens facilita notablement la feina.

–I els alumnes, com s'ho fan, per reservar les aules?

–Cada dia presento la planificació amb les reserves dels professors i de les activitats extracurriculars –concerts, audicions, presentacions, etc.– a la consergeria de l'Escola abans de les 13.00 hores. A partir d'aleshores, els alumnes reserven les aules restants, ja sigui per a aquell mateix dia, ja sigui per a l'endemà. Amb tot, sempre ens acaba faltant espai i crec que, per moltes aules que tinguéssim, les acabariem omplint, a causa de la gran quantitat d'activitat que genera l'Escola. Per al bon funcionament de les reserves és fonamental que, en cas de no necessitar les aules, es facin les anul·lacions pertinents.

–Li falta, a l'ESMUC, una sala de concerts en previsió de la creació dels grans conjunts, en funcionament a partir de l'any vinent?

–Sens dubte. L'aula d'orquestra no només acollirà els assaigs de l'orquestra, sinó que també, des de bon principi, ha estat l'aula d'assaig per a la resta de grups instrumentals grans. En aquest sentit, la possibilitat de disposar d'un espai com la Sala Polivalent o la Sala de Cambra de l'Auditori ens ajudaria a donar sortida a tot un seguit de necessitats bàsiques, com ara les derivades de la posada en funcionament de l'orquestra i la resta de conjunts orquestrals de l'ESMUC.

–Dins de l'Escola, quins són els teus espais preferits?

–En general, les aules col·lectives del primer pis –especialment la 111– i les aules de cor i d'orquestra, francament espectaculars.

Dos i dos fan cinc

CONCERT DE TARDA AL PALAU. Coral Cantiga. Neil Cowley, orgue. Dir.: Josep Prats. Obres de Wesley, Elgar, Stanford i Parry. **PALAU DE LA MÚSICA. 27 DE MARÇ DE 2006.**

per Xavier Chavarria

Un dels valors més importants d'un cor (i dels seus cantaires) és saber escoltar tot el que passa al voltant, estar atent al bloc sonor, a la resta de veus, fer música realment en equip; això és el que li permet sonar com un sol instrument (i no pas com un exèrcit de grans veus) i fins i tot aconseguir un segell sonor particular, que

l'identifica i el fa singular. I això és el que distingeix i fa lluir la Coral Cantiga, aquest esperit d'equip, de col·lectiu sòlid i compacte, amb un just equilibri entre totes les veus, en què cadascuna esdevé present sense destacar, amb homogeneïtat i un empastament admirable.

Evidentment, l'artífex d'aquestes prestacions n'és el di-

rector, Josep Prats, un líder experimentat, hàbil en el treball col·lectiu de les veus i que té la prodigiosa virtut de saber treure'n tot el rendiment i encomanar l'entusiasme amb un treball que no suma sinó que multiplica les potencialitats de cadascun dels seus cantaires.

I és amb totes aquestes virtuts que Prats i Cantiga van treure el màxim rendiment que tot aquest repertori pot donar de si: obres de compositors anglesos dels segles XVIII i XIX, bàsicament religioses, de línies diàfanes i polifonia clara, en què predominen les harmonies plàcides

i la línia melòdica continguda i sense pretensions. Especialment destacables, el motet *Beati quorum*, cristal·lí i delicat, el doble cor *Coelos ascendit*, de regust venecià, i el brillant *Magnificat*, tots tres d'un sorprenent Stanford, injustament desconegut a casa nostra.

Aquest repertori ens va permetre escoltar novament el monumental orgue que presideix l'escenari del Palau: Neil Cowley va obrir amb una peça per a orgue sol cadascun dels blocs del concert i va acompanyar el cor en bona part del repertori amb delicadesa i sobrietat.

Sokolov i el pianisme prodigiós

PALAU 100. Grigori Sokolov, piano. Bach: *Suite francesa* núm. 3. Beethoven: *Sonata op. 31* núm. 2. Schumann: *Sonata op. 11*. **PALAU DE LA MÚSICA. 23 DE MARÇ DE 2006.**

per Lluís Trullén

Quan s'assisteix a un recital de Sokolov, el públic ja sap amb una seguretat poc menys que absoluta que presencià un espectacle musical d'una qualitat extraordinària i d'una profunditat musical emotiva, coneixedor que Sokolov és un dels més grans mestres del piano dels darrers anys i que el seu segell interpretatiu queda sempre manifestat d'una manera original.

Si diem que Sokolov va estar com sempre, el lector ja podrà deduir tres aspectes claus i propis del pianista rus: un programa original en el qual sol haver-hi una confluència d'estils summament variats, unes habilitats musicals presentades en forma de sonoritats multicolors amb els trets de la velocitat, una articulació que fa inversemblant la netedat d'execució i un ventall de dinàmiques sempre al servei dels aspectes més recòndits que puguin amagar-se en les obres, i per últim el que podríem anomenar la tercera part del concert, la gran quantitat d'obres fora de programa i que en aquest cas van tenir en Chopin i Rameau els protagonistes dels sis bisos reclamats per un públic entusiasta.

El Bach de la *Suite fran-*

cesa núm. 3, curull d'unes ornamentacions que Sokolov recrea com ningú, pur en la concepció, sobri però emotiu, amb una velocitat en la "Courante" i la rítmica "Giga" realment espectaculars, va donar pas a una incommensurable versió de la *Sonata* més coneguda com "La tempesta". La varietat de colors del seu moviment inicial, amb una profunda i meditada recerca del so, sempre anaven encaminades a destacar el més mínim detall que pogués quedar amagat dins la partitura; la lentitud sublim del moviment central o la dicció sensacional del darrer moviment amb uns *tempi* per contra sempre encaminats a aprofundir en la velocitat, van proporcionar-nos una versió prodigiosa per la seva profunditat i el marcat caràcter romàntic.

Molt en la línia de la versió llegada per Pollini, pel seu profund missatge exposat d'una manera perfectament analítica i amb moments en la línia d'Arrau, per la seva línia musical dolça i expressiva, Sokolov va oferir una interpretació de l'obra realment vigorosa i genial, una versió romàntica i apassionada i sempre amb el segell de la personalitat interpretativa que envolten les grans versions.

La poc resolta vocalitat de Norma

NORMA de V. Bellini. Llibret: F. Romani. Barbara Costa / Maribel Ortega, Natalia Gavrilan. César Frutos. Elia Todisco. Ana B. Gómez. Albert Deprius. Cor dels AAOS i OSV. Dir. musical: Elio Orciuolo. Dir. d'escena: Carles Ortiz.

LA FARÀNDULA DE SABADELL. 3 i 5 DE MARÇ DE 2006.

per Robert Benito

La història de *Norma* forma part del que s'ha anomenat musicalment òpera belcantista i teatralment drama romàntic, és a dir, dos aspectes que tant intèrprets com directors han de tenir en compte a l'hora d'enfrontar-se amb aquest repertori tan delicat com difícil. Això es va fer palès en diferent mesura en les representacions de la tercera proposta d'aquesta temporada d'Òpera a Catalunya. Des del fossat tot va funcionar amb una qualitat molt bona, gràcies a un expert com E. Orciuolo, que va saber treure del cor, l'orquestra i de cadascun dels solistes instrumentals força, vigor, tensió i lirisme des de l'obertura al concert final. El problema va venir del que passava a l'escenari, on el ritme va ser lent, l'escenografia excessivament minimalista i repetitiva, el vestuari tan poc variat com inadequat i la direcció escènica bastant estàtica i poc sentida.

Entre els solistes va destacar N. Gavrilan, que va bastir una Adalgisa delicada en el vessant escènic però impressionant en el vocal, segura en tots els registres i amb una gran musicalitat, traient un gran partit d'una veu de timbre càlid i de volum i pro-

jecció considerables. I igualment l'Oroveso d'E. Todisco, un habitual en la programació de cada any i que va complir amb el magisteri que dona una bona veu i un estil correcte. No es pot dir el mateix del Pollione de C. Frutos, excessivament sobreactuat i poc cantat, amb problemes en el registre agut i amb la línia de cant belliniana.

Tot el drama està centrat en el personatge de Norma, que exigeix una veu de gran tessitura, amb facilitat per a la *coloratura* i alhora amb moments d'una presència forta en el registre mitjà, a més d'una concepció teatral molt assolida. Per a aquest difícil rol, es va comptar amb el debut escènic de la soprano de Xerez Maribel Ortega, que bé per nervis o per exigències de la partitura no va ser una actuació d'un nivell constant. Sorprenia en alguns moments per la seva facilitat per a la *coloratura*, però alhora amb problemes d'afinació, de veu generosa però que no assolía donar-hi la lleugeresa que exigeixen certs passatges, tot resultant una veu excessivament pesant per a un rol belcantista. Esperem poder veure-la madurar en altres papers més adequats per a la seva veu i que li permetin expressar-se millor escènica-

RM C
259

Cinc anys viatjant amb el Cor de Noies

Enguany el Cor de Noies de l'Orfeó Català compleix cinc anys d'història.

per ALBA VILA

cantaire del Cor de Noies

És un cor integrat en l'Escola Coral de l'Orfeó Català que fou creat amb l'objectiu d'ampliar la varietat de cors que configuren l'entitat. Des de l'inici, Lluís Vilamajó n'és el director i Josep Surinyach el pianista.

El Cor està format per vint-i-cinc cantaires entre setze i vint-i-cinc anys. Des del principi el Cor es nodreix de cantaires que arriben de l'Escola Coral i d'altres entitats.

En aquest viatge de cinc anys, hem anat creixent conjuntament amb tots els cors que integren l'Escola Coral de l'Orfeó Català. Volem destacar la importància que té aquest projecte, tant musicalment com humana en l'etapa tan rica formativament com és la dels nostres cantaires, amb edats compreses entre els sis i els vint-i-cinc anys.

Féu la seva presentació pública a la Parròquia de Sant Ramon de Penyafor, el 3 de desembre de l'any 2000 i poc després va intervenir en el Tradicional Concert de Sant Esteve de l'Orfeó Català, al Palau de la Música Catalana, que fou retransmès per Televisió de Catalunya. Ha actuat a diverses poblacions de Catalunya, com Salou, el Masnou, el Vendrell, Esplugues, el Prat de Llobregat, Viladecans, Sant Guim, Verdú, Lleida i Cervera, on va participar en una producció de l'Orquestra de Cambra de Cervera.

El juliol de 2001 prengué part en el cicle de Concerts d'Estiu al Palau de la Música Catalana, interpretant l'*Stabat Mater* de G. B. Pergolesi amb l'Orquestra de Cambra de Granollers, sota la di-

EL COR DE NOIES DE L'ORFEÓ CATALÀ EN EL CONCERT DE SANT ESTEVE DE 2005, AMB EL PIANISTA JOSEP SURINYACH I EL SEU DIRECTOR, LLUÍS VILAMAJÓ



recció de Francesc Guillén.

El febrer de 2002 participà en el cicle Els Diumenges al Palau interpretant les *Vespres* de M. Haydn, juntament amb la Maîtrise de Radio France i l'Orquestra Nacional d'Andorra, sota la direcció de Manel Valdivieso. El juliol de 2002 participà com a cor convidat en el Festival de Jóvenes Intérpretes y Nuevas Tendencias, al Santuari d'Estivaliz.

L'octubre de 2002 participà en l'enregistrament del CD *Cantem aquest Nadal*. El mateix mes d'octubre viatjà a França per fer-hi dos concerts, concretament a Orbaix, on interpretà *Ceremony of Carols* de B. Britten, i a París amb la interpretació de les *Vespres* de Michael Haydn en el cicle Les Concerts de Radio France, a París. El desembre de 2002 cal destacar l'estrena d'una obra del jove compositor català Bernat Vivancos en el Concert Tradicional de Sant Esteve.

La primavera del 2003 participà en el cicle Concerts de Tarda al Palau, tot oferint-hi un programa de música cubana i música catalana amb el grup Gema 4.

El març de 2005 participa en el Cicle d'Orgue al Palau, amb l'oportunitat de treballar amb l'organista Carlos García Bernal; i l'abril del mateix any participa en una producció del Grup Orquestral de Girona dirigits pel seu director, Pablo Heras.

El mateix any participa en el Concurs del Festival Internacional de Música de

Cantonigròs, i hi aconsegueix el segon premi en la modalitat de cors de noies.

El desembre de 2005, coincidint amb el cinquè aniversari de la formació, participa en el concert que el tenor Josep Carreras ofereix al Palau de la Música Catalana, en el cicle Palau 100, amb l'acompanyament de l'orquestra City of London Sinfonia.

Un altre fet destacat per a la consolidació del Cor de Noies ha estat l'enregistrament d'un CD titulat *Viatjant...*, amb obres tradicionals catalanes, d'altres d'arreu del món i música religiosa de diverses èpoques.

En el concert del cinquè aniversari, cal destacar la interpretació de la *Missa per a cor i campanes* de Bernat Vivancos.

Aquest curs hem convidat tres persones destacades en el món musical perquè treballin amb nosaltres: Pablo Heras (director d'orquestra i de cor), treball de repertori de música vocal francesa; Mireia Pintó (cantant i professora de Cant a l'ESMUC), treball de tècnica vocal, i Francisco Poyato (professor de piano i lied a l'ESMUC), amb treball de repertori alemany.

Finalment, volem agrair a totes les cantaires que formen part del Cor, i les que n'han format, l'estimació que han posat en aquest projecte, el qual, gràcies a elles, ja és una realitat consolidada. A partir d'ara continuarem treballant amb la mateixa il·lusió i dedicació que fins ara.

RMC
259

Escola Coral de l'Orfeó Català

Obert el termini de preinscripcions per al curs 2006-07

Poden preinscriure's en els grups d'Iniciació, Cor de Petits o Cor Infantil, tots els nens i nenes nascuts entre els anys 1991 i 2000, ambdós inclosos. També poden sol·licitar-hi plaça, tots els joves que vulguin incorporar-se al Cor de Noies o al Cor Jove.

Demaneu informació al telèfon 93 295 72 22/25 de dilluns a divendres de 9 a 15 h, o bé a l'adreça electrònica <orfeocatala@palaumusica.org>.

Maig 2006

Diumenge, 21 de maig de 2006, a les 18.30 h.

Concert del Cor dels Petits, dirigit per Aida Espelt, a l'Auditori de l'Escola Municipal de Música de Premià de Mar. Actuació conjunta amb alumnes de l'EMM de Premià de Mar.



150 ANYS DE LA MORT DE ROBERT SCHUMANN

Schumann

música i intel·lectual romàntic

Com és ben sabut, enguany es compleix un segle i mig de la mort de Robert Schumann. L'avinentesa esdevé útil per recordar una figura molt representativa i alhora una mica a part de l'exultant moment romàntic.

Efectivament, aquest músic aplega en la seva rica personalitat i trajectòria gairebé tots els trets definitoris de l'artista i l'intel·lectual de la seva època, i al mateix temps això no impedeix que posseeixi una determinada aura marginal.

El seu nom queda molt ben inserit en un bosc tan frondós i ric com el que van formar els Schubert, Brahms, Chopin, Bruckner, Mahler, Spohr, Berlioz, Liszt, Paganini, Txai-kovski, etcètera, ultra els compositors dedicats específicament a l'òpera i els nacionalistes, tanmateix amb el matís diferencial d'unir a la condició de músic, la de pensador de la música; la d'intel·lectual capaç d'implicar-se i

comprometre's activament i amb passió en el gran debat que congrià aquella època.

D'aquesta manera, el músic i el pensador conflueixen en una figura força insòlita en la història de la música universal.

A això, cal afegir-hi la singular peripècia humana, d'altra banda genuïnament romàntica, que el va menar primer a viure una relació amorosa de trets tràgics i finalment a la folia anorreadora.

El Tema que presentem incideix de manera específica en la dimensió creativa, i ho fa atenent als vessants que va afrontar d'una manera més intensa –simfonisme, piano i *lieder*– i també en l'al·ludida d'intel·lectual. Hom prescindeix de manera expressa del recull biogràfic estricte, perquè de fet apareix implícitament per mitjà de la consideració de l'obra. Perquè com a representant significatiu del romanticisme, una i altra –vida i obra– es confonien de manera molt exacta.

RMC
259

L'univers simfònic

AL FINAL DE FEBRER DEL 1841 SCHUMANN VA ACABAR LA SEVA *Primera Simfonia*, I FEIA NOMÉS UNS MESOS QUE S'HAVIA CASAT AMB CLARA WIECK.

per JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ

És difícil saber fins a quin punt el compositor havia decidit conscientment finalitzar una etapa intensa i extraordinària dedicada fonamentalment a la creació de *lieder*. La composició determinada pel text, com una extensió de les possibilitats expressives, i les obres per a piano integrades per peces breus, havia finalitzat. L'aforisme, la juxtaposició de breus estructures diferenciades, encara que sovint amb relacions i connexions internes com en el cicle *Dichterliebe*, donava pas a obres de cambra i instrumentals construïdes d'acord amb criteris formals més amplis i relacionats amb un passat no gaire llunyà.

El punt de referència de la música instrumental escrita a partir d'aquest moment ve donat per la utilització de les formes fixades en el classicisme, perllongades i ampliades per Beethoven; com és habitual durant el segle XIX, la figura de Beethoven es pren com a punt de referència ineludible. El quartet, la sonata i la simfonia com a formes establertes articularan les estructures formals; per exemple, els primers moviments de les quatre simfonies estan relacionats amb la forma sonata, fet habitual, encara que aquesta forma també la podem trobar en altres moviments d'algunes simfonies, fins i tot en moviments lents com en el segon de la *Simfonia* núm. 2 de Beethoven. Aquests recursos que introdueix Schumann en la seva música instrumental tenen com a finalitat poder crear estructures complexes, sòlidament establertes, que permeten ampliar els moviments i allunyar-se de les formes breus. Encara que el suport estructural provingui del passat, un llenguatge nou, modern, romàntic, nodrirà aquestes formes; Schumann vol compondre una música que sigui hereva del passat i alhora característica del present.

Dos compositors de referència. Durant els anys d'estudi amb Heinrich Dorn i Friedrich Wieck, havia aprofundit en la música de Bach, *El clave ben temperat*, *L'art de la fuga* i els corals es van convertir en objecte d'un treball minuciós i profund. El coneixement dels procediments contrapuntístics apareixerà sovint en la seva música simfònica, el tractament de motius que es desplacen, amplien o transformen, és un recurs que serveix per crear un tramata a vegades dens, característic de la seva música. D'aquesta manera els temes, malgrat ser a vegades breus, poden articular estructures complexes i dilatar-se en el temps.

Entre els nombrosos textos escrits per Schumann, en trobem un dedicat a la *Novena Simfonia* de Schubert, escrit després d'escoltar la interpretació que es va fer l'any 1839, concert en el qual va col·laborar. Segons Schumann, qui creia que era millor no escriure més simfonies després de les de Beethoven, s'equivocava. Schubert no pretén continuar la *Novena*, la seva simfonia combina les formes amples amb la lleugeresa. Impresionat i commogut, Schumann considerarà aquesta obra com una referència que pot caracteritzar la música del seu temps, la música romàntica. Schubert representa l'enllaç natural, conseqüència d'un inevitable procés evolutiu entre el classicisme i el romanticisme.

Les noves formes, per bé que relacionades amb les clàssiques, estaran tractades amb gran llibertat, en anys anteriors ja s'havien escrit obres que es distanciaven de les convencions;

com la *Simfonia fantàstica* de Berlioz, les *Simfonies* de Schumann també es distanciaran del patró clàssic, un clar exemple n'és la continuïtat de la *Quarta Simfonia*.

Trets característics. A diferència del seu amic Mendelssohn, Schumann s'allunya del model clàssic i intenta impregnar les simfonies de l'ideal de "música poètica", en què la fantasia i la capacitat inventiva han de prevaler sobre el talent i les convencions. L'organització en quatre moviments, característica de la forma simfonia, és veurà modificada en dues, en la *Quarta* i en la *Tercera*; aquesta simfonia s'inicia amb un moviment lent que s'afegeix als quatre convencionals. Amb tot, utilitzant aquest pla general en moviments, hereu de les formes clàssiques, és la personalitat inquieta i complexa de Schumann la que converteix les quatre simfonies en obres profundament personals. La *Primera Simfonia* es relaciona amb Beethoven, el caràcter "pastoral" de l'obra i alguns breus motius, com el solo de flauta que escoltem pocs compassos abans que s'acabi el primer moviment. També trobem una altra connexió amb un compositor anterior, es tracta de Schubert; la simfonia s'inicia amb un motiu interpretat per trompes i trombons que pot recordar el tema inicial en Do major de les trompes de la *Novena Simfonia*. Aquest "Andante un poco maestoso" inicial de la *Primera Simfonia* tindrà continuïtat en el "Sostenuto assai" de la *Segona*, també un inici lent crea el clima necessari per gairebé esglaonadament anar incrementant la tensió fins al brillant "Con fuoco". Algun tema d'aquest moviment reapareixerà en altres moments de la simfonia, i aquesta característica dona a l'obra cohesió orgànica i continuïtat: aquest és un procediment que ja havia utilitzat Schumann en la primera versió de la que fou *Quarta Simfonia*, escrita uns anys abans. El lleuger i àgil moviment ascendent i descendent en semicorxeres dels primers violins en l'inici del segon moviment, es relaciona amb l'orquestració utilitzada en alguns moments per Mendelssohn en la *Simfonia italiana*; aquesta música fluida, típica d'un *scherzo*, contrasta amb els dos tríos intercalats.

Alguns passatges de la *Tercera Simfonia* han originat molts dubtes i una certa sospita sobre l'encert de la instrumentació, qüestió que ha originat revisions en profunditat de totes les simfonies, per exemple les realitzades per Mahler. A pesar dels dubtes que ha generat, el dens i enèrgic primer tema, rítmicament sincopat, i que podem relacionar amb els inicis de la *Primera Simfonia* de Brahms, s'ha convertit en un magnífic exemple de les possibilitats expressives de l'orquestra romàntica. Tot al llarg del moviment es van succeint episodis rítmics i altres de més lírics, sempre amb la força d'un impuls constant.

És per aquests anys quan la simfonia s'amplia, una tendència que tindrà continuïtat fins als nostres dies. La *Quarta Simfonia*, amb la seva estructura contínua i les connexions temàtiques entre moviments, n'és un exemple. Schumann havia pensat d'anomenar-la *Fantasia Simfònica*, títol que indica la llibertat formal, i que ha estat utilitzat per diversos compositors (la *Sisena Simfonia* de B. Martinu porta el sobrenom de *Fantasies simfòniques*).

Situat en una cruïlla en què s'entrecruaven les aparentment immutables estructures clàssiques, les noves relacions entre poesia i música, i les propostes sorgides a partir de la *Novena* de Beethoven, Schumann desenvolupa un estil personal perfectament identificable i que sorgeix espontàniament de la seva complexa personalitat; les seves simfonies, si s'interpreten amb apassionament, commouen. A més, la bellesa dels temes, els contrastos dramàtics i un tractament personal de color orquestral fa que aquestes obres estiguin en el repertori habitual de les grans orquestres.

El piano, una confessió

EL MUSICÒLEG SOVIÈTIC I. SOLLERTINSKI VA ESCRIURE: *"La música escrita pels romàntics és primer que res tota la seva autobiografia en sons; una mena de diari sigui simfònic, vocal o pianístic. Cada pàgina de les seves músiques és una confessió."*

per ADOLF PLA i GARRIGÓS

Aquesta frase s'ajusta amb tota exactitud a la música de Schumann. Sentint-se un compositor amateur, el seu geni i el coneixement de la tècnica pianística el van capacitar per compondre durant una desena d'anys (de 1830 a 1840) obres únicament consagrades al piano, tret d'algunes excepcions. Una música amb una capacitat evocadora i commovedora d'immens potencial. Potser perquè s'organitza des de les emocions per crear la forma, i no des de la forma per tal de crear emocions.

Just quan formalitza la seva relació amb Clara Wieck, la seva producció fins aleshores consagrada al piano marca una ruptura. Òbviament, apareixeran noves obres per a piano en el futur, però d'una manera més esporàdica. El seu univers instrumental funciona per etapes. Les preocupacions de l'instant, les realitats musicològiques i sobretot les confusions i agitacions psicològiques es manifesten en les prioritats de cadascuna.

El 1830 Schumann és el poeta, deixeble de Jean Paul, qui s'expressa per mitjà del piano i compon les variacions *Abegg op. 1*, obra no dedicada com ell pretenia a la comtessa Pauline Abegg, sinó a Meta Abegg, la qual hauria retrobat en un ball de disfresses i que més endavant descriurà com: *"Una vella senyora de vint-i-sis anys, intel·ligent i músic, però ossuda i desagradable."*

Ja veiem el carnaval, en què es confonen les identitats i apareixen els dobles. Tanmateix, l'obra acaba sent un virtuosisme de bon gust amb un to desenfadat i parodiat a l'estil de Jean Paul.

La concepció dels *Papillons op. 2* inspirada per les darreres pàgines del *Flegeljahre* (l'edat del paó) de l'inevitable Jean Paul, es mostra ja sota el signe del doble en les seves marques correspondències d'identitat. Walt i el seu doble invertit Vult, Eusebius i Florestan, depressió i expansió, intercanvi d'aparences per tal de descobrir les seves identitats en el reflex de l'altre. El Schumann dels grans cicles pianístics comença a aparèixer.

Del 1831 a 1834 estudia piano amb Friedrich Wieck. Per sobre de tot predomina el seu desig d'aconseguir la tècnica del virtuós i, per tant, no és temps de poesies. Les relacions familiars es deterioren i per primera vegada viatja a les regions més negres de l'angoixa, aquelles on podem perdre la coherència. Som el 1833. És possible que en aquesta situació tingui necessitat d'una afirmació estricta en relació amb la seva obra. Una afirmació podríem dir artesanal de la seva capacitat artística. Potser per aquest motiu és el moment de l'*Allegro op. 8*, els *Estudis sobre Paganini op. 3* i *op. 10* o bé la *Toccata op. 7*.

Supera la crisi, festeja amb Ernestina von Friken. Una eufòria una mica forçada veu l'elaboració del *Carnaval op. 9*. La fantasia

i el seu seguit de personatges inestables tenen via lliure. Schumann reconeix, però, la necessitat d'equilibrar aquest desbordament en una obra més estricta però alhora també inspirada: els *Estudis simfònics op. 13*. Amb aquesta obra entra en una nova etapa que durarà fins al 1836. En aquest moment Schumann sabia que no seria un virtuós i havia de convertir-se en compositor fos com fos. Es llança a les grans formes component les sonates. És aleshores quan Clara Wieck ocupa el seu terreny afectiu. Ha de mostrar-se digne d'ella; però també pot ser que es distanciï d'ella. El distanciament ha començat amb la paràlisi del dit; però ella es pot convertir en una prolongació d'ell mateix gràcies a l'obra ben construïda d'un músic seriós que ha escrit sonates.

De fet, la inspiració de Schumann sembla que no s'acomodi gaire bé a les estructures formals clàssiques, perquè és la imatge de la seva personalitat: massa ansiosa i impacient per ser encaixada. Destruïx l'estructura pel conflicte intern, fins que s'eleva com una flaire fresca de consciència. En la *Fantasia op. 17* Schumann troba la millor manera per acomodar coherentment i formalment la inspiració.

La *Fantasia* és l'obra que fa la transició amb la darrera etapa, que s'allarga fins al 1839. Friedrich Wieck, que s'oposa a la relació del compositor amb la seva filla Clara, entra en la vida de Schumann projectant-lo cap a la frustració. És un període d'incerteses, d'esperances i desil·lusions que condicionen els actes creatius d'un artista. És el moment dels grans cicles i obres segmentades. Obres en les quals la composició esdevé una expressió de les fluctuacions de la seva subjectivitat. Schumann escriu en una carta el 1835: *"En la meua música es pot trobar la lluita que he mantingut per Clara... el Concert, les Sonates, les Danses de la congregació de David, Kreisleriana i Novelettes són de dalt a baix inspirades en Clara."* La presència de la frustració fa que la tensió interna i la incertesa siguin massa intenses per a Schumann, fins al punt de no tenir la paciència d'escriure obres d'acord amb les regles clàssiques. La literatura reprèn la seva influència. És l'època del discurs d'E. T. A. Hofmann: les *Phantasiestücke op. 12*, *Kreisleriana op. 16* i les *Nachtstücke op. 23*.

És també el retorn a la infància amb les *Escenes d'infants op. 15*, les quals són una respiració temporal, una tornada a un temps en què s'és feliç pel fet de viure i els elements màgics controlen la mort. En què troba la vocació poètica primigènia i autobiogràfica. El compositor se sustenta en ell mateix per trobar la serenitat perduda.

El 1840, la producció pianística pura acaba bruscament. És l'any del seu casament amb Clara. Schumann es consagra exclusivament a la veu.

El piano ha traduït les seves angoixes i frustracions, la veu només és susceptible d'expressar el final de la lluita.

El 21 de novembre de 1843 Schumann anota en un diari:

"Tinc dificultat d'expressar-me amb paraules o per escrit, i en canvi un quart d'hora al piano em permet dir més coses...", *"Projectar llum en el més profund del cor humà. Heus aquí la vocació de l'artista."*

Schumann ho va escriure l'any 1843. En aquesta declaració de principis ens manifesta la seva pròpia vida i la seva manera de crear; ens dona el sentit dels seus conceptes ètics i de la seva poesia literària i musical, la qual sempre mira de cara als ideals més elevats.

Només ens queda entendre l'obra sense la racionalització necessàriament restrictiva del llenguatge de les paraules.

Quan formalitza la relació amb Clara Wieck, la seva producció consagrada al piano marca una ruptura.

RMC
259

Els *lieder* a l'ombra de Schubert

ÉS BEN SABUT QUE LA PRODUCCIÓ LIEDERÍSTICA, JUNTAMENT AMB LA PIANÍSTICA, ÉS UNA DE LES FONAMENTALS EN L'OBRA MUSICAL DE ROBERT SCHUMANN. ESCRIGUÉ EXACTAMENT 413 *lieder*, DIVIDITS AIXÍ: 291 PER A VEU I PIANO (O ALTRES INSTRUMENTS), 32 PER A DUES VEUS I PIANO, 26 PER A TRES O MÉS VEUS I PIANO, 28 PER A COR MASCULÍ *a cappella* I 36 PER A COR MIXT *a cappella*. ES TRACTA, PER TANT, D'UNA PRODUCCIÓ CONSIDERABLE, TOTA D'UNA GRAN QUALITAT.

per MANUEL CAPDEVILA i FONT

Schumann tenia una admiració molt profunda pel gran creador del gènere, Franz Schubert. En la seva adolescència fins i tot arribà a escriure-li una carta declarant-li la profunda admiració que sentia per la seva música, que devorava així que era editada; malauradament no arribà a enviar-li aquesta carta, i dic "malauradament" perquè estic convençut de la molta il·lusió que li hauria fet al compositor vienès, tan mancat de reconeixement en aquell moment.

Per això no és estrany que n'heretés l'afició de musicar poesia per crear unes miniatures musicals i convertir-les en veritables obres d'art. També heretà d'ell el gust per crear cicles de *lieder*, que Schubert havia elevat a un nivell pràcticament insuperable. Els de Schumann es poden situar al mateix nivell. En canvi, no el seguí en el gust de Schubert vers la música popular, ni tampoc compongué *lieder* llargs, com alguns de Schubert: ell era essencialment un miniaturista.

Una diferència important que es veu en comparar l'obra d'aquests dos compositors, és el tractament més refinat atorgat per Schumann a la part pianística, tot i la genialitat del piano schubertià. Schumann fou bàsicament un pianista i és natural que això es noti en tota la seva producció musical. Gerald Moore escrigué que cap compositor no tingué la màgia de Schumann per fer-nos oblidar el caràcter percussor del piano, ni cap altre tingué com ell un coneixement tan íntim del piano com a instrument. I curiosament, en els *lieder* de Schumann el piano sovint comparteix la melodia amb la veu, i això explica, en part, la força dels seus *lieder*, ja que el piano gairebé mai se subordina a la veu ni la veu al piano. I això que Schumann, probablement un dels més grans melodistes de la història del romanticisme, escrigué que els *lieder* eren més melòdics i directes que el piano, l'instrument al qual dedicà la part bàsica de la seva creació musical. La llibertat harmònica introduïda per Schubert en els seus *lieder*, fou duta per Schumann a unes formes més extremes, que feren que al començament fos molt criticat per la seva modernitat (ritmes sincopats, canvis sobtats de modalitat, modulacions enharmòniques, amb abundància d'acords de dominant i setenes disminuïdes...), que féu que fins i tot Clara, la seva esposa i fidel intèrpret, li demanés

més d'una vegada que li escrivís una música més accessible.

Però la gran diferència que més destaca respecte de Schubert es pot veure en la tria del poeta inspirador. Schumann tenia una gran cultura i ell mateix era un bon escriptor, malgrat que no de poesia (n'escrigué poca, i únicament música quatre poemes propis). Escrigué bàsicament crítica musical, uns escrits de gran interès, que foren reunits i editats posteriorment. I fou molt exigent en el moment de seleccionar els compositors que volia musicar. Schubert no ho havia estat gens; música, naturalment, molts grans poetes, i crec que ningú s'ha apropiat millor al gran Goethe —que tan malament correspongué a la seva admiració—, però molt sovint música poemes sense el menor interès literari, simplement perquè llurs autors formaven part del seu cercle d'amics i li ho demanaven.

La inspiració de Schumann no funcionava si no la desperdava un bon poema. En això se'l podria equiparar, uns anys més tard, amb Hugo Wolf, i és curiós que, examinant la producció d'ambdós *liederistes*, es pot comprovar fàcilment que tenien un gust literari molt semblant. Però tot i l'admiració que sentia Schumann per la poesia, en el moment de compondre no la respectava gaire, en el sentit que repetia moltes paraules, i fins i tot frases senceres, i moltes vegades les canviava, per adaptar-les millor a les seves melodies. Això no anava en detriment d'aquesta admiració, simplement se'n servia i posava els poemes al servei de la seva inspiració.

Repassant els seus escrits crítics, de vegades trobem frases sorprenents, que expliquen aquesta actitud. Per exemple, escrigué que la poesia era una forma artística inferior, que un poema era com una taronja de la qual s'ha d'extreure el suc, i que el poema ha de portar la música com una garlanda, i sotmetre-s'hi com una núvia.

També escrigué que inventava els títols dels *lieder* segons la música que havia compost, mai a l'inrevés. En qualsevol cas, dotat d'una sensibilitat exacerbada, Schumann feia seva les emocions dels poetes amb una notable intuïció psicològica.

En el moment de seleccionar un poeta per musicar-li algun poema, li agradava especialment que el poeta fos un contemporani, i millor si el podia conèixer, i encara més si compartia les seves idees liberals.

Schumann és, probablement, un dels més grans melodistes de la història del romanticisme.

Schumann musicà poemes de 72 escriptors. Pocs melòmans són conscients que el poeta més musicat per Schumann fou Friedrich Rückert, poeta que en general s'associa sempre amb Wolf. Schumann li musicà 48 poemes. El segueix, amb 43 poemes, Heinrich Heine, aquest sí, associat per tothom amb Schumann, i amb molta raó, ja que tot i les meravelles que ens oferí l'últim Schubert, fou veritablement Schumann qui millor s'identificà amb la poesia del gran poeta romàntic alemany. El tercer lloc en aquesta llista, l'ocupa Emanuel Geibel (28 poemes), però en aquest cas, més que poemes propis, Schumann li musicà traduccions, especialment de poemes espanyols, per als quals Schumann tingué una inclinació especial. No podia faltar, naturalment, Goethe, en una honorable quarta posició, amb 24 musicacions, una de les quals molt llarga (les escenes tretes del *Faust*) i en què no falten totes les cançons del *Wilhelm Meister* musicades també per Beethoven, Schubert i Wolf. La llista continua amb les 22 musicacions d'Eichendorff (un altre poeta de Wolf) i Kerner, i les 21 traduccions de poemes de Robert Burns.

I segueix amb 13 poemes de Chamisso, 12 d'Uhland i Hoffmann von Fallersleben, 11 de Kulmann, 10 de Reinick i Lenau, 9 de Mörike (poeta essencialment wolffià), i un seguit de poetes fins a arribar al total de 72 que integren el conjunt de poetes inspiradors de Schumann. Un conjunt que es completa amb les 12 cançons populars que musicà, la majoria tretes del recull de poemes *Des Knaben Wunderhorn* d'Achim von Arnim i Clemens Brentano.

Crida l'atenció la cura especial dedicada a Elisabeth Kulmann, una joveníssima poetessa contemporània pràcticament desconeguda, morta als disset anys, de la qual es cregué obligat a publicar una breu biografia juntament amb les seves cançons. És l'únic cas que conec d'un compositor que inclou, abans de cada poema musicat, una petita explicació sobre les intencions de l'autora en el moment de compondre el poema. Altres poetesses musicades per Schumann foren Lilly Bernhard, Annette von Droste-Hülshoff, Catherine Maria Fanshawe, Wilhelmine Lorenz i Marianne von Willemer. S'hi podria afegir també la reina Maria Estuard d'Escòcia si es confirmés la seva probable autoria dels 5 poemes publicats per Gisbert Vincke en les seves traduccions d'antics poemes anglesos i escocesos *Rose und Distel*. I Maria Schumann, filla del compositor, i coautora amb el seu pare del text de dues miniatures escrites pel compositor per festejar aniversaris de la seva dona.



RETRAT DE ROBERT I CLARA SCHUMANN

Segons Astra Desmond, el costat molt femení que tenia Schumann féu que la seva comprensió de la mentalitat femenina no l'hagi superada cap altre compositor, i sempre veié amb molta tendresa les noies i les dones.

El que Schubert havia planejat i no arribà a realitzar, editar els seus *lieder* per grups dedicats a un sol compositor, ho posà a la pràctica repetidament Schumann: op. 30 (Geibel), op. 31 (Chamisso), op. 35 (Kerner), op. 36 (Reinick), op. 37 (Rückert), op. 55 (Burns), op. 65 (Rückert), op. 89 (Neun), op. 90 (Lenau), op. 95 (Byron), op. 98a (Goethe), op. 101 (Rückert), op. 103 i op. 104 (Kulmann), op. 117 (Lenau), op. 119 (Pfarrrius), op. 135 (Maria Stuart) i op. 137 (Laube). Però també edità sovint *lieder* de diversos poetes agrupats en un sol quadern.

Respecte de la temàtica dels *lieder* de Schumann, es pot dir que és molt variada. El que més domina és el sentiment de la natura, d'una manera general i en moltes de les seves manifestacions (els vents, les flors, les fulles, les onades, els ocells, les muntanyes i les valls, i els sentiments de joia o de pena que desperten). Segons el musicòleg anglès Eric Sams, profund coneixedor del món *liederístic*, la identificació amb la natura, tan típica del romanticisme, es manifesta en Schumann més que en qualsevol altre compositor romàntic.

Eric Sams féu una curiosa classificació dels temes schumanians, agrupant-los en 65 categories. La natura hi ocupa el primer lloc amb 60 aparicions, seguida pel dolor (39), els somnis (36), l'amor (35), la virilitat (31), la curiositat (29), i els anhels (25).

No hem d'oblidar la complexitat de la vida interior de Schumann i les llargues i nombroses crisis que patí, que el portaren a la bogeria dels seus últims anys, i que necessàriament s'havien de reflectir en la seva obra, en la qual apareixen molt sovint els sentiments de culpa i indignitat que el perseguiren tota la vida, i molts dels temes que escollí reflecteixen precisament un sentiment d'aïllament i d'ésser diferent i una mena d'anhel per ser en un altre lloc. Temes que, d'altra banda, es veuen compensats per molts altres que mostren acontentament, benestar, joia, felicitat o plaer, sorgits en els moments més serens i tranquils de la seva vida.

Robert Schumann fou qui facilità l'evolució del lied des de Franz Schubert fins a Hugo Wolf, tot ocupant la posició central en l'esplendorós trio Schubert-Schumann-Wolf, els tres noms bàsics de la història de l'evolució del lied alemany i llurs representants més genials.

La temàtica que domina en els *lieder* de Schumann és el sentiment de la natura en les seves diverses manifestacions.

RMC
259

“Florestan, Eusebius, Meister Raro... & Robert Schumann, escriptor”

ROBERT SCHUMANN PASSÀ LA SEVA ADOLESCÈNCIA DUBTANT SI HAVIA DE DEDICAR-SE A LA LITERATURA O A LA MÚSICA.

per FRANCESC CORTÈS

El dilema no sobtaria, si no fos perquè l'afecció a les lletres tintà l'esdevenidor de compositor i de crític, sorprenentment influent. El seu pare, llibreter d'ofici, no reeixí com a escriptor més enllà d'algunes novel·les i traduccions de Byron i W. Scott. A recer del negoci familiar, R. Schumann accedí a les obres de Chamisso, Tieck, Schiller, Brentano, Armin, llegí Ariosto i es forní de clàssics i mitologia. Però, sobretot, s'impressionà amb les lectures d'E. T. A. Hoffmann i de Jean Paul Richter: el corprengué l'estil de l'*Sturm und Drang*. Coneixia el *Faust* de Goethe, i recitava de memòria fragments d'obres de Jean Paul, el *Titan* i *Hesperus*. Imità l'estil de Richter (1763-1825), la seva narrativa i l'estètica entre revolucionària i racional. Si Richter signava com a Jean Paul en homenatge a Rousseau, Schumann prenia com a mirall dels seus escrits i composicions els personatges i les novel·les de Richter.

Estudià Dret a Heidelberg, a contracor: el seu pare no creia que la música, i encara menys la literatura, convertissin Robert en home de profit. Els contactes amb Thibaud, professor de Dret però alhora significat músic diletant, sembla que no l'influenciaren gaire. Ideològicament, Schumann, si hagués nascut a les nostres contrades, hauria estat un “romàntic exaltat”. De fet, els seus primers escrits es publiquen alhora que les primeres alenades del romanticisme es desclouen a Catalunya –Piferrer, Aribau, Milà i Fontanals o Ribot i Fontserè– i que Larra i Masarnau donen el tret de sortida romàntic a Madrid.

El 1831, a la conservadora revista “Allgemeine Musikalische Zeitung”, Schumann publicà *Un opus 2*, dedicat a l'encara desconegut Chopin. L'editor, G. W. Fink, va permetre a desgrat que sortís l'escrit. El to era innovador: apareixien personatges ficticis –Florestan, Eusebius, Meister Raro– i destil·lava frases exaltades sobre el pianista polonès: “*Ell tocà com un posseït, conjurant figures de viva actualitat..., per fi alguna cosa decent!*”

Amb un to abrandat, Schumann feia un paral·lel entre les variacions sobre «Là ci darem la mano» i l'argument de *Don Giovanni*. El recurs va fer riure el mateix Chopin.

L'enravenat Fink optà per no publicar res més d'aquell jove forassenyat de costums llibertines, Schumann. Als escrits publicats en altres revistes, com “Komet”, continuà mostrant-se contrari a la música de Rossini, precisament el repertori que llavors s'ensenyoria de tot Europa, alhora que feia escarafalls a la música francesa.

El romanticisme no fou cap moviment unitari. Hi conflüen dues tendències oposades: l'actitud revolucionària, renovadora, oposada al pensament reaccionari i historicista; és a dir, liberals *versus* conservadors. Schumann, en els seus escrits, parla d'unes esquerres avantguardistes, en què també es diferencien els “seguidors de Beethoven”, i d'unes dretes tradicionalistes –els teòrics del contrapunt–, separades per actituds centristes. La visió estava condicionada per la situació política, complexa i pusil·làtime, de les terres germàniques. No cal dir que ell, al *juste milieu*, militava amb els romàntics innovadors –agermanats en la seva creació literària, la Davidsbündler (Lliga de David)–, mentre que els oposats els anomenaria “burgesos”, també amb el mot d'inspiració bíblica: els “filisteus”.

El 1834 creà la revista “Neue Zeitschrift für Musik”. La insatisfacció per la música del seu temps, el desig poètic de restablir allò veritable, i la necessitat de posseir un mitjà musical sense traves l'esperonen des del primer número. Encara no tenia ni vint-i-quatre anys; la dirigí fins al 1844. Allí apareixen articles que somogueren la vida musical alemanya, malgrat el tiratge migrat de la publicació. El clima polèmic del Kaffeebaum de Leipzig, on es reunia amb Wieck, Knorr, Schunke i Lyser es traduïa en la revista. Aquells eren els membres de la

Davidsbündler, amagats rere els cal·lidoscòpics personatges de Florestan, Eusebius, Serpentino, Jeanquirit, Chiarina... L'agrupació no era només un recurs literari. De ben segur que el paper de “Le Corsaire” i la “Gazette Musicale” franceses o els articles de Berlioz foren el precedent.

Els articles que Schumann publicà, aplegats el 1854 en *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, inclouen des d'aforismes, anuncis, a veritables assajos; són un referent del segle XIX: La Simfonia

La revista “Neue Zeitschrift für Musik” va néixer de la insatisfacció per la música del seu temps i el desig poètic de restablir allò veritable.

RMC
259



ROBERT SCHUMANN VA ESCRIURE
NOMBROSOS ARTICLES, ALGUNS DELS
QUALS REFERENTS DEL SEGLE XIX

només en varia el material d'un art a l'altre." Aquesta tendència romàntica a la unitat de les arts passava per considerar la música com a únic llenguatge veritable i autèntic, pel fet de no ser metafòric. En els seus articles, Schumann creu en els "colors" i la *poiesi* de les tonalitats –ja ho havia dit Schubert–, en un procés inexplicable gestat pel compositor. Un dels seus articles més llargs fa un acurat seguiment de la *Simfonia fantàstica*, sobre la reducció per a piano publicada per Liszt el 1834: la immediatesa d'allò nou és element d'atenció. Tots els seus escrits traspuen la voluntat de canviar el medi musical: en *Editorial d'Any Nou* (1835) vaticina la fi de "l'època dominada pel costum d'intercanviar afalacs", i desitja un any "millor". Ara que tan de moda està el concepte de cànon estètic, trobem actuals els articles de Schumann dedicats a crear el seu museu sonor de la Lliga de David amb obres de Chopin, Clara Wieck, Henselt, Loewe, Liszt, Schubert, Mendelssohn..., i com a cimall el monument a Beethoven, que també va "romantitzat", però ben "petrificat", com un model atemporal.

RMC
259

fantàstica de Berlioz (1835), *Cartes d'un amant (de la música)* (1835), *El Museu* (1837), *La pilota de l'editor* (1837), *La Simfonia en Do de Schubert* (1840), *Nous camins* (1853), per esmentar-ne alguns.

Schumann pensava que "la millor crítica és aquella que produeix una impressió comparable a la de l'original". Les seves són unes manifestacions subjectives, apassionades, que captaren l'atenció de la joventut germànica, i que no només sabien descobrir Brahms, Chopin, Berlioz, Gade o Schubert, sinó que reflectiren el quefer de tota una generació, com Moscheles, Hummel, Herz, Field, Cramer i Bennet, compositors que sense la seva generositat hom hauria pogut considerar els seus adversaris. Art i vida són inseparables per a Schumann: "L'estètica d'una art és igual a la resta;

**La tendència
romàntica a la
unitat de les
arts passava per
considerar la
música com a
únic llenguatge
veritable i autèntic.**

moll de l'os, malgrat les seves anàlisis formalistes. És antiitalianista, escriu atzagaiades contra Meyerbeer d'una cruesa inaudita, bandeja el repertori Biedermeyer i tot allò germànic que sembli influenciat per la moda francesa o italiana. Avui no podem prendre com a dogma de fe el seu posicionament, com proposava Fubini. Els

escrits de Schumann són una imprescindible mesura del seu temps i tarannà; l'estimable qualitat literària encara aconsegueix abassegar-nos, deutor de Hoffmann i de Jean Paul. Fa cent anys, en les pàgines de la "Revista Musical Catalana", F. Lliurat recordava una aclaridora frase de Schumann: "El romanticisme no consisteix pas en fer reformes y figures extranyes: existeix sense tot això si'l músich es un xich poeta." I Schumann, prou coherent, va ser poeta.

Pioneer *sound.vision.soul*

Quants colors calen per a una posta de sol perfecta?

Més de mil milions

PDP-434HDE

Televisor de Plasma d'Alta Definició

PURE
vision

El nou televisor de Plasma (Pure Vision) de Pioneer amb tecnologia Super Clear Drive pot reproduir més de mil milions de colors, que units al sorprenent contrast i brillantor atorguen una espectacular profunditat a totes i cada una de les imatges. A més, el revolucionari convertidor d'Alta Definició és capaç de transformar imatges estàndard conferint-los la màxima qualitat. Disponible en 127 o 109 cm, el disseny elegant i esvelt és tan estimulante com les seves prestacions. Tot plegat el converteix en el marc preferit per gaudir de pel·lícules, jocs i Internet. O si ho prefereix, per visionar amb tota nitidesa la seva col·lecció personal de fotografies digitals mitjançant la funció Home Gallery. Experimenti sense sortir de casa l'espectacle del color com mai no l'havia viscut. Ara, tot el que necessita és la posta de sol perfecta.



EVA GUILLAMET

Darina Takova va tornar a Barcelona amb un dels papers que més ha treballat i amb una de les obres que més identifiquen la seva trajectòria fins ara: *Semiramide*. Deu anys de reconeguda carrera internacional, especialment en el repertori belcantista i francès, li confereixen la força i la seguretat per continuar endavant entre les sopranos de més prestigi de l'òpera actuals. El 2006 debutarà amb *Faust* al Metropolitan per culminar una trajectòria sòlida que continuarà donant fruits esplèndids.

Darina Takova

Sempre "reina" a l'escenari

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

Vostè ha manifestat en diverses ocasions que Barcelona ha estat fonamental en la seva carrera, evidentment pel Premi Francesc Viñas que va guanyar el 1993.

-Sí, va ser molt important per a mi. Vaig ser la primera cantant búlgara de guanyar aquest premi i me'n sento molt orgullosa. Gràcies al Premi Viñas també vaig conèixer el meu representant i per això també n'estic molt agraïda. Jo ja feia alguns anys que cantava al Teatre de l'Òpera de Sofia i vaig arribar a Barcelona amb una seguretat que no hauria tingut sense aquells anys d'experiència.

-Com va ser la seva formació vocal?

-Jo no vinc de família de cantants, els meus pares no tenen res a veure amb aquest món. Però ja de ben petita van veure que tenia molt bona veu; a l'escola cantava les parts solistes del cor, i a mi sempre m'agradava cantar. Llavors vaig començar a estudiar cant als disset anys. Vaig estar cinc anys a l'escola de música i cinc anys més al Conservatori. És molt difícil entrar al

Conservatori de Sofia. Les proves són molt dures, molt exigents. Jo vaig haver de fer tres exàmens, per poder entrar-hi. Un cop dins, et preparen molt bé, en tots els sentits. El més difícil, per a tot cantant, és trobar el mestre amb el qual congeniïs, el que t'entengui i et guiï adequadament. Jo vaig tenir la sort de treballar amb Matilde Pinkas, que després es va traslladar a Barcelona, precisament. Tot i que el gran mestre sempre és l'escenari; fins que no t'hi trobes, no saps qui ets realment. En aquest sentit, em va ajudar molt poder entrar al Teatre de Sofia i treballar-hi com a cantant de repertori. Ara, malauradament, hi canto poc, m'hi conviden de tant en tant, quan la meua agenda m'ho permet.

-El prestigi dels cantants búlgars, ¿l'ha ajudat o l'ha condicionat negativament per obrir-se camí?

-Jo m'ho he fet tot tota sola. No puc dir que ningú m'hagi ajudat, això és ben veritat. En els meus inicis, vaig arribar a fer més de cinquanta audicions, que és moltíssim. Als cantants sempre se'ls demana que estiguin al cent per

cent, no se'ls deixa passar ni una. En canvi, l'entorn en què s'han de defensar és més arbitrari. És cert que el fet que Bulgària, un país petit com és, hagi donat tants bons cantants, feia que quan em presentava en algun concurs, sempre hi havia més expectació del públic, i una certa temença dels altres cantants. Aquest fet ni m'ha beneficiat, ni m'ha perjudicat, aquesta és la veritat. Quan vaig començar, la meua veu era més difícil de definir, sempre ha estat molt especial. Després, amb el temps, s'ha anat veient que correspon a una veu de soprano lírica coloratura. Però he hagut de treballar molt, és un gran esforç aconseguir que et reconguin. I ara, els que vénen darrere, em sembla que ho tenen pitjor, amb la crisi econòmica que estan vivint molts teatres del món.

-¿Va tenir clar des del principi que el seu camp artístic seria l'òpera italiana, el bel canto, les obres d'autors com Rossini, Bellini o Donizetti?

-Sí. Una vegada vaig cantar Strauss i no m'hi vaig sentir gens còmoda. El repertori italià és el que realment està fet per a la meua veu. No només pel domini de la llengua. He tingut la sort que he pogut anar escollint les òperes amb

RMC
259

EL LICEU VA PODER ESCOLTAR PER PRIMERA VEGADA DARINA TAKOVA AMB *La Traviata*, UN ALTRE DELS GRANS PAPERS QUE HA INTERPRETAT EN NOMBRESES OCASIONS ALS PRINCIPALS TEATRES D'EUROPA. UNA CARRERA QUE HA ANAT FORJANT AMB LA SEVA PERSONALITAT ESCÈNICA I MUSICAL SENT CONSCIENT DE LA DIFICULTAT QUE PLANTEJA CADA OBRA I FENT LLUIR LA SEVA VEU AMB



E. GUILLAMET

PASSIÓ, AMB LA PASSIÓ QUE L'ESTÀ GUIANT PER LA MAJORIA D'ESCENARIS DEL MÓN. DARINA TAKOVA TÉ UN TRACTE PLANER I MOLT COMUNICATIU, TOT I EL SEU FÍSIC TEATRAL, AMB UNES FACCIIONS FORTES I BEN MARCADES, QUE S'ADIUEN MOLT AMB ELS PAPERS FEMENINS QUE INTERPRETA. PARLA DE L'OFICI DE CANTAR AMB TOTA NATURALITAT, SENSE MISTERIS NI MISTIFICACIONS, SENSE AMAGAR LA LLUITA PERMANENT QUE SIGNIFICA AMB EL PROPI COS I AMB LES EXIGÈNCIES QUE PLANTEJA CADA PRODUCCIÓ.

RMC
259

molta llibertat, sabent molt bé què buscava de treballar en cadascuna. Cada compositor és un món. Hi ha obres que se salven, canti qui les canti, encara que el cantant no sigui excel·lent, com pot ser *Madama Butterfly*. Però, en canvi, n'hi ha d'altres que exigeixen que la cantin grans figures, com pot ser el cas de *Semiramide*, perquè si no se sap cantar bé, són obres molt complexes musicalment i poden caure, poden resultar avorrides, no es poden copsar en tota la seva riquesa. El Mozart italià, per exemple, si el saps cantar bé, et fa treballar molt la veu, és un gran geni, en aquest sentit, et col·loca molt bé la veu. Però si no saps interpretar-lo bé, és impossible, no el pots cantar. Per això diuen que en Mozart és com si cantesis despullada. No és ben bé això, per a mi. Penso que et demana que entenguis el que busca amb la música, amb la veu. Ara estic fent molt *Donna Elvira*, perquè m'agrada la seva passionalitat, el seu caràcter. En Rossini, les òperes còmiques són una mica més fàcils que les serioses, com aquesta *Semiramide*, que t'exigeixen que aprofundeixis moltíssim en el personatge i en la música. Per a mi, *Semiramide* és una obra mestra, però demana un públic preparat, que l'hagi escoltada diverses vegades, que conegui bé la història, que tingui un coneixement de l'obra.

Si no, es pot fer pesada, no es pot arribar a copsar del tot. Jo, com més l'he anat treballant, més he descobert que es tracta d'una obra mestra. Això també passa amb Bellini i amb Donizetti, si no se saben cantar amb tot el cor, posant-hi la pell, poden ser molt avorrits, i això el públic ho nota de seguida, s'adona de seguida quan un cantant es reserva la seva veu, no canta amb tot el cor.

-Vostè ha volgut treballar un repertori molt ampli, ha cantat obres barroques com el *Rinaldo* de Händel a La Scala i també òperes modernes. ¿Ha estat una intenció premeditada o li ho ha anat portant la mateixa carrera?

-Segurament és per la naturalesa de la meua veu i la curiositat que sento. Com he dit abans, he pogut triar amb cura i consciència. Sóc una cantant molt inquieta, amb moltes ganes de descobrir coses noves. Si m'avorreixo, estic perduda, ja no puc donar res de bo. M'agrada que em sorprenguin, que em captivin, trobar elements en les òperes que m'atreugin molt, que em facin vibrar. Vaig fer una vegada una *Marguerite* a Nàpols que va ser molt difícil d'interpretar, havia de ballar molt, i cantar enlairada tres metres i baixant per una escala de corda, una posada en escena molt complexa, però molt interessant, feta per un francès. Vaig gau-

dir-ne molt fent-la, perquè mostrava tota la bogeria del personatge. Reptes com aquest són els que m'agraden, però sempre amb un rigor, no sense que hi manqui un sentit. Fins ara sempre he fet papers de reina, mai de serventa. No m'agraden els personatges fluïxos, tous, les dones que es mostren dèbils. El meu temperament i la meua veu estan fets per a dones difícils, més perverses.

-¿Se sent còmoda amb les posades en escena que es fan actualment, les que volen trencar motlles?

-En principi, sí. L'únic que em molesta és que desvirtuin completament l'obra original, quan veus que no té res a veure amb el que buscava l'autor. Aquesta producció de *Semiramide* s'allunya molt de la visió que tenia Rossini, per això ha estat tan polèmica, per això a bona part del públic de Barcelona no li ha agradat, ha estat dividit.

-Com es pot lligar la visió que té un cantant del seu personatge amb el concepte que imposa el director d'escena?

-És clar, això sovint és molt difícil, però en general els directors d'escena estan oberts als comentaris que els puguem fer els cantants, sobretot si hi ha alguna ària que volem cantar amb més comoditat o hem d'estar més pendents del director. Jo encara no he trobat cap director d'escena que es negui a modificar alguna cosa que li demani el

cantant per millorar la seva interpretació. Però és veritat que moltes vegades es busca massa la provocació. Actualment es fan lectures diferents de les obres. No tot es veu tan bonic com abans. Cada història mostra aspectes de l'ésser humà complexos i sovint molt foscos, i això es remarca més, actualment, més que abans. Les posades en escena d'una persona com Calixto Bieito em resulten molt interessants en aquest sentit, perquè mostren més aquesta part obscura, complexa, dolenta, si es vol, de la realitat humana, com es veia en Un ballo in maschera. I això sempre és interessant.

-¿Creu que potser l'òpera actual busca per sobre de tot que se'n parli, encara que sigui malament, per atreure l'atenció i captar més públic?

-Segurament. De vegades es cometen grans errors amb aquesta intenció. Es busca massa un aspecte visual de l'espectacle, i de vegades va en detriment del musical.

-El repartiment d'aquesta Semiramide és un exemple clar de l'actual generació de cantants que ja gaudeixen de prestigi. Com és la relació entre vostès?

-Daniella Barcelona i jo som grans amigues, fa molts anys que compartim moltes òperes, hi ha temporades que hem treballat juntes més de sis vegades, que és moltíssim. De fet ens consideren la parella rossiniana del moment, com ho havien estat abans altres cantants famoses, com la Sutherland i la Horne, o tantes d'altres. Ara es pot dir que som nosaltres. Per a mi és una

gran alegria treballar amb ella i també amb Juan Diego Flórez, que és extraordinari. Tots els que cantem aquesta producció de Semiramide ens avenim molt, tenim molta amistat, fins i tot sortim a sopar junts. Per això és molt satisfactori per a mi poder treballar amb ells. No som gaires, de fet, i tots ens coneixem.

-¿No creu que hi hagi la competència que de vegades sembla haver-hi entre els cantants?

-No ho crec. Cadascú té la seva personalitat, cadascú és únic, i això ho saben els empresaris i el públic. Es treballa molt millor quan ets amic, evidentment.

-Quina perspectiva té del seu passat i del seu futur?

-Estic contenta de trobar-me on sóc, després de deu anys de carrera, de molta lluita. Em sento feliç de veure que hi he arribat, que ho he aconseguit. Però el cant és un ofici que no s'acaba mai, en què sempre estàs aprenent.

-Aquest any vinent debutarà al Metropolitan. Com veu aquesta fita en la

seva carrera?

-Evidentment, és molt important per a mi. Jo ja he cantat als Estats Units, al Carnegie Hall i a Los Angeles, però el Metropolitan sempre és el Metropolitan. En tinc moltes ganes, perquè el públic nord-americà és molt calorós, és molt apassionat, i això sempre és un gran estímul per a un cantant.

-Com es protegeix la veu amb el ritme d'actuacions que s'exigeix avui dia als cantants?

-Sí, és cert, aquesta professió s'ha tornat molt estressant. La veu és un instrument molt delicat, s'ha de vigilar molt. Però ens hi hem d'acostumar. El més important és donar-ho tot quan es canta. Tenir sempre cura de poder estar al màxim de les teves possibilitats.

REVISTA MUSICAL CATALANA

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

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/líbeta atenguin els rebuts que els presentarà el Consorci del Palau de la Música Catalana, pel pagament de la meua subscripció a '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 '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.

30 violines
10 violas
10 violonchelos
6 contrabajos
4 timbales
4 trompas
3 trombones
2 oboes
2 fagots
2 clarinetes
una tuba
un director



las combinaciones de un experto producen resultados innovadores

MPG

MEDIA PLANNING GROUP

Grupo de expertos líderes en comunicación.

Miembros del Consejo de Mecenazgo
del Palau de la Música Catalana

El Quartet Quiroga torna al Palau

ELS DIUMENGES AL PALAU. Cuarteto Quiroga. Desprez, Mendelssohn, Ravel. PALAU DE LA MÚSICA. 28 DE MAIG DE 2006 (18 h).

per LLUÍS TRULLÉN

Guanyador del Premi El Primer Palau i recentment primer premi del concurs Ciutat de Manresa, el Quartet Quiroga torna a Barcelona per oferir en el cicle Els Diumenges al Palau un programa dedicat a obres de Desprez, Mendelssohn i Ravel.

Aquesta conjunt de cambra està integrat per Aitor Hevia, Cibrán Sierra, Lander Etxebarria i Helena Poggio, instrumentistes nascuts entre els anys 1978 i 1979. El conjunt, que pren el nom del violinista gallec Manuel Quiroga (1892-1961), completa des del curs 2004-05 els seus estudis a la Càtedra de Música de Cambra de l'Escola Superior de Música Reina Sofia sota el mestratge de Rai-



ner Schmidt, i en la seva trajectòria artística personal, els seus components han obtingut nombrosos premis en diversos concursos celebrats a Alemanya, Països Baixos, els Estats Units i Suècia. Fins ara el grup ha obtingut aquests dos primers premis precisament a Catalunya i ara ja es preparen per assistir a diversos certàmens internacionals.

David Atherton dirigeix compositors britànics

TEMPORADA OBC. Dir.: David Atherton. Arnold, Delius, Britten, Elgar.

L'AUDITORI. 12, 13 i 14 DE MAIG DE 2006 (21 h, 19 h i 11 h, respectivament).

per LLUÍS TRULLÉN

El cèlebre director d'orquestra David Atherton actuarà durant el mes de maig amb l'OBC en un programa integrat per obres d'Arnold, Delius i Britten i coronat amb les meravelloses *Variacions Enigma* d'Elgar.

La trajectòria artística d'Atherton resulta summament àmplia, cimentada en els inicis quan l'any 1968 Solti va convidar-lo a dirigir l'orquestra de la Royal Opera House i esdevenint el director més jove que havia conduït la formació; en el decurs dels dotze anys com a director resident va dirigir més de 150 actuacions al Covent Garden. Nombroses col·laboracions amb l'English National Opera, incloent-hi títols com *Turandot*, *L'amor de les tres taronges*, *Peter Grimes*, *El cavaller de la rosa...* van convertir aquest director format a la Universitat de Cambridge en una

de les batutes operístiques més reclamades del Regne Unit. Però a més d'aquest vessant, Atherton va mostrar una atenció especial pel panorama simfònic i per la música orquestral de cambra.

Cofundador l'any 1967 de la London Sinfonietta, amb aquesta formació ha ofert gran nombre de concerts arreu del món i uns enregistraments guardonats amb prestigiosos premis internacionals. La seva vinculació amb les orquestres dels Estats Units ha estat idènticament intensa; del 1980 al 1987 va ser titular de la San Diego Symphony, a més de dirigir com a convidat orquestres com les de Nova York, Los Angeles, Detroit, Dallas, Atlanta, entre d'altres.

Organitzador de diversos festivals de música a Londres i als Estats Units, principal director convidat de la BBC National Orchestra de Gal·les fins a l'any 1997, amb invitacions de les orquestres de major renom d'Europa —entre les quals la Filharmònica de Berlín—, director honorífic de la Hong Kong Philharmonic Orchestra (titular durant onze anys), ara tota l'experiència d'Atherton es podrà copsar en aquest nou programa de l'OBC.

'L'art de la fuga' per Musica Antiqua Köln

IBERCAMERA. Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel. Bach: *L'art de la fuga*. PALAU DE LA MÚSICA. 30 DE MAIG DE 2006 (21 h).

per LLUÍS TRULLÉN

No hi ha dubte que en el panorama de la interpretació de la música antiga, el conjunt dirigit per Reinhard Goebel, Música Antiqua Köln, ocupa des de fa més de tres dècades un dels llocs més destacats en la recreació de les obres del barroc alemany, sempre caracteritzades per unes versions plenes de vitalitat, energia, profunditat i rigor.

En el darrer concert de la temporada de cambra d'Ibercamera oferiran al Palau un programa monogràficament integrat per *L'art de la fuga* de Bach, una de les obres de més demanda tècnica i musical, i que permetrà escoltar tot el talent que han envoltat les interpretacions d'aquest conjunt.

El conjunt va ser fundat l'any 1973 i els seus instrumentistes procedien del Conservatori de Música de Colònia. Des d'un primer moment Reinhard Goebel va dedicar-se a la preparació d'un programa centrat en la música cambrística i sacra del barroc. Concerts per tot Europa, gires des del 1981 pels Estats Units, Amèrica del Sud i Austràlia, l'any 1985 amb motiu de l'Any Bach van actuar a la Xina.

Amb un contracte discogràfic exclusiu, en el decurs de la seva trajectòria han obtingut nombrosos premis internacionals, i enregistraments com *Cantates* de Händel amb Anne Sofie von Otter, els dedicats a autors com Heinichen, Veracini, Quantz, Dieupart, Pisendel o Hasse, o les gravacions d'obres de Telemann, Biber (disc nominat als Grammy de l'any 2004) o J. S. Bach esdevenen referència interpretativa obligada.

El conjunt, abans del seu concert al Palau, haurà ofert *L'art de la fuga* a altres ciutats europees, i amb una agenda —com sempre— plena, hi destaquen els concerts que oferiran durant el mes de maig a la Tonhalle de Zuric, a la Philharmonie d'Essen o la Philharmonie de Luxemburg.

Ara, al Palau oferiran *L'art de la fuga* de Bach, una ocasió única per gaudir de la sonoritat màgica d'aquest conjunt dirigit per Goebel.

RMC
259

'Ariodante'

O l'exuberància de l'òpera barroca

Excepte *Giulio Cesare* i en menor mesura *Alcina*, la producció operística de Händel gairebé tres segles més enllà de la seva creació continua sent una gran desconeguda per al gran món de la lírica.

per J.C.C.

Només cal observar com ara arriba al Liceu *Ariodante*, ni més ni menys que dos-cents setanta-un anys després que s'estrenés a l'aleshores flamant Covent Garden –havia obert les portes tres anys abans, el 1732. Després d'un relatiu èxit inicial, li esdevingué, com a les seves companyes d'època, el gran buit de gairebé un segle i mig, i després una relativa recuperació i redescoberta ja en ple segle XX.

Quan Händel va estrenar aquesta òpera, la seva trajectòria operística estava sotmesa al marcatge de Frederic, el príncep de Gal·les, que amb els seus cortesans volia prendre el protagonisme que tenia el compositor al Teatre Reial –King Theater– des que el 1729 en va assumir la direcció. En aquesta batalla, l'hereu de la Corona va crear una companyia pròpia i amb un pas previ per l'anomenat Teatre de la Noblesa, finalment ocupà l'esmentat Reial.

Per fortuna, a un tancament de portes succeí l'obertura de les esmentades del Covent Garden, de la mà del seu empresari John Rich, que li va permetre d'oferir òpera dos dies cada setmana enmig de les representacions teatrals. *Ariodante* va ser una de les darreres produccions operístiques molt poc abans d'iniciar l'època dels grans oratoris: *Egypt* (1739), *Saul* (1739) i *El Messies* (1742). De fet s'iniciava el declivi de la gran època de l'òpera barroca, camí ja de la modernització del gènere que havia d'arribar aviat amb Gluck i el seu determinant *Orfeo ed Euridice* (1762).

Hom es basa lliurement en els cants IV, V i VI de l'*Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, poema èpic del qual van sorgir també les molt coetànies *Orlando* (1733) i l'es-

mentada *Alcina* (1735) del mateix compositor, ultra d'altres de diversos músics.

L'argument té un cert parentiu amb el d'*Otello*, amb un cert paral·lelisme Ariodante-Otello, Desdemona-Ginevra, Polinesso-Iago, Dalinda-Emilia, Lurcarnio-Cassio. Tot això en un context històric més reulat, naturalment, i amb un final feliç que l'allunya del *pathos* tràgic de l'obra de Shakespeare i Verdi i que, consegüentment, la deixa al marge de l'òpera tràgica i heroica, tan dominant a l'època.

És obra de personatges de carn i ossos malgrat la seva naturalesa i entorn aristocràtics, i els seus conflictes se situen plenament en l'àmbit d'una peripècia amorosa de tall romàntic. Tot plegat d'un interès dramàtic relatiu, amb un dibuix psicològic dels personatges poc elaborat. En tot cas, és un material útil com a canemàs per a un gran edifici musical que té en l'exhibicionisme vocal el seu atractiu més preuat.

Obra de gran envergadura, més de quatre hores i mitja de durada, avança en una successió inabable de recitatius i àries –sovint sotmesos a esporga–, aliens a conjunts que donen ocasió al lluïment dels seus intèrprets, especialment els femenins, els quals formen la part més destacada del repartiment. Obra per a virtuoses, o més ben dit, per a virtuoses, en aquesta estrena liceista serà magníficament coberta per un quadre ideal, encapçalat per Vessellina Kasarova, una gran especialista en l'òpera barroca –recordem-ne l'*Alcina* al TNC l'any 1999–, aquí en



el paper transvestit d'Ariodante, el promès per amor de Ginevra, personatge aquest que interpretarà Ofèlia Sala, un paper que encaixa plenament amb les seves tan ben estimades aptituds. La soprano Elena de la Merced, una altra cantant refinada, serà la criada Dalinda, com l'Emilia d'*Otello* enamorada del malvat –Polinesso–, i també –com aquella– utilitzada en benefici d'aquest. El personatge es farà cos en la figura, també transvestida, d'una altra cantant de gran classe, la mezzosoprano Sara Mingardo. Menys matèria tindrà Steve Davislim, una mica el beneit útil o necessari perquè la trama argumental camini amb fluïdesa.

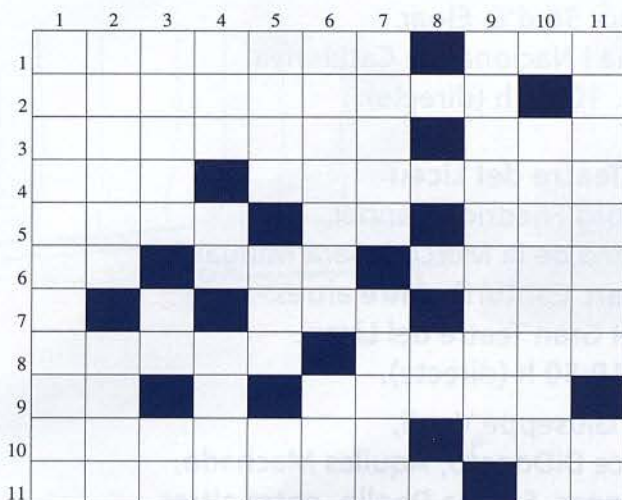
Si els intèrprets són grans especialistes en el gènere, també ho és el responsable musical, Harry Bicket, de qui queda el feliç record de la seva versió del *Somni d'una nit d'estiu* la temporada anterior.

Ara només cal que la producció posi el que li correspongui de la seva part en no allargar més la sensació maratoniana que per força té aquesta obra.

ARIODANTE de Georg F. Händel. Llibret: Antonio Salvi. Vessellina Kasarova. Ofèlia Sala. Elena de la Merced. Sara Mingardo. Steve Davislim. Denis Sedov. Marc Canturri. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. musical: Harry Bicket. Dir. d'escena: Achim Freyer. Producció: Oper Frankfurt.
LICEU. DEL 15 AL 28 DE MAIG DE 2006.

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada d'abril 2006 (núm. 258)

Horizontals. 1. La *Tercera* de Beethoven. Peix musical. 2. Trobaríeu la mateixa vibració. Reger, Rakhmàninov o Ruera. 3. Part de l'ull que reté la llum (plural). *Forte*. 4. Normativa de Composició Musical. El director d'orquestra vol ser-ho (i per això s'esmuny per l'11 vertical). 5. Se'l donen els protagonistes de l'òpera (del revés, si fa falta). Corda vocàlica. Estudis d'Enginyeria Sonora. 6. Així va començar Neri (Sant Felip). Déu flautista i sàtir. Al pare d'en Tintín li hem escapat la H. 7. Do major. Cinquanta romans. Aquestes tres lletres i les tres següents fan un espectacular cular ball. 8. Faig cas de les indicacions del director (però del revés). Pavelló de la trompa sense la mà del trompista. 9. Pua de guitarra sense el cap. Mi major. Europeu que no és ni de Ribes ni dels ibers. 10. El pentagrama en té cinc. Els vells temps semblen perfectes per ser lents: els bells de veres vénen després. 11. És molt detallista, però ha perdut les dues notes del principi: el Re i el Mi. El que diu la cantant quan li proposes fer la cançó un to amunt. **Verticals.** 1. Concentus Musicus Wien i ell són la mateixa cosa. 2. Perfecte sensació. La quarta nota de la *Cinquena* de Beethoven: ta, ta, ta... 3. La música pot no tenir melodia, però no li pot faltar això. A un to de Sol i de Si. Tema Litúrgic. 4. Orquestra Nacional d'Itàlia. Pianíssim, no ens equivoquem. Toca el violoncel fins a l'11 horitzontal. 5. Al piano li hem tallat el cap. M'he tacat sense les creus. Cinquanta-un romans. 6. Els bons violins vénen d'allà. Les seves palindromies salades. 7. No en passis ni cap per amunt, que tot s'arreglarà. Punt cardinal que gairebé perd el Nord. 8. Mi major. Un romà. Mi major. Brudieu, Brahms o Bretón. La major. 9. L'edifici més famós d'aquest carrer era al número 13 (dues paraules). 10. La major. Tocarien les cordes amb l'arc. 11. Ni passat ni futur. Eco vocàlic.

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).

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

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

<www.sidokus.com>

Arpegi de Fa major

Sidoku d'abril 2006 (núm. 258)

Vistes al mar (E. Toldrà)

RMC
259

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de L'Auditori

14 maig: **Música descriptiva britànica**

Quatre danses escoceses de M. Arnold; *Dues peces de 'Hassan'* de F. Delius;
'Quatre interludis marins de Peter Grimes', op. 33A de B. Britten i
'Variacions Enigma', op. 36 d'E. Elgar.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: David Atherton. 10:55 h (directe).

Temporada del Gran Teatre del Liceu

17 maig: **Ariodante** de Georg Friedrich Händel,

amb Vesselina Kasarova, Ofèlia Sala, Elena de la Merced, Sara Mingardo,
Steve Davislim, Denis Sedov, Marc Canturri, entre altres.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Harry Bicket. 19:50 h (directe).

25 maig: **Nabucco** de Giuseppe Verdi,

amb Maria Guleghina, Leo Nucci, Joyce DiDonato, Aquiles Machado,
Giacomo Prestia, Josep Fadó, Wayne Tigges, Serena Daolio, entre altres.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Nello Santi. 20:25 h (directe).

Temporada dels Amics de l'Òpera de Sabadell

5 maig: **La flauta màgica** de Wolfgang Amadeus Mozart,

amb Sung-Eun Kim, Carles Cosías, Toni Marsol, Rocío Martínez

Elisa Vélez, Juan Manuel Muruaga, entre altres.

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell,

Orquestra Simfònica del Vallès.

Direcció: Daniel Martínez. 20:50 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catradio.cat

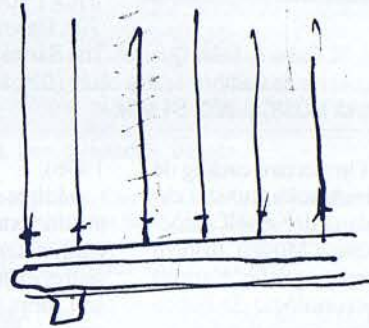
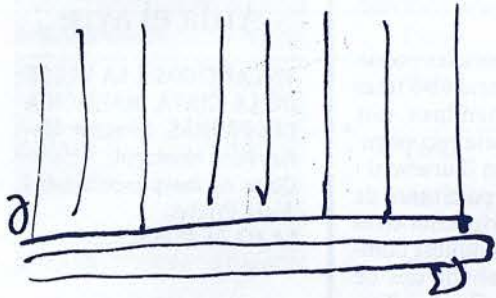
www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

CATALUNYA
MÚSICA

2006 Any Mozart

Intensament clàssics

scherzando



RMC
259

csc



BENET CASABLANCAS

Petita música nocturna

OBRA DE CAMBRA, PIANÍSTICA I VOCAL. J. Cabero, M. Fiol. Piano: J. Colom, A. Nieto,

J. Masó, M. Cabero. Euler Quartet. Trio Bartók. Ensemble Insomnio. Orquestra de Cambra Teatre Lliure (Dir.: Josep Pons). **COLUMNA MÚSICA. 1CD. 64 MIN.**

En l'important catàleg de divulgació musical catalana del segell autòcton Columna Música, trobem aquest monogràfic d'ampli ventall cronològic de l'obra de cambra, pianística i vocal d'un dels compositors contemporanis més reconeguts, influenciat per les avantguardes imperants durant la primera meitat del segle XX: el també pedagog i musicòleg Benet Casablanca (Sabadell,

1956).

Moltes obres –encàrrecs institucionals i alguns premistradueixen diversitat de registres expressius, si bé alguns són mers exercicis de composició. Fins a trobar un llenguatge més personal i estimulante –*Celebració* o *Scherzo*–, el recorregut té alts i baixos, en què s'experimenta amb textures riques i atonals –*Cinc interludis*–, un cert expressionisme amb gust de

llenguatge tradicional –*Moviment per a trio*–, retoricisme –*Dues peces per a piano*–, aportacions líriques força prescindibles –*És per la ment...*– i *Ja és hora que se sàpiga*– i tractaments diversos del material temàtic –la suggestiva *Petita música nocturna*.

Per la seva part, les execucions de les obres són fetes per diversos membres, tots ells de trajectòria reconeguda, que aporten lliurament i estudi d'unes partitures de considerable cripticitat en el llenguatge. En aquest compacte tenen cabuda des de l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure en l'etapa de Josep Pons com a director, passant per la soprano Marta Fiol amb el pianista Jordi Masó, fins al Trio Bartók o l'Euler Quartet, fent gala de la merescuda consideració de l'autor. **A. Ferrer i Flamarich**



Arda el ayre

VILLANCICOS A LA VERGE DE LA CINTA. HARMONIA DEL PARNÀS. Direcció: Marian Rosa Montagut. Obres de Josep Escorihuela i Josep Pradas. **LA MÀ DE GUIDO.**

El segell La Mà de Guido, amb la seva voluntat de rescatar el patrimoni musical nacional i de promoure nous talents de la interpretació, ens ofereix aquest disc que en si mateix significa un interessant treball de recerca musicològica. Es tracta d'un primer enregistrament dels *Villancicos* que Josep Escorihuela, mestre de capella de la catedral de Tortosa des del 1708, va compondre per a la celebració anual de la festivitat de la Santa Cinta. També s'inclou l'únic villancet que es conserva de Josep Pradas dedicat a la Verge de la Cinta.

A partir de les fonts originals que es conserven a la catedral de Tortosa, i amb l'ajut del musicòleg Dr. Antonio Ezquerro, la formació Harmonia del Parnàs, sota la direcció de Marian Rosa Montagut, ha realitzat una tasca difícil de reconstrucció; "difícil" perquè els instruments utilitzats no sempre estan especificats en la partitura i, per tant, s'ha de recórrer a altres fonts documentals. Els instruments emprats s'han construït a partir d'originals de l'època i aplicant-hi els criteris estètics. Els *villancicos* del segle XVIII que s'escolten s'apropen més a la cantata que als *villancicos* del segle XV, ja que, a més de les tonades i les cobles, apareixen seccions de recitatiu, àries, i aires de dansa.

La interpretació, lluny de qualsevol virtuosisme, no té altra pretensió que establir un pont i un diàleg entre musicòlegs i intèrprets. **Sergi Riera**

RMC
259



Toldrà, Massià, Manén.

Enregistraments històrics al violí

LA MÀ DE GUIDO HISTORICAL.

Heus ací un enregistrament atípic i alhora d'un interès notabilíssim. S'hi aplega l'art virtuosístic d'una generació irreplicable de violinistes d'un gran nivell i de trajectòries molt distants. Dotze anys separen el més reulat dels tres intèrprets, Joan Manén (1883-1971), del més jove, Eduard Toldrà (1895-1962), amb Joan Massià al mig (1890-1969).

El substrat de coetaneïtat es reforça amb el fet que bona part dels enregistraments es van fer de manera força

concentrada els anys previs a la guerra civil.

A l'hora de gaudir d'aquesta música, hem de situar-nos en el context d'una època –fet que suposa també una estètica–, i això val tant per a la parcel·la interpretativa com per a la compositiva, ja que una part de l'obra que s'ofereix és dels seus mateixos intèrprets (Toldrà i Manén).

En aquest sentit, resulta especialment gratificant la versió de quatre dels sis sonets per a violí i piano de Toldrà, una autèntica delícia de finor i lirisme, que en l'arquet del mateix Toldrà, molt ben acompanyat per la pianista Enriqueta Garreta, adquireixen un encant deliciós. El mateix Toldrà mostra el seu exquisit virtuosisme en el solo del «Benedictus» de la *Missa Solemnis* perfectament individualitzat que mostra la mestria d'aquest gran músic integral. Són enregistraments fets entre 1927 i 1932 –els sonets són extrets d'un disc de 78 revolucions, com tot el material, molt ben remasteritzat. També són de la mateixa època les versions de Joan Massià de la *Sonata op. 25, "Primavera"* de Beethoven i de l'*Adagio ma*

non troppo de J. S. Bach, amb el privilegi del suport de Blanca Selva. Novament és una mostra de refinament poètic, en tot cas amb un material de característiques molt diferents.

La unitat estilística és ponderada en part per l'aportació de Joan Manén, una personalitat globalment considerada més propera al romanticisme epigònic que al noucentisme de Toldrà i Massià; personalitat que aquí es manifesta en un aplec d'obres molt properes al seu ideari estètic, començant per una composició seva titulada *Lied* i continuant per l'explosió exhibicionista de Sarasate amb el colofó de la bella *Bagatel·les, op. 13* de Schubert acompanyat al piano per Antònia Pich Santasusagna.

Aquest no és principalment un producte destinat a l'exercici de la nostàlgia, ni a l'anàlisi, ni a la dialèctica. És sobretot un CD per al gaudi incondicional d'unes obres bellíssimes esplèndidament interpretades amb una visió i uns criteris propis, però amb el solatge d'un virtuosisme sòlid i creatiu que transcendeix el pas de corrents i criteris històrics. **J. C. C.**

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

3 MAIG	21 h	Palau	Simone Kermes, soprano. Xavier Sabata, contratenor. Yitkin Seow, piano. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
4 MAIG	20.30 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.
5 MAIG	21 h	Auditori	OBC. Hilary Hahn, violí. Dir.: Antoni Ros Marbà. Mompou-Marbà, Beethoven, Debussy. (6 i 7 maig, 19 h i 11 h, respectivament).
	22.30 h	Petit Palau	E.S.T. (PalauJazz XXI).
6 MAIG	18 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.
7 MAIG	12 h	Palau	Jove Orqu. Simf. del Baix Llobregat. Jove Orqu. d'Escoltes i Guies. Cor Jove d'Escoltes i Guies. Roger Sans, piano. (Fundació Josep Sans).
8 MAIG	20.30 h	Liceu	<i>Die tote Stadt</i> de Korngold. Dir.: Sebastian Weigle.
	21.30 h	At. Barcelonès	Diego Fernández Magdaleno, piano. González de la Rubia, Boliart, Soler, Halffter, Alis. (XXI Cicle de Música del Segle XX-XXI).
9 MAIG	21 h	Palau	I Musici. Carles Trepas, guitarra. Vivaldi. (Euroconcert).
	21.30 h	At. Barcelonès	D. Fernández Magdaleno, piano. Noguera, García Álvarez, Cervelló, Taverna-Bech, Acuña, de la Cruz, Guinovart. (XXI Cicle de Música del Segle XX-XXI).
11 MAIG	21 h	Palau	Dianne Reeves. R. Lubambo. R. Malone. (Fest. de Guitarra de Barcelona).
12 MAIG	21 h	Auditori	OBC. Dir.: David Atherton. Arnold, Delius, Britten, Elgar. (13 i 14 de maig, 19 h i 11 h, respectivament).
13 MAIG	21.30 h	Petit Palau	Ramón Valle. Piano sol. (PalauJazz XXI).
14 MAIG	11 h	Palau	Prova final del 52è Concurs Maria Canals de Barcelona.
15 MAIG	20 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
	21.30 h	At. Barcelonès	Jaume Sanchis, clarinet. Carme Poch, piano. Arnold, Berg, Sardà, Lutoslawski, Stravinsky, Poulenc. (XXI Cicle de Música del Segle XX-XXI).
16 MAIG	21.30 h	At. Barcelonès	Quartet de saxòfons Afrodisax. Leibowitz, Carbonell, Roig, Codina, Díaz. (XXI Cicle de Música del Segle XX-XXI).
17 MAIG	20 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
	20 h	CCCB	Banda Municipal de Barcelona. Dir.: D. González de la Rubia. (Avuimúsica).
	20 h	Catedral	Bartomeu Mut, orgue. Bach, Buxtehude, Bruna, Heiller, Alain. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
18 MAIG	19.30 h	Petit Palau	Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Lluís Vidal Trio. Vidal.
	20 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
19 MAIG	21 h	Auditori	OBC. Maria Joao Pires, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Beethoven, Mahler. (20, 21 i 23 de maig, 19 h, 11 h i 21 h, respectivament).
20 MAIG	20 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
	21.30 h	Petit Palau	Omar Sosa Trio. (PalauJazz XXI).
21 MAIG	18 h	Liceu	<i>Nabucco</i> (en versió de concert) de Verdi. Dir.: Nello Santi.
	18.30 h	At. Barcelonès	Escarlata Blanco, soprano. Francisco J. Jiménez, tenor. Míriam Biosca, piano. Mozart, Rossini, Falla, Donizetti, Gounod. (Ass. Massià Carbonell).
22 MAIG	19 h	Palau	Cobla Ciutat de Girona. Dir.: M. Sabater. Ventura, J. Lamote de Grignon, Garreta, Borgunyó, Toldrà, Juncà, Sabaté, Oltra. (Concert de Tarda al Palau).
	20 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
	21.30 h	At. Barcelonès	Homenatge a Xavier Dàrias. E. Terol, clarinet. S. Gómez Maestro, piano. Dàrias, Grebol, Guinjoan, Benguerel. (XXI Cicle de Música del Segle XX-XXI).
23 MAIG	20 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
	21.30 h	At. Barcelonès	Helena Muñoz, violí. Mireia Vendrell, piano. Hindemith, Messiaen, Brotons, Donatoni, Soler. (XXI Cicle de Música del Segle XX-XXI).
24 MAIG	20 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
	21 h	Palau	Virtuosos de Moscou. Vladimir Spivakov, violí solista i director. Vivaldi, Rossini, Boccherini, Txaikovski. (Euroconcert).
25 MAIG	20 h	SGAE	S. Tasca i A. Ambrosini, piano, percussió i electròniques. Capdevila, de Jong, Lewin-Richter, Ribas, compositors italians. (Avuimúsica).

RMC
259

CONCERTS

	20.30 h	Liceu	<i>Nabucco</i> (en versió de concert) de Verdi. Dir.: Nello Santi.
26 MAIG	20 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
	20.30 h	Petit Palau	Centre d'Estudis Pianístics. <i>Quadres d'una exposició</i> de Mussorgski.
27 MAIG	19 h	Palau	OSV. Maighéad McCrann, concertino directora. Boccherini, Haydn. (Concerts Simfònics al Palau).
	20 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
	20.30 h	Petit Palau	John Williams. <i>Solo concert</i> . (Festival de Guitarra de Barcelona).
28 MAIG	17 h	Liceu	<i>Ariodante</i> de Händel. Dir.: Harry Bicket.
	18 h	Palau	Cuarteto Quiroga. Desprez, Mendelssohn, Ravel. (Els Diumenges al Palau).
	20 h	Petit Palau	Guillermo Klein y Los Guachos. (PalauJazz XXI).
29 MAIG	19 h	Palau	Orqu. Simf. Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Lluís Sintes, baríton. Dir.: Alfons Reverté Casas. Elgar, Vaughan, Walton. (Concert de Tarda al Palau).
	21.30 h	At. Barcelonès	Grup instrumental "Sitges 94". (XXI Cicle de Música del Segle XX-XXI).
30 MAIG	21 h	Palau	Musica Antiqua Köln. Dir.: Reinhard Goebel. <i>L'art de la Fuga</i> , BWV 1080 de Bach. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
	21.30 h	At. Barcelonès	Harry Sparnaay, clarinet baix i electrònica. Tapia, Sparnaay, Fujikura, Taccani, Christofi, Gardner, Padrós. (XXI Cicle de Música del Segle XX-XXI).

FIGUERES (ALT EMPORDÀ)

14 MAIG	18 h	El Jardí	<i>La flauta màgica</i> de Mozart. Dir.: D. Martínez. (Òpera a Catalunya).
---------	------	----------	--

GRANOLLERS (VALLÈS ORIENTAL)

21 MAIG	19 h	Teatre Auditori	<i>La flauta màgica</i> de Mozart. Dir.: D. Martínez. (Òpera a Catalunya).
---------	------	-----------------	--

IGUALADA (ANOIA)

6 MAIG	21.30 h	Ateneu Igualadí	Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Mercè Sanchís, piano. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres per a cor <i>a cappella</i> i cor i piano.
--------	---------	-----------------	--

LLEIDA (SEGRIÀ)

16 MAIG	21 h	Teatre Principal	<i>La flauta màgica</i> de Mozart. Dir.: D. Martínez. (Òpera a Catalunya).
28 MAIG	19 h	Aud. Granados	Orqu. Simf. Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Orfeó Català (patrocinat per Fund. Caixa Penedès). Lluís Sintes, baríton. Dir.: A. Reverté Casas.

MONTSERRAT

27 MAIG	21 h	Basílica	Orqu. Simf. Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Orfeó Català (patrocinat per Fund. Caixa Penedès). Lluís Sintes, baríton. Dir.: A. Reverté Casas.
---------	------	----------	--

REUS (BAIX CAMP)

9 MAIG	21 h	Teatre Fortuny	<i>La flauta màgica</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
--------	------	----------------	--

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

3 MAIG	21 h	La Faràndula	<i>La flauta màgica</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya). (4, 5 i 7 de maig, 21 h, 21 h i 18 h, respectivament).
--------	------	--------------	---

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

19 MAIG	21 h	Centre Cultural	<i>La flauta màgica</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
---------	------	-----------------	--

SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONÈS)

5 MAIG	21.45 h	Bib. Central	Marta Redondo, <i>traverso</i> . Jordi Ribell, <i>clavicèmbal</i> . Händel, Marcello.
12 MAIG	21.45 h	Bib. Central	M. Olivés, piano. C. Segura, soprano. E. Renzi, violoncel. Händel.
19 MAIG	21.45 h	Bib. Central	S. Francés, clarinet. M. Fernández, piano. Meister, Schumann. Brahms

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

14 MAIG	18 h	Centre Cultural	Companyia de Rafael Amargo. <i>Intimo</i> . (Fund. Caixa Terrassa).
---------	------	-----------------	---

VIC (OSONA)

13 MAIG	19 h	Teatre Vigatà	Orfeó Català (patrocinat per Fund. Caixa Penedès). Mercè Sanchís, piano. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres per a cor <i>a cappella</i> i cor i piano.
---------	------	---------------	---

VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)

12 MAIG	21 h	Atrium	<i>La flauta màgica</i> de Mozart. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
---------	------	--------	--

◀ LA VANGUARDIA, LÍDER DE VENTAS EN CATALUÑA ▶

LA VANGUARDIA

DOMINGO, 24 DE JUNIO DE 2003

Publicado en 1983 por Josep Curiel y Josep Barriollet Curiel

EUROPEAN GRUPO

Gente con opinión. Gente de Vanguardia



- La Vanguardia es el diario de mayor difusión de Cataluña, el número uno en ventas, según acreditan los controles de la OJD. Además, La Vanguardia llega cada mañana a decenas de miles de domicilios, puesto que es también el diario líder de España en número de suscriptores.

- Es un diario de referencia en Europa, que informa cada día a miles de lectores.

La Vanguardia con la cultura

- La Vanguardia es un diario que informa, opina, avanza y participa en el mundo cultural, social y económico de este país. Promueve las ciencias, el arte, la cultura y el deporte, colaborando activamente en todo tipo de actos y eventos sociales que manifiestan su estilo plural, abierto y participativo.

- La Vanguardia es un diario para gente con iniciativa, con criterio, para gente que busca, gente que quiere saber más.

La Vanguardia es un diario comprometido con el rigor y la calidad de la información

- Un diario que se preocupa por que sus lectores estén bien informados, y que proporciona todas las claves necesarias para que puedan formar su propia opinión.

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA