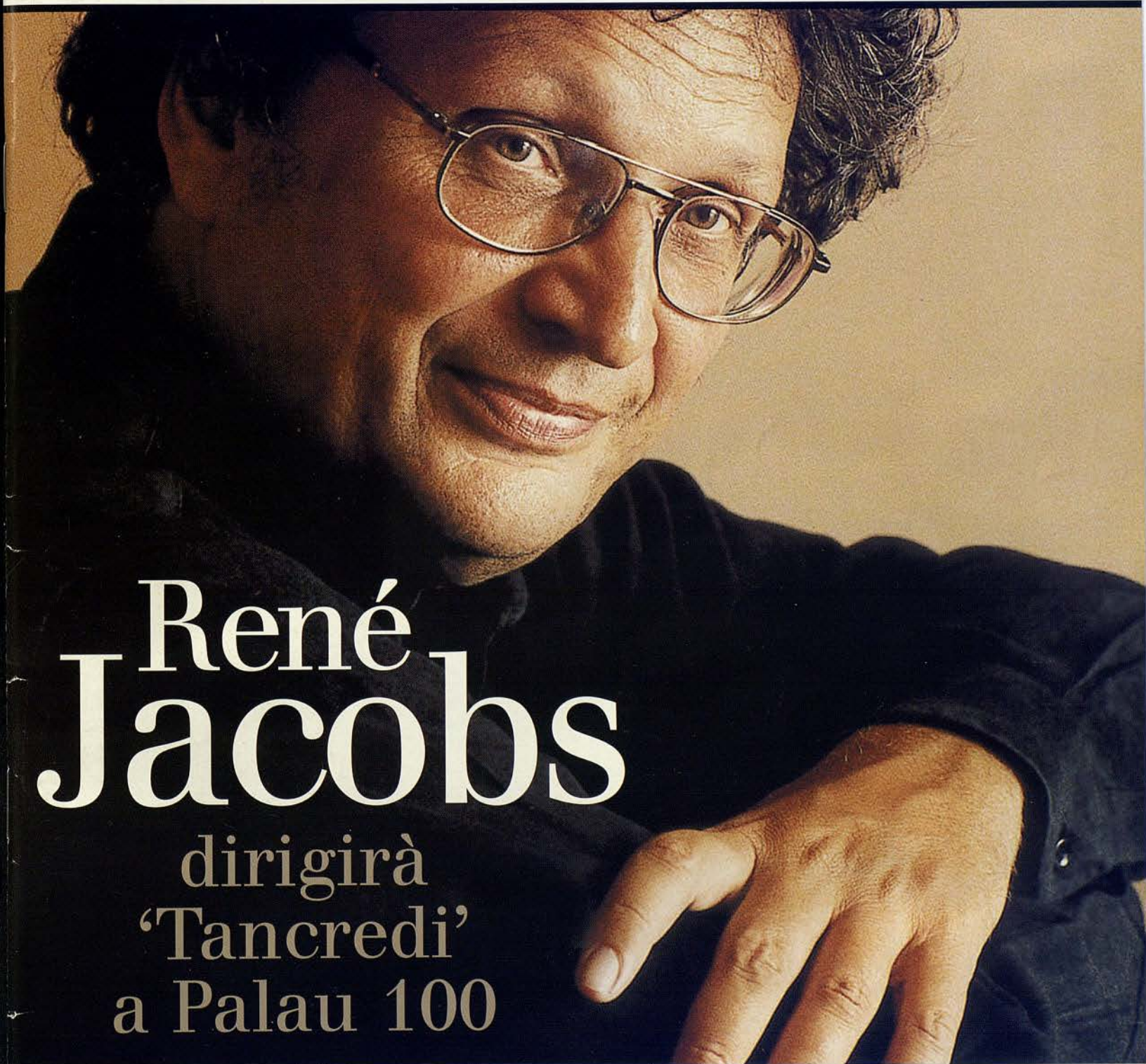


JUNY 2006

NÚMERO 260

3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA



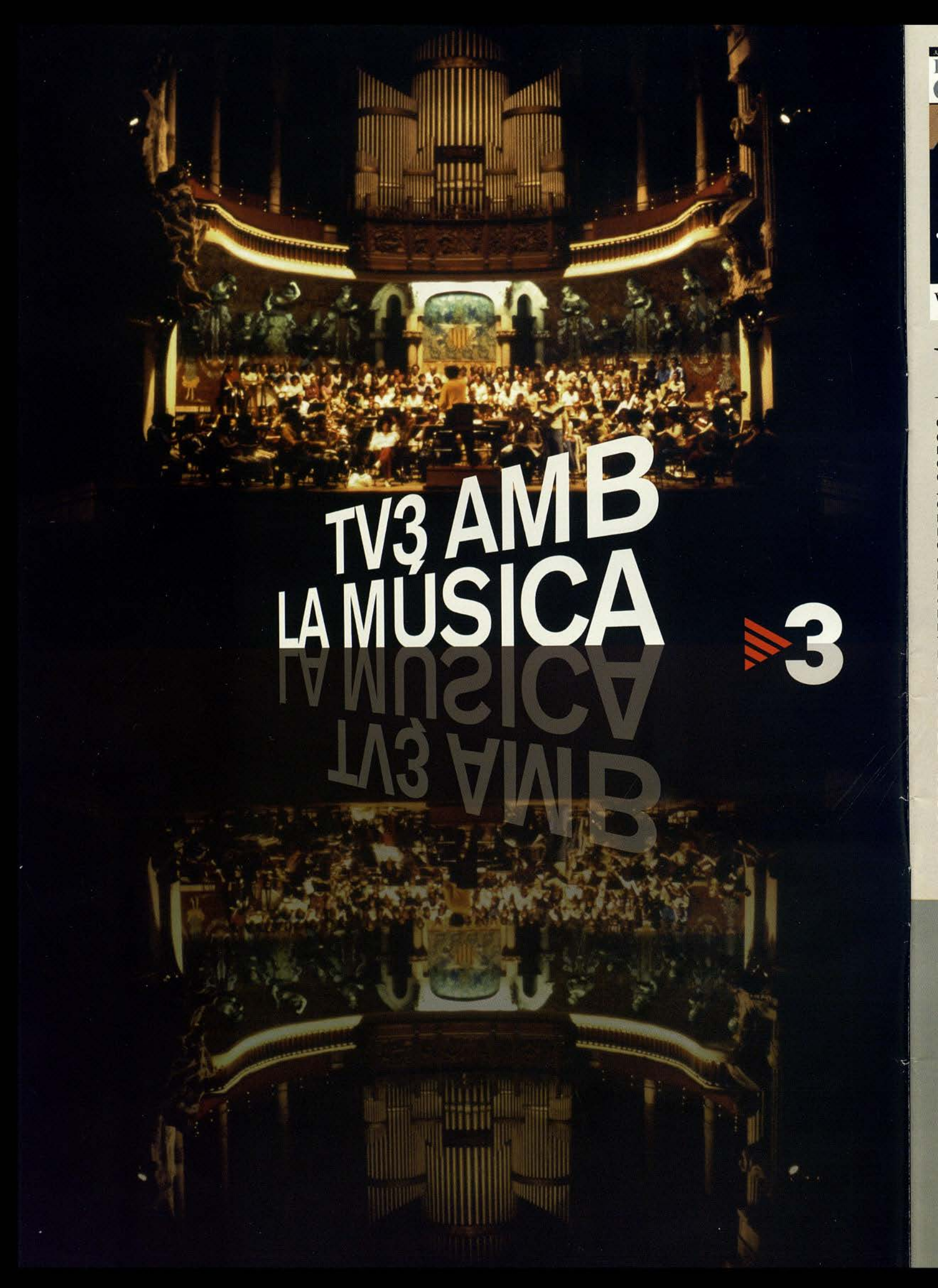
René Jacobs

dirigirà
'Tancredi'
a Palau 100

Alba
Ventura
Jove maduresa
pianística

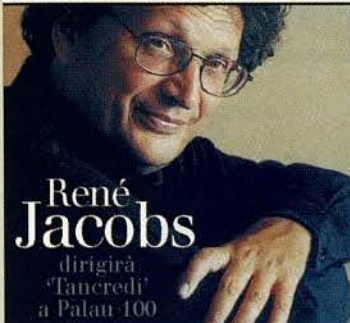
'Madama
Butterfly'
Retorn al Liceu

Dmitri
Xostakóvitx
Gran discurs simfònic

A photograph of a large orchestra performing in a grand, ornate hall. The musicians are seated in rows, and a large pipe organ is visible in the background. The scene is lit with warm, golden light.

TV3 AMB LA MÚSICA

 3



René Jacobs
dirigirà
"Tancredi"
a Palau 100

Alba Ventura Jove maduresa pianística
Madama Butterfly Retorn al Liceu
Dmitri Xostakóvitx Gran discurs simfoni

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 Urpi (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, Cesc, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Albert Ferrer i Flamarich, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Albert Suñé, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.



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.

Membre d'Appec.

Amb el suport de la Generalitat de Catalunya.

PORTADA: RENÉ JACOBS

(FOTO: ALVARO YAÑEZ)

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIII

NÚM. 260

JUNY 2006

EDITORIAL

5

Nou Auditori a Girona

PANORAMA

6

Palau 100. Sota el domini del gran simfonisme europeu
per RRM

8

OBC 2006-07. Una llarga, àmplia i variada proposta
per RRM

11

Festival Pau Casals
per RRM

12

Dietari d'un crític en excedència. "Sostiene Pires"
per Antoni Batista

13

Mikrokosmos: Corals de pares
per Pere Artís

15

Tangents: Galuppi, com a cas
per Jordi Maluquer

Ars Subtilior: Somni de Sant Jordi
per Xavier Chavarria

16

Del seu affm.: Sra. Núria Espert
per Jaume Comellas

Cobla: Cobla normalitzada
per Josep Pasqual

17

Ho han dit, ho han escrit

18

Insòlit protagonisme musical en el Festival Grec
per RRM

20

A propòsit de... Marisa Martins prepara el seu debut al
Festival de Salzburg
per Albert Torrens

21

Crítiques
per J. Comellas, F. Taverna-Bech, Lluís Trullén, Xavier Chavarria
Albert Suñé i Mercedes Conde Pons

TEMA

29

100 anys del naixement de Dmitri Xostakóvitx

30

Dmitri Xostakóvitx. Talment una simfonia
per Francesc Taverna-Bech

MUSICALIA

35

Alba Ventura. Pianista de naixement
per Mònica Pagès i Santacana

38

Evocant una efemèride: 25 de juny de 1931
per Francesc Taverna-Bech

40

Retorn de l'oblit de Butterfly
per J.C.C.

41

Música encreuada. Sidokus.com
per Eduard V. Patsi

SCHERZANDO

43

per Cesc

LLIBRES

44

CONCERTS

45

Palau 100

XVI Temporada 2006-2007

Dimarts, 3 octubre 2006, 21 h

**BAYERISCHES
STAATSORCHESTER**
(Orquestra de l'Òpera de Múnic)
Kent Nagano, director

Wagner: Idil·li de Siegfried
Bruckner: Simfonia núm. 4

Dimecres, 18 octubre 2006, 21 h

**STAATSKAPELLE
BERLIN**
Daniel Barenboim, director

Mahler: Simfonia núm. 9

Dimarts, 7 novembre 2006, 21 h

**PHILHARMONIA
ORCHESTRA**
Mikhail Pletnev, piano
Charles Dutoit, director

Sibelius: Finlàndia
Grieg: Concert per a piano i orquestra op. 16
Txaikovski: Simfonia núm. 5

Dilluns, 13 novembre 2006, 21 h

**ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DU LUXEMBOURG**
Christian Tetzlaff, violí
Arturo Tamayo, director

Bartók: Concert per a violí i orquestra núm. 2
Ravel: Ma mère l'Oye
Bartók: El mandari moravalls

Dilluns, 22 gener 2007, 21 h

VIOLETA URMANA, soprano
Jan Philip Schulze, piano

Programa per determinar

Dimecres, 7 febrer 2007, 21 h

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE TENERIFE**

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana
(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)
Raquel Lojendio, soprano
Rainer Trost, tenor
Gustavo Peña, tenor
baix per determinar
Victor Pablo Pérez, director

Mozart: Música maçònica

Dijous, 8 febrer 2007, 21 h

MATTHIAS GOERNE, baríton
Elisabeth Leonskaja, piano
Jordi Dauser, narrador

Brahms: La Bella Magelona, op. 33



Dimarts, 6 març 2007, 21 h

**ORQUESTRA SINFÓNICA
DO ESTADO
DE SÃO PAULO**

Nelson Freire, piano
John Neschling, director

Revueltas: Sensamayá
Prokófiev: Concert per a piano i orquestra, núm. 2
Villa-Lobos: Bachianas brasileiras núm. 4
Respighi: Pins de Roma

Dimecres, 21 març 2007, 21 h

**GEWANDHAUS
ORCHESTRA LEIPZIG**

Thomanerchor Leipzig
(Cor de l'església de Sant Tomàs de Leipzig)
Julia Koch, Marín Wolfel, Martin Petzold,
Matthias Wiechert i Jörg Hempel, solistes vocals
Georg Christoph Biller, director

Bach: Passió segons sant Joan

Dimecres, 11 abril 2007, 21 h

ARCADI VOLODOS, piano

Programa per determinar

Dilluns, 16 abril 2007, 21 h

**RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN**
(Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín)

Rias Kammerchor Berlin
Cor Infantil de l'Orfeó Català
(amb el mecenatge de Fundació Santander Central Hispania)
Martina Jankovics i Bruce Fowler, solistes vocals
Anne Bennett, narradora
Marek Janowski, director

Mendelssohn: Meeresstille und glückliche Fahrt
**Mendelssohn: Wie der Hirsch schreiet nach
frischem Wasser**
Stravinsky: Perséphone

Dijous, 26 abril 2007, 21 h

**ACADEMY OF
SAINT MARTIN
IN THE FIELDS**

Joshua Bell, violí i director

**Beethoven: Concert per a violí i orquestra,
en Fa major**
Beethoven: Simfonia núm. 7

Dilluns, 28 maig 2007, 21 h

**LONDON SYMPHONY
ORCHESTRA**

Lang Lang, piano
Daniel Harding, director

Dvorák: La flosa daurada, op. 109
**Mozart: Concert per a piano i orquestra,
núm. 17, K. 453**
Dvorák: Simfonia núm. 9, "del Nou Món"

Dimecres, 30 maig 2007, 21 h

**ORCHESTRE DES
CHAMPS ELYSÉES**

Collegium Vocale Gand
Bernarda Fink, Verónica Cangemi, Rosemary Joshua,
Lawrence Brownlee i altres
Rané Jacobs, director

Rossini: Tancredi (en versió de concert)

Dimarts, 5 juny 2007, 21 h

LA PETITE BANDE

Sigiswald Kuijken, viola, violoncel·la "da spalla" i director

Bach: Integral dels concerts de Brandenburg

Dijous, 14 juny 2007, 21 h

**ORQUESTRA SINFÓNICA
DE BARCELONA I
NACIONAL DE CATALUNYA**

Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penadès)
Carolyn Sampson, soprano, Letizia Scherer, soprano
Bernarda Fink, mezzosoprano
Werner Güre, tenor, Maximilian Schmitt, tenor
Mathijs van der Woerd, baríton, Michael Voile, baix
Daniel Reuss, director

Schumann: Das Paradies und die Peri, op. 50

CONCERT EXTRAORDINARI (fora d'abonament)

Dilluns, 30 octubre 2006, 21 h

**ORQUESTRA SINFÓNICA
DE LA RÀDIO HONGARESA**

Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penadès)
Solistes Vocals
Tamás Vásáry, piano i director

**W. A. Mozart: Concert per a piano i orquestra
núm. 9, K. 271 "Jeunehomme"**
L. Mozart: Missa solenne en Do major (estrena)

Gira de l'estrena mundial de la Missa solenne en Do major de
L. Mozart (Madrid, Pamplona i Barcelona)

Informació i venda: Tel.: 902 442 882 · A/e: taquilles@palaumusica.org · Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

Preus d'abonaments a 16 concerts: de 247 a 2.061 €
Preus de les entrades: de 12 a 175 €

Venda d'abonaments: del 29 de maig al 7 de juny de 2006
Venda d'entrades: a partir del 19 de juny de 2006

Patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



U

n concert a càrrec de l'exquisida soprano navarresa María Bayo amb l'OBC va inaugurar el passat 27 de maig el nou Auditori de Girona. I amb aquest, un equipament de notables característiques format per la Sala Simfònica amb capacitat per a 1.236 espectadors, Sala de Cambra amb 402 localitats; Sala Petita, 178 localitats, i finalment la Sala d'Exposicions i Convencions de 420 metres quadrats. Tot plegat configura un complex d'una notable envergadura, que ofereix unes grans possibilitats per a la vida cul-

tural, i d'una manera particular la musical, de l'esmentada ciutat.

Hom deixa expressament de banda –no sense advertir-ne la importància– la manera com s'insisteix en la polivalència d'aquest equipament i la seva destinació a altres usos més enllà de la mateixa música, perquè ens interessa –per raons òbvies– atendre el protagonisme principal que pot i creiem que ha de tenir aquesta nova realitat en la dinamització de la vida musical gironina.

La capital de la província més rica de Catalunya, una ciutat que els darrers anys ha vis-

cut una transformació literalment ufanosa i espectacular, tanmateix viu molt apartada de protagonisme pel que fa a l'art d'Orfeu. Mancada d'instàncies artístiques destacades i, també, és clar, fins ara d'equipaments funcionals i idonis, la vida musical gironina ha quedat més al marge del que caldria del context de vitalització que de manera genèrica ha viscut el nostre art arreu de Catalunya:

Nou Auditori a Girona

context del qual de manera immediatament perceptible mostra el rosari d'auditoris o de reformes substancials d'espais que dia rere dia densifiquen més el país.

Alhora, diverses iniciatives revitalitzadores –els que en el seu moment foren sòlids Cursos d'Estiu que dirigia Carles Guinovart, el concurs de composició aixoplugat sota el nom del seu fill musical més prestigiós, Xavier Montsalvatge, o el Concurs Aragall– han tingut una existència irregular i sense aconseguir llurs falagueres i potencials expectatives.

Certament que un bon continent no resol per si mateix tota la problemàtica, però sí que pot ajudar a facilitar-ho i a obrir nous horitzons. Cal esperar, en aquest sentit, que les polítiques culturals que s'enduguin bufin ben a favor d'aquesta objectivament "ciutat de la música" i menin a justificar plenament l'epítet i a donar-li preeminència; que sobretot sigui això, una ciutat de la música i no tant una ciutat de moltes altres coses.

RMC
260

Palau 100

Sota el domini del gran simfonisme europeu

El tret més destacat que marca la pròxima edició del cicle Palau 100 és el protagonisme gairebé absolut que assoleixen les formacions simfòniques europees, i amb elles també directors, solistes i fins i tot compositors del Vell Continent. Tot això en el context habitual de la dedicació molt predominant al gran format orquestral.

per RMC

RMC
260

Aquest exordi s'explicita en el fet que ben altrament del que s'havia esdevingut en les darreres edicions, en què mai no mancava almenys una de les més destacades formacions simfòniques nord-americanes, enguany no n'hi figura cap i tota la parcel·la central del simfonisme i del simfonisme coral —dotze dels setze concerts més els dos extraordinaris— estarà servida per orquestres europees, que així mateix figuren entre les més importants del continent. Com també els directors que les conduiran.

Són noms tan indiscutibles com, per ordre de programació, Bayerische Staatsorchester amb Kent Nagano, Staatskapelle de Berlín amb Daniel Barenboim, Philharmonia Orchestra amb Charles Dutoit, Orchestre Philharmonique de Luxemburg amb Arturo Tamayo, Sinfónica de Tenerife amb el seu

titular, Víctor Pablo Pérez, Gewandhaus Orchestra Leipzig amb Christoph Biller, Rundfunk Sinfonieorchester de Berlín amb Marek Janowski, Academy of Saint Martin in the Fields amb Joshua Bell com a director i solista, London Symphony Orchestra amb Daniel Harding, Orchestre des Champs Elysées amb René Jacobs, i la nostra OBC amb direcció de Daniel Reuss, ultra la Simfònica de Budapest amb Tamás Vásáry i l'Orquestra Simfònica de Munic amb Jean-Philippe Entremont, que oferiran els dos concerts extraordinaris.

La nota exòtica l'aportarà la Simfònica de São Paulo dirigida per John Neschling.

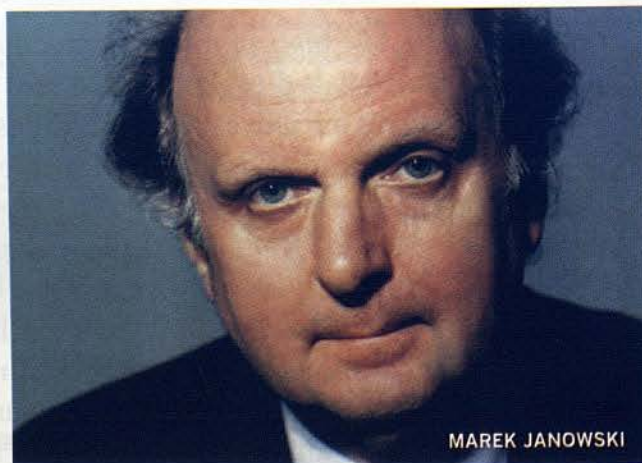
Amb altres programes per definir, pel que fa a composicions també l'oferta és clarament continental, amb un recull d'aquells títols que formen part de les grans constants dels repertoris més estimats, pels quals hom sent més complicitat que avidesa, amb alguna excepció.

Ens referim a obres com, també per ordre, la *Simfonia núm. 4* de Bruckner acompanyada per *L'idil·li de Siegfried* (Bayerisches...), *Novena* de Mahler (Staatskapelle de Berlín), *Concert per a violí i Setena* de Beethoven (Academy of Saint Martin in the Fields), *Simfonia "del Nou Món"* de Dvorák (London Symphony...), *Concerts de Brandenburg* a cura de La Petite Bande dirigida pel seu creador, Sigiswald Kuijken, i *Concert per a piano núm. 4* i *Quarta* de Beethoven (concert extraordinari). Programes menys fressats són els que oferiran la Philharmonique de Luxemburg amb el *Concert per a violí i orquestra núm. 2* i *El mandarí meravellós* de Bartók, i *Ma mère l'oye* de Ravel i el que interpretarà la Simfònica de São Paulo amb *Sensemaya* de Revueltas, *Concert núm. 2 per a piano i orquestra* de Prokófiev, *Bachianas brasileiras núm. 4* de Villa-Lobos i *Pins de Roma* de Respighi.

Un caire més excepcional adquirei-



KENT NAGANO



MAREK JANOWSKI



PHILHARMONIA ORCHESTRA

xen els repertoris dels concerts simfonico-coral amb la *Música maçònica* de Mozart que oferirà el Cor de Cambra del Palau i la Simfònica de Tenerife, *Passió segons sant Joan* de Bach amb el Thomanschor Leipzig i la Gewandhaus de Leipzig, *Christus* de Mendelssohn i *Perséphone* d'Stravinsky amb el Rias Kammerchor de Berlín, Cor Infantil de l'Orfeó Català i Rundfunk Sinfonieorchester de Berlín, *Das Paradies und die Peri* de Schumann i, una nota especialment curiosa, l'estrena mundial de la *Missa solemne* de Leopold Mozart a cura de l'Orfeó Català i la Simfònica de Budapest.

A part també és digna d'esment la versió de concert de l'òpera *Tancredi* de Rossini amb el Collegium Vocale Gand i l'Orchestre des Champs Elysées.

En la parcel·la solista, una vegada més destaca el piano amb Arcadi Volodos –l'únic que actuarà en solitari–, Mikhaïl Pletnev (Philharmonia Orchestra), Nelson Freire (Orquestra de São Paulo), Lang Lang (London Symphony Orchestra), Tamás Vásáry (Simfònica de

Budapest) i Philippe Entremont (Simfònica de Munic).

Christian Tetzlaff i Joshua Bell (Academy of Saint Martin in the Fields) ocupen el virtuosisme violinístic. La parcel·la vocal serà assumida per dos noms molt importants. La rotunditat de la gran veu lírica femenina significada per la soprano Violeta Urmana en programa per determinar i l'estil depurat del liederisme germànic representat per un dels barítons més identificats amb aquest gènere, Matthias Goerne, que actuarà acompanyat al piano per una destacada solista, Elisabeth Leonskaia, en la versió del cicle *La Bella Magelone* de Brahms amb Jordi Dauder com a recitador.

Palau 100 oferirà el primer concert el dia 3 d'octubre amb la Bayerische Staatsorchester (Orquestra de l'Òpera de Munic) i acabarà el dia 14 de juny amb l'OBC. Seran una vegada més setze concerts, enmig dels quals s'intercalaran els dos extraordinaris ja esmentats.



BAYERISCHES STAATSORCHESTER



XIV Schubertiada a Vilabertran

Integral dels cicles de *Lieder* de Franz Schubert

Matthias Goerne, baríton
Eric Schneider, piano

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 núm. 12 i 14 per a piano i orquestra de W. A. Mozart - Simfonia de D. Xostakóvitx

Dissabte, 26 d'agost
Stefanie Irányi, mezzo-soprano
Helmut Deutsch, piano
Obres de F. Schubert - W. A. Mozart
A. Dvorak i J. Brahms

Divendres, 1 de setembre
Barry Douglas, piano
Obres de Franz Schubert i Franz Liszt

Dissabte, 2 de setembre
Quartet Ebène, quartet de corda
Obres de F. J. Haydn - F. Schubert - B. Bartók
i L. V. Beethoven

Divendres 8 de setembre
Quartet Ebène, quartet de corda
Josep Sancho, clarinet
Salvador Sanchis, fagot
Jonathan Camps, contrabaix
J. Miguel Asensi, trompa
Quartet per a cordes de W. A. Mozart
i Octet de Franz Schubert

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

JOVENTUTS MUSICALS DE FIGUERES
Ajuntament de Vilabertran
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
Diputació de Girona
Ajuntament de Figueres
Museu d'Història de Catalunya
Mercedes-Benz
GUARCA PLANS, S.A.
info@jmfiqueres.cat
www.schubertiadavilabertran.cat
JOVENTUTS MUSICALS DE FIGUERES
teléfono 972 50 01 17 (matins de 9 a 13h)
902 10 12 12 **ENTRADA**
telentrada.com CAIXA CATALUNYA

RMC
260

OBC 2006-07

Una llarga, àmplia i variada proposta

Poques vegades a un hom li ha resultat tan difícil resumir els trets més característics d'un cicle com en aquesta ocasió amb la pròxima temporada de l'OBC.

per RRM

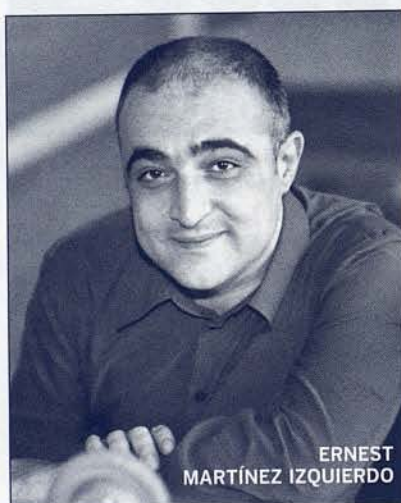
RMC
260

La multiplicitat d'aspectes que presenta i els trets insòlits o almenys poc comuns d'una part en dificulten un mínim d'ordenació jeràrquica o un plantejament vertebrador amb un mínim de coherència.

Potser la causa d'això rau en una concepció multicèfala –el director que se'n va però no del tot, el que encara no ha arribat i la Gerència, cadascun amb les seves responsabilitats parcials i amb les seves volences– i impedeix la concreció d'unes parets mestres de referència.

D'antuvi apareix una dimensió quantitativa important, que és l'increment del nombre de programes –de 29 es passa a 34– i el corresponent de concerts, amb un total de 90 i superant de 6 els de la temporada anterior, aleshores xifra rècord.

En un altre nivell apareix el pes del concertisme simfonicocoral amb 9 programes i 25 concerts, parcel·la que permetrà disfrutar d'un aplec d'obres poc habituals, com *Nänie* i *Cançó del destí* de Brahms, *Dona nobis pacem* de Vaugahn Williams, *The Musicmaker* d'Edward Elgar i *El càntic dels càntics* de Ricard Lamote de Grignon al costat d'altres composicions més conegudes com l'*Oratori de Nadal* i *Passió segons sant Joan* de J. S. Bach, *Simfonia núm. 2, "Resurrecció"* de Mahler, la *Missa in tempore belli* de Haydn o la versió de concert de *La vida breve* de Manuel de Falla.



ERNEST
MARTÍNEZ IZQUIERDO

Aquesta intensa activitat coral serà oferta pel bo i millor de les formacions del país: Orfeó Català, Cor de Cambra del Palau de la Música, Cor Madrigal i Cor Lieder Càmera, amb protagonisme especial per als dos darrers.

Un altre fet destacable és el pes dels compositors catalans, en alguns casos en obres breus, tot obrint un ventall més que no pas generacional, històric, que va del jove Bernat Vivancos als llunyans Josep Duran, Carnicer i Sor (aquests tres a cavall dels segles XVIII i XIX), i passant, entre els actuals Rodríguez Picó, Mestres Quadreny, David Padrós i Agustí Charles, i els més llunyans Albéniz, Lamote de Grignon,



EIJI OUE

Borgunyó, Gerhard, Martínez Comín i Montsalvatge.

Aquesta parcel·la permetrà gaudir de tres obres encàrrecs de l'OBC i una estrena, i d'esdeveniments tan atractius com la també estrena de l'obra pòstuma esmentada: *El càntic dels càntics* de Lamote de Grignon –per què en un solitari concert?– o bé del *Concertino per a orquestra de corda* de Gerhard, reconstruïda a partir d'uns apunts, o *Catalonia* d'Isaac Albéniz.

En el capítol de propostes insòlites, a part de les que s'han indicat, hom situaria l'estrena de la *Simfonia en Mi major* de Hans Rott, compositor amic de Mahler que va morir als vint-i-sis anys d'edat; el *Concert per a piano, trompeta i orquestra de corda* de Xostakóvitx; el *Concert per a violí i orquestra* de Karol Szymanowski; un programa totalment dedicat a Edward Elgar, de qui l'any vinent es commemora el 150 aniversari del seu naixement; la presència com a orquestra convidada en concert extraordinari de l'Orquestra Clàssica i el Cor de Bonn; la inclusió d'un concert en el Festival Nou Sons'07; el programa que uneix Revueltas, Ginastera i Mont-

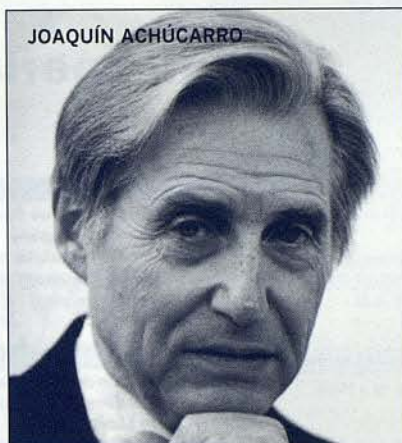
En aquesta
temporada hi ha
una destacada
presència de
compositors
catalans.

salvatge amb Dvorák, tots ells representats per obres significatives de la seva producció; la interpretació d'una obra d'un dels compositors més valorats del moment, el japonès Takemitsu, i finalment el programa dedicat totalment a música catalana i que ultra l'esmentada composició de Ricard Lamote de Grignon, inclou també obres de Felix Martínez Comín i Agustí Borunyó.

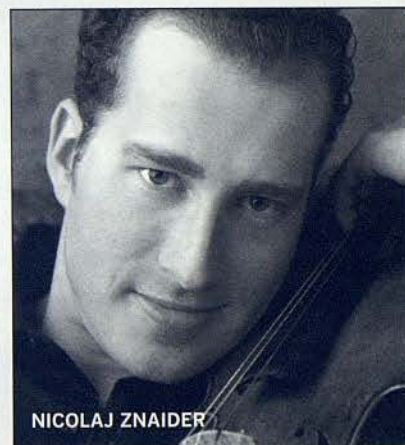
Entre allò previsible hi ha que un director de nom i cognom jueu –Yoël Levi– dirigeixi un concert totalment integrat per compositors d'origen jueu: Barber, Bernstein i Copland. Que un director eslav, Libor Pesek, dirigeixi el bellíssim poema *La meva pàtria* d'Smetana. També que Monsterrat Caballé, que intervé per primera vegada en aquest cicle, ho faci dirigida per Josep Collado Cervera, el seu "director de tauleta de nit"; o que Martínez Izquierdo dirigeixi un concert totalment format per compositors nòrdics o eslaus: Scriabin, Sibelius i Mussorgski, més la interessantíssima novetat de la finesa Kaija Saariaho; o que un director rus –Vladímir Fedoseiev, d'altra part una de les batutes convidades més prestigioses– dirigeixi un programa totalment rus: Glinka, Rakhmàinov, Xostakóvitx; i finalment, que una orquestra italiana, la de Santa Cecília de Roma, que hi ve com a convidada, ofereixi un programa totalment italià: Rossini, Paganini, Respighi; línia d'actuació que no es produeix a la recíproca, com és ben sabut, i no és previst que s'esdevingui enguany quan l'OBC torni visites.

Oue, Martínez Izquierdo, Decker i els altres. En aquesta temporada de transició, els directors "ex" i "futur", cadascun amb cinc concerts esdevenen columnes vertebrals. Martínez Izquierdo estrena la condició de director convidat, que compartirà amb l'indispensable Decker, mentre que Ei-ji Oue, tot esperant que prengui definitivament les regnes de l'OBC, assumeix així mateix un gran protagonisme amb cinc altres programes.

Decker serà el responsable de dos més i el mateix nombre dirigirà Jesús López Cobos, en el si d'un panorama de batutes de notable envergadura del qual formen part també els esmentats Fedoseiev i Pesek, Paul Goodwin, Hans Graff, Robert King i els nostres Salvador Mas, Salvador Brotons i Josep Caballé, ultra Josep Pons, que actuarà amb la "seva" Orquestra Nacional de Espanya i Antonio Pappano, que ho farà



JOAQUÍN ACHÚCARRO



NICOLAJ ZNAIDER



L'ONE, FORMACIÓ CONVIDADA LA PROPERA TEMPORADA

amb la també "seva" Orquestra de Santa Cecília de Roma, ambdues convidades en règim d'intercanvi.

A part queda l'inaugural Festival Mozart, novament encomanat a Christian Zacharias, que actuarà en la doble i en ell feliç conjunció directora i virtuosística en tres programes, en què s'establirà una suggestiva confrontació Mozart-Stravinsky. Pel que fa a solistes, hi ha una mica de tot: des de noms autènticament estel·lars a d'altres de menor relleu. Entre aquells, els pianistes Josep Maria Colom, Aleksei Volodin, Elisabeth Leonskaia, Joaquín Achúcarro i Oleg Meisenberg; els violinistes Nicolaj Znaider i Frank Peter Zimmermann; el violoncel·lista Mischa Maisky i, finalment, els solistes de la casa, la flautista Magdalena Martínez i la trompetista Mireia Farrés, que ac-

tuarà amb la pianista Laia Masramon.

L'important capítol vocal es mou en gran part a redós del repertori simfonico coral i, a manca d'omplir tots els buits pendents, ofereix intèrprets d'una categoria privilegiada, com Christopher Prégardien, Ewa Podles, Nathalie Sutzmann, Inger Dam-Jensen i Iris Vermillion, ultra, naturalment, Montserrat Caballé.

El cap de setmana de la Mercè, 22, 23 i 24 de setembre, començarà la temporada amb el primer dels tres programes del Festival Mozart, i s'acabarà el dia 6 de juliol amb el concert extraordinari de música catalana. Seran gairebé deu mesos d'activitat intensiva, ja que al que s'acaba d'exposar, s'hi han d'afegir les anades a París i Roma, acomplint els intercanvis amb l'Orchestre National de l'Ile de France i l'Accademia di Santa Cecilia, i els enregistraments de diversos CD: Josep Carreras i direcció de David Giménez, *Requiem* de Xavier Benguerel i *El càntic dels càntics* de Ricard Lamote de Grignon, *El giravolt de maig* d'Eduard Toldrà, i sengles monogràfics dedicats a Casablanca i Mestres Quadreny. Hom preveu arribar els 175.000 espectadors (10.000 més que la temporada anterior) i assolir els 13.000 abonats. El pressupost és d'1,7 milions d'euros.

Protagonisme notable de les agrupacions corals catalanes més destacades.

RM C
260



ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA

Director Titular Eiji Oue

TEMPORADA '06-07

Inici període d'abonaments

22, 23 i 24 de setembre

STRAVINSKY *Apollon Musagète* (rev. 1947)
MOZART *Concert per a piano núm. 23*
MOZART *Simfonia núm. 41, "Júpiter"*
Christian Zacharias director i piano

27 de setembre

MOZART *Simfonia núm. 30*
STRAVINSKY *Capriccio per a piano* (rev. 1949)
SCHNEBEL *Mozart-Moment (Re-Visionen II 3)*
per a petita orquestra
MOZART *Simfonia núm. 39*
Christian Zacharias director | Josep M. Colom piano

30 de setembre i 1 d'octubre

STRAVINSKY *Dances concertants per a orquestra de cambra*
MOZART *Concert per a piano núm. 18*
Concert per a flauta núm. 1
STRAVINSKY *Pulcinella*. Suite
Christian Zacharias director i piano | Magdalena Martínez flauta

6, 7, 8 i 10 d'octubre

BACH / ELGAR *Fantasia i fuga* (1922)
BEETHOVEN *Concert per a piano núm. 4*
BRAHMS *Nänie* | *Cançó del destí*
Dances hongareses 5, 6, 20, 21.
Franz-Paul Decker director | Elisabeth Leonskaja piano | Cor Madrigal (dir.: Mireia Barrera) | Cor Lieder Càmera (dir.: Josep Vila)

20, 21 i 22 d'octubre

ALBÉNIZ *Catalonia*
GERHARD *Concertino per a orquestra de corda*
MAHLER *Simfonia núm. 5*
Eiji Oue director

28 i 29 d'octubre

SMETANA *La meua pàtria*
Libor Pesek director

10, 11 i 12 de novembre

SOR *Simfonia núm. 3*
BEETHOVEN *Concert per a piano núm. 2*
HAYDN *Simfonia núm. 99*
BRAHMS *Variacions sobre un tema de Haydn*
Paul Goodwin director | Aleksei Volodin piano

17, 18 i 19 de novembre

BEETHOVEN *Simfonia núm. 1* | *Simfonia núm. 7*
Jesús López Cobos director

21 de novembre

BARBER *Souvenirs*
BERNSTEIN *Serenade per a violí i orquestra*
COPLAND *Simfonia núm. 3*
Orchestre National de l'Île de France
Yoël Levi director | Robert Mc Duffie violí

24, 25 i 26 de novembre

BRAHMS *Concert per a violí*
ROTT *Simfonia*
Jesús López Cobos director | Nicola Znaider violí

1, 2 i 3 de desembre

VIVANCOS *Blau*
XOSTAKÓVITX *Concert per a piano, trompeta i orquestra de corda*
BRAHMS *Simfonia núm. 4*
Hans Graf director | Mireia Farrés trompeta | Laia Masramon piano

15, 16, 17 i 19 de desembre

BACH *Oratori de Nadal. Cantates núm. 1, 2 i 3*
Salvador Mas director | Soprano i mezzosoprano a determinar | Cristoph Prégardien tenor | Nathan Berg baix | Cor Lieder Càmera (dir.: Josep Vila)

6 i 7 de gener

SUPPÉ *Un matí, una tarda i una nit a Viena*. Obertura
RESPIGHI *Els ocells*
SIBELIUS *Karelia*. Suite
SUPPÉ *Poeta i camperol*. Obertura
MASCAGNI *Cavalleria rusticana*. Intermezzo
DVORÁK *Dances esclaves*
OFFENBACH *Els contes d'Hoffman*. Barcarola
Orfeu als inferns. Obertura
Virginia Martínez directora

12, 13 i 14 de gener

CHAUSSON *Poema de l'amor i el mar*
GOUNOD *Penediment*
MASSENET *L'extasi de la Verge*
Resta de programa a determinar
José Collado director | Montserrat Caballé soprano

19, 20 i 21 de gener

SAARIAHO *Orion*
SKRIABIN *Poema de l'extasi*
SIBELIUS *Tapiola*
MUSSORGSKI / XOSTAKÓVITX *Cançons i dances de la mort*
Ernest Martínez Izquierdo director | Ewa Podles contralto

26, 27 i 28 de gener

DURAN *Obertura en re major*
MENDELSSOHN *Simfonia núm. 1*
HAYDN *Missa in tempore belli* (1796)
Robert King director | Carolyn Sampson soprano | Hilary Summers mezzosoprano | Charles Daniels tenor | Iñaki Fresán baríton | Cor Madrigal (dir.: Mireia Barrera)

2, 3 i 4 de febrer

RAVEL *Ma mare l'oca, cinc peces infantils*. Ballet
SZYMANOWSKI *Concert per a violí núm. 2*
MUSSORGSKI / RAVEL *Quadres d'una exposició*
Eiji Oue director | Frank Peter Zimmermann violí

9, 10 i 11 de febrer

RODRÍGUEZ PICÓ *El lleó afamat*. Versió 2006
BEETHOVEN *Simfonia núm. 8*
VAUGHAN-WILLIAMS *Dona nobis pacem*
Eiji Oue director | María Espada soprano | José Antonio López baríton | Orfeo Català (dir.: Josep Vila)

16, 17, 18 i 20 de febrer

MESTRES QUADRENY *Les demoiselles d'Avignon*
PROKÓFIEV *Concert per a violí i orquestra núm. 2*
FALLA *El sombrero de tres picos*. Ballet sencer
Ernest Martínez Izquierdo director | Daniel Hope violí

23, 24 i 25 de febrer

LALO *Concert per a violoncel*
FALLA *La vida breve* (Versió concert)
Orquesta i Coro Nacionales de España | Josep Pons director

2, 3, 4 i 6 de març

CARNICER *El barber de Sevilla*. Obertura
GRIEG *Concert per a piano*
RAKHMANINOV *Simfonia núm. 3*
Josep Caballé-Domenech director | Joaquín Achúcarro piano

16, 17 i 18 de març

ELGAR *Chanson de nuit, chanson du matin* | *Salut d'amour* | *Escenes marines* | *The Musicmakers*
Franz-Paul Decker director | Lucy Schauer mezzosoprano | Orfeo Català (dir.: Josep Vila)

23, 24 i 25 de març

DUTILLEUX *Métaboles*
RAVEL *Concert per a piano a determinar*
MATALON *Obra d'encàrrec de l'OBC*
GERSHWIN / GROFÉ *Rhapsody in blue*
Ernest Martínez Izquierdo director | Michel Camilo piano

28 de març

BACH *La passió segons sant Joan*
Orquestra Clàssica i Cor de Bonn
Heribert Beissel director | Solistes a determinar

29 de març

IVES *Conjunt de peces per a orquestra de teatre*
PADRÓS *Obra d'estrena*
SZYMANOWSKI *Cançons de la princesa d'un conte de fades*
STRAVINSKY *Variacions Aldous Huxley*
IVES *La pregunta sense resposta*
HARVEY *White as Jasmine*
Director a determinar | Anu Korsi soprano

13, 14 i 15 d'abril

TAKEMITSU *Rèquiem per a orquestra de corda*
MAHLER *Kindertotenlieder*
STRAUSS *Vida d'heroi*
Eiji Oue director | Nathalie Stutzmann contralto

20, 21 i 22 d'abril

MAHLER *Simfonia núm. 2, "Resurrecció"*
Ernest Martínez Izquierdo director | Inger Dam-Jensen soprano | Iris Vermillion mezzosoprano | Orfeon Pamplonés (dir.: Igor Ijorra)

27, 28 i 29 d'abril

MÚSICA DE PEL·LÍCULES. JOHN BARRY
Memòries d'Àfrica, Ballant amb llops, Goldfinger...
Rachael Worby directora

12 i 13 de maig

CHARLES *Obra d'encàrrec de l'OBC*
PROKÓFIEV *Concert per a piano núm. 3*
ROUSSEL *Bacchus et Ariane Suites núm. 1 i 2*
Jacques Mercier director | Alex Alguacil piano

18, 19 i 20 de maig

GLINKA *La gran jota aragonesa*. Obertura espanyola núm. 1
RAKHMANINOV *Concert per a piano núm. 2*
XOSTAKÓVITX *Simfonia núm. 6*
Vladimir Fedoseyev director | Oleg Maisenberg piano

25, 26 i 27 de maig

TXAIKOVSKI *Concert per a violí*
XOSTAKÓVITX *Simfonia núm. 10*
Eiji Oue director | Jesús Reina piano

31 de maig

DVORÁK *Concert per a violoncel*
REVUELTAS *Sensemaya*
MONTSLAVATGE *Cinco canciones negras*
GINASTERA *Estancia*. Dances del ballet
Ernest Martínez Izquierdo director | Marina Rodríguez Cusi mezzosoprano | Mischa Maisky violoncel

1, 2 i 3 de juny

ROSSINI *El setge de Corint*. Obertura
PAGANINI *Concert per a violí núm. 1*
RESPIGHI *Fonts de Roma* | *Pins de Roma*
Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia | Antonio Pappano director | Sayaka Shoji violí

20 de juny

BORGUNYÓ *L'aplec*
MARTÍNEZ COMÍ *Concert per a percussió*
LAMOTE DE GRIGNON *El càntic dels càntics*
Salvador Brotons director | Gratiniano Murcia percussió | Inés Moraleda contralto | Josep Miquel Ramon baríton | Cor de Cambra del Palau (Dir.: Jordi Casas)

Principals protagonistes



Si desitja rebre el programa complet o comprar un abonament sol·liciti'l al 93 247 93 07 o www.obc.es

Principals patrocinadors de l'OBC:



Aleksei Volodin i María Bayo, noms destacats del Festival Pau Casals

per RRM C

Amb una dedicació al violoncel menor que en edicions anteriors, el Festival Pau Casals del Vendrell (8 de juliol-26 d'agost) té com a noms més destacats el pianista Aleksei Volodin i la soprano María Bayo, que actuarà acompanyada per Roger Vignoles.

Amb un total de catorze concerts, l'oferta és variada i d'entitat desigual, i s'obre a sectors més enllà de la dita música clàssica, com és l'habitual concert de música per a cobla –amb la Mediterrània i Manuel Camp–, i la música inclassificable amb el recital titulat "Tot bufant".

Altres noms que destaquen són el Quartet Brodsky, l'Orquestra Simfònica del Vallès amb el pianista Raimon Garriga sense director anunciat, i el viola Ashan Pillai –que actuarà amb l'Orquestra de Cambra Terrassa 48.

El violoncel tindrà protagonisme especialment en la versió de la *Suite núm. 4* de Bach (Danjulo Ishizaka), i els coneguts concerts de Saint-Säens (M. Ericsson i Orquestra de Cambra de Praga) i de Schumann (Wenn-Sinn Yang i Orquestra Camerata XXI).

Altres actuacions són les de l'Orquestra de Cambra de Berlín, East Sussex Youth Orchestra i Wiener Mozart Akademie. Cal fer esment especial al concert que oferirà l'Orquestra del Plectro de Còrdoba amb la mezzosoprano Nerea Elorriaga amb un interessant programa de música espanyola, andalusa i catalana.

26è FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA

PAU CASALS

del 8 de juliol al 26 d'agost de 2006

El Vendrell (Sant Salvador)
Tel. 977683468

AUDITORI PAU CASALS

JULIOL

- 8 - CONCERT INAGURAL
Danjulo Ishihaka, Violoncel
José Gallardo, Piano
- 15 - Orquestra Simfònica del Vallès
- 22 - Kammerorchester Berlin
- 29 - Quartet Brodsky

AGOST

- 3 - Cobla Mediterrània i Manel Camp
- 5 - Orquestra de Cambra de Praga
- 8 - East Sussex Youth Orchestra
- 10 - Camerata XXI
Wen-Sinn Yang, Violoncel
- 12 - Maria Bayo, Soprano
- 13 - Concert Familiar
"TOT BUFANT"
- 17 - Wiener Mozart Akademie
- 18 i 19 - Orquestra de Plectro de Còrdoba
- 24 - Alexei Volodin, Piano
- 26 - Orquestra de Cambra Terrassa 48
Ashan Pillai, Viola



Patrocinadors:

AJUNTAMENT DEL VENDRELL, Generalitat de Catalunya Departament de Cultura, AYUNTAMIENTO DE TARRAGONA, FCC CONSTRUCCION, S.A., caprabo, aucat abertij, Club Terrassenc Fundació, 3, V, SER, CATALUNYA MÚSICA, PENEDES, J. Esvertit, CESTISA, COMSA, fcsa endesa, aqualia, novaprobet2000s.a., Jané Ventura, FERRETERIA JAUME

RMC
260

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

“Sostiene Pires”

Maria João Pires toca el piano amb un esperit especial.

per ANTONI BATISTA

El francès i el castellà tenen paraules molt denotatives per a aquesta “cosa”: *élan* i *duende*. Poetes músics com Paul Valéry i García Lorca ho van explicar bé. Naturalment, Pires és una de les millors pianistes de la cartellera mundial, però no és la qualitat relativa el que vull destacar, sinó aquesta vaporosa capacitat d'emocionar a partir d'una forma de llegir, d'una tècnica interpretativa i d'una capacitat de comunicació.

La vaig anar a entrevistar quan vivia a Lisboa. La vella Lisboa creada per Pessoa i recreada per Tabucchi. La que s'emparra en gotims de cases envellides i no sotmeses a lifting model “Barcelona posa't guapa”. De roba penjada de balcons sobre el carrer, que provoca efímers plugims. De tavernes que fan bacallà de mil maneres deixant una sensor de fregit. Plaça Campo Martires da Patria; el Fossar de les Moreres, traduït al català.

Al bell mig, però, hi havia més aviat empremtes religioses que civils. Exvots de cera que conferien a l'espai públic una patina estranya, inquietant, que et feia sentir com si la història s'hagués confós d'adreça. Vaig pujar una escala si fa no fa com la de Buero Vallejo i, a mesura que anava amunt, el so del piano baixava avall. On ens vam trobar, va engendrar-se la màgia; deu ser semblantment com l'esperit infantia Déu.

Vaig seure al replà on la música sortia traspasant les parets i vaig escoltar fins que es va fer el silenci. Vaig picar i va obrir ella. No era la immensitat dels escenaris. Era una figura minúscula amb un jersei de llana que arribava al terra i una faldilla de cotó que arribava al pis de sota. La quantitat de roba quasi feia invisible el contingut. Es va dirigir a mi com tothom es dirigeix a qui no espera: capteniment davant una oferta que no ens ha d'interessar. Però si jo tenia una entrevista concertada amb vostè! Té raó, però no hi pensava. He estat refredada i demà tinc un concert poc treballat, de manera que ho



sento, ja quedarem un altre dia.

Una gota de suor em baixava per l'espina. Escolti, he vingut de Barcelona expressament per fer l'entrevista. L'he lligada amb el seu representant. El meu diari ha pagat el viatge i l'estada. Tinc el bitllet tancat i demà al matí marxo. Però ella, aquell cap emergent de la llana esllenegada, ho entenc i ho sento, però he de tocar. Passi-ho bé.

Aleshores va començar a carregar-se de sentit l'objecte, poc pesant, que enrotllat amb paper d'estrassa jo tenia a la mà. Bé, tingui, li he portat això; és música de Mompou, que vostè ha dit sovint, quan ve a Catalunya, que li agradaria de tocar. És el primer quadern de la Música callada, inspirada en sant Joan de la Creu. Passi-ho bé.

Entri.

Un passadís corbat i una sala de parer emblanquinada matusserament, només decorada amb una immensa solfa d'humitat. El piano i al davant un sofà: Segui. Desenrosca l'altra solfa, la planta sobre el faristol i arranca l'“Angeli-co”. De sobte, aquella infinitesimal matèria desplaça energia com un reactor i el vol prescrit se m'emporta. Quan va acabar l'última nota del “Len-

to”, es va girar i va somriure: Que bonic! Però jo no hi era, necessitava reanimació.

Faci'm l'entrevista.

Ja no era el més important. Aquells vint minuts escoltant allò m'havien trasbalsat. Els conservo tan endins que em van ajudar a escriure, anys més tard, una crítica d'un concert seu com considero que no en sabré escriure cap altra. I vaig necessitar una tesi per demostrar, si més no, que jo entenc la crítica musical de la manera que vaig engiponar aquella crítica.

Si la música és l'art del so, la literatura és l'art de la paraula. Podem escriure de música de moltes maneres; fins i tot podem fer, oh, la la, musicologia. Però si volem arribar a tentines a la música des del llenguatge verbal, només ho podem fer amb literatura. “Sostiene Pires”, la gran novel·la de Tabucchi desenvolupada a Lisboa, em va servir de cossa. “Sostiene Pires”. La seva música anava parlant.

El concert va ser al Palau, el 26 de juny de 1997. Va fer l'“Appassionata” en la primera part, i “nocturns” de Chopin en la segona. Com a bis, el tercer *Impromptu* de Schubert. Tocava íntimament, com si estigués sola. A la salaleta humil, potser, amb vistes al Fossar de les Moreres.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Corals de pares

En el ric panorama coral català hi ha una faceta no gaire coneguda: les corals de pares, nascudes a redós de les corals infantils on canten els seus fills. Normalment, els pares porten a cantar els seus fills en una coral infantil on coneixen altres nois i noies amb una afició semblant. És a dir, les corals infantils tenen una direccionalitat que va de dalt a baix (de pares a fills); però també es dona el cas invers: de fills a pares.

Perquè la proximitat amb aquella modalitat infantil ha fet que molts pares es constituïssin en un grup, que, a semblança dels seus descendents, practiquessin el cant coral. Llavors, no els ha estat difícil trobar un director que els conduís i iniciessin una ruta (a l'emparedat d'una escola, d'una parròquia o d'un centre cultural o cívica). I n'hi ha moltes més del que ens pensem.

Així, per exemple, entre d'altres, la Coral de Pares de l'Escola Thau, dirigida pel polifacètic J. M. Busquets; la Coral Signum del Cor Madrigal, menada per Montserrat Bonet; o la Coral Mata de Jonc, vinculada a L'Espurna de la Coral Sant Jordi, que –després de l'impuls inicial dels pares, del malaguanyat Antoni Santandreu i amb la professionalitat i expertesa de la directora, Teresa Giménez, és menada per aquesta darrera amb la col·laboració d'Ester Doñate; una coral que ja ha arribat als vint-i-cinc anys, amb un dens bagatge al darrere i unes perspectives de futur òptimes.

Pares que porten a cantar els fills; fills que propicien que els pares cantin. Quin escenari més fascinant... sota el disseny de la música.

Parodiant el lema d'un famós predicador catòlic d'antany, jo diria: "Família que canta unida, roman unida". Perquè la virtut de la música transcendeix de molt l'aspecte purament artístic i estètic i incideix en la cohesió social.

Corals de pares: per molts anys! Que el vostre exemple prolifera al màxim i sorgeixin noves corals que fins i tot, amb el temps, puguin associar-se o esdevenir una delegació funcional de la Federació Catalana d'Entitats Corals...

Vet aquí una faceta que mai no hauria arribat a preveure el gran patriarc del cant coral a veus mixtes, Lluís Millet, ni, per descomptat, cap dels seus fidels i conspicus seguidors.

per PERE ARTÍS

Josep M. Sauret,

gira amb la Gürzenich Kammerorchester Köln

El director català Josep Maria Sauret, deixeble de Mariss Jansons, el mes de maig va fer una gira de concerts al capdavant de la Gürzenich Kammerorchester Köln, que el va dur a actuar a l'Auditori de Saragossa, Teatre de Burgos, Auditori de Miranda d'Ebre, Palau de la Música de València i Teatre Metropol de Tarragona.

El programa estava integrat per obres de Mozart, Mendelssohn, Puccini, Elgar i Britten.

Sauret va ser premi d'honor de direcció d'orquestra al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona. I entre d'altres, va ser deixeble de Pere Vallribera, Josep Soler, Juan José

Olives i Albert Argudo, i així mateix de Frederic Gevers a Brussel·les. L'any 2003 Mariss Jansons el va convidar a treballar amb ell a la Simphonierorchester des Bayerischen Rundfunk a Munic.

L'any 1997 va fundar l'Orquestra de Cambra de Lleida que va dirigir fins al 2005, any en què va emprendre un nou projecte, la Filharmonia Orquestra de Cambra formada per solistes de les orquestres simfòniques de Barcelona.

Ultra l'esmentada gira, pròximament en farà amb la Münchner Symphoniker, Filharmonia Slaska de Silèsia i l'Orquestra Filharmònica de Varsòvia, amb les quals col·labora regularment.

Achúcarro inaugura el festival de Sitges

El pianista basc Joaquín Achúcarro inaugura aquest 17 de juny el III Festival Internacional de Música Concerts de Mitjanit de Sitges –coincidint també amb l'obertura musical de l'Any Rusiñol–, interpretant obres de Falla, Albéniz i Granados. El Festival seguirà amb, entre d'altres, el Quartet Casals, The Swingle Singers, Solistes de l'Orquestra de RTVE (amb l'estrena europea de *Trio Rèquiem* de Salvador Brotons), Quinmetal Salamanca, la pianista Yukiko Akagi, el pianista Jordi Farran i el duet integrat pel violoncel·lista Pau Codina i el pianista Enrique Bagaria.

Resultat del 17è Concurs Paper de Música

El Trio Alquímia, de Barcelona, integrat per Ariadna Padró, violí; Laia Besalduch, viola, i Anna Costa, violoncel, va guanyar el passat abril la dissetena edició del Concurs Paper de Música de Capellades per a la promoció de joves intèrprets.

El jurat era format per Antoni Ros Marbà, Albert Attenelle, Corrado Bolsi, Benet Casablanca, Jaume Cortadellas, Mark Friedhoff, Assumpta Mateu, Jorge de Persia i Oriol Romani. El premi d'aquest concurs és la participació garantida en un mínim de deu concerts (l'any passat, el Quartet Arccus, guanyador de l'edició de l'any 2004, va realitzar un total de dotze concerts arran de la promoció de Paper de Música). S'hi van inscriure un total de 29 músics (4 solistes, 9 duos, 1 trio i 1 quartet), procedents de Barcelona, Castelló, Madrid, Navarra, Sòria, València, Bulgària, França, Polònia, Regne Unit i Rússia. Aquesta edició del Concurs va retre homenatge a Alfons Carrillo.

Vencedors del 27è Concurs Joan Massià

El passat dia 27 d'abril tingué lloc a la seu de l'ESMUC la vint-i-setena convocatòria del Concurs Joan Massià, organitzat per l'Associació Massià-Carbonell i dedicat enguany a la modalitat de piano. Hi obtingué el Premi Joan Massià, Marta Espinós Alonso, i el Premi Associació va ser atorgat *ex aequo* a Nora Bosch Blanchot i Lezlye Berrio Cano, mentre que el Premi Maria Carbonell, a la millor interpretació de l'obra de Joan Massià, i el Premi Juvenil, al millor intèrpret menor de vint anys, van ser declarats deserts.

El jurat estava format per Albert Attenelle, Josep M. Colom, M. Rosa Llorens, Salvador Puey, M. Glòria Vila-Puig i Miquel Farré.

RMC
260

FESTIVAL



CASTELL DE PERALADA

Membre de l'Associació Europea de Festivals

XX ANIVERSARI

VENDA D'ENTRADES
ServiCaixa
 902 33 22 11
 serviciaixa.com
 A PARTIR DE L'1 DE JUNY

Presentat per
FCC

Amb el copatrocini de:

Casinos de Catalunya
Grup Peralada

Audi

Font Vella

Castell PERALADA
 VINEI CASES

REPSOL
 YPF

A.K. DAMM
 RETURN 1876 ORIGINAL
 LAGER BEER

LA VANGUARDIA

"la Caixa"

gasNatural

Grup Agbar

Fundació
 BancSabadell

B S

MUTUA
 INTERCOMARCAL
 Protegent en tot

abertis

ALPI
 dπ

winterthur
 fundació winterthur

Divendres 14 de juliol, 22h - Auditori Jardins del Castell

RICCARDO MUTI

ORCHESTRA GIOVANILE LUIGI CHERUBINI
 VERDI, Simfonia de Joana d'Arc
 MOZART, Concert per a oboè i orquestra, KV 314
 DVORÁK, Simfonia núm. 5

CONCERT
 INAUGURAL

Dissabte 15 de juliol, 22h - Auditori Jardins del Castell

LA REVISTA NEGRA, NEW-ORLEANS FOREVER de Jérôme Savary

JÉRÔME SAVARY, direcció d'escena i escenografia
 ALLEN HOIST, direcció musical - WANJIRU KAMUYU, coreografia
 Coproducció Opéra-Comique Paris i Festival Castell de Peralada

ESTRENA
 ABSOLUTA

Dissabte 22 i Diumenge 23 de juliol, 22h
 Auditori Jardins del Castell

EI TEATRO REAL a PERALADA LUISA FERNANDA, de Moreno Torroba

NANCY HERRERA, MARIOLA CANTARERO, JOSEP BROS,
 CARLOS ÁLVAREZ, RAQUEL PIEROTTI, FEDERICO GALLAR,
 JAVIER FERRER i SABINA PUÉRTOLAS
 CORO Y ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
 JORDI CASAS, director del cor
 JESÚS LÓPEZ COBOS, direcció musical
 EMILIO SAGI, direcció d'escena i disseny d'elements escènics
 Producció Teatro Real de Madrid en coproducció amb
 l'Òpera de Washington i Òpera de Los Angeles

sarsuela

XIII GRAN CONCERT DE MÚSICA CATALANA

COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL
 COBLA SANT JORDI CIUTAT DE BARCELONA
 COBLA LA PRINCIPAL DEL LLOBREGAT

concert

Divendres 28 de juliol, 22h - Auditori Jardins del Castell

CAETANO VELOSO en concert

Dissabte 29 de juliol, 22h - Auditori Jardins del Castell

SOWETO GOSPEL CHOIR PRESENTA: Blessed

DAVID MULOVEDZI, direcció musical
 SHIMMY JIVANE, coreografia

gospel

informació 972 53 82 92 - www.festivalperalada.com

Concerts XX Aniversari Festival

Dimarts 1 d'agost, 19h - Església del Carme

Una hora amb MOZART

MONTERRAT CABALLÉ, MONTERRAT MARTÍ,
 Begoña ALBERDI, ALEJANDRO GUERRERO, ANTONIO DE GOBBI
 MANUEL BURGUEAS, fortopiano - Peces vocals de MOZART
 Recital en benefici de la Unitat Oncològica Infantil de l'Hospital
 Sant Joan de Déu de Barcelona

recital

Dimarts 1 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

MOZART entre Milà i Salzburg

Vesperae solennes de Confessore, KV 339
 Exsultate, jubilate, KV 165 - Missa de la Coronació, KV 317
 MONTERRAT CABALLÉ, MONTERRAT MARTÍ,
 Begoña ALBERDI, ALEJANDRO GUERRERO, ANTONIO DE GOBBI
 COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
 JORDI CASAS, director del cor
 ORQUESTRA DE CADAQUÉS - JOSÉ COLLADO, direcció musical

concert

Divendres 4 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

ALAIN PLATEL i Les Ballets C. de la B.

vsprs (Vísperes)
 ALAIN PLATEL, concepte i posada en escena
 FABRIZIO CASSOL, música original i a partir de les
 Vísperes de la Verge, de Claudio Monteverdi
 vsprs és una contribució oficial al programa artístic
 i cultural de la Copa del Món - FIFA 2006

dansa

ESTRENA
 A ESPANYA

Diumenge 6 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

Concerts de MOZART

Così fan tutte, Obertura - Simfonia núm. 36 "Praga", KV 425
 Concert per a violí i orquestra núm. 5, KV 219
 Concert per a piano i orquestra núm. 21, KV 467
 KATIA NOVELL, violí - LAIA MASRAMON, piano
 PRAGUE PHILHARMONIE ORCHESTRA
 JAKUB HRUSA, direcció musical

concert

Dilluns 7 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

ÁNGEL CORELLA

HOMENATGE A MOZART
 LYN TAYLOR CORVETT, coreografia - W.A. MOZART, música
 SUITE DE CORSARI
 MARIUS PETIPA, coreografia - RICARDO DRIGO, música
 ÁNGEL CORELLA i solistes de l'American Ballet

ballet

Dimarts 8 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

ROLANDO VILLAZÓN

PRAGUE PHILHARMONIE ORCHESTRA
 MARCO ARMILIATO, direcció musical
 Obres de MOZART, VERDI, BIZET i DONIZETTI entre d'altres

recital

Divendres 11 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

BARENBOIM - BEETHOVEN Simfonia 9 "Coral"

WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA
 ORFEÓN DONOSTIARRA
 JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO, director del cor
 DANIEL BARENBOIM, direcció musical

concert coral

Dissabte 12 d'agost, 19h - Església del Carme

Escenas del Belén barroco Santa María de los Reyes de Laguardia

Música en viu, GAITEROS DE EL CIEGO
 Sonates per a dues gaites, JULIÁN ROMANO UGARTE

popular

Diumenge 13 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

Madama Butterfly, de PUCCINI Un ballet de RAMON OLLER

COMPANIA METROS - RAMON OLLER, direcció
 Producció del Festival Castell de Peralada

ballet

ESTRENA
 ABSOLUTA

Dilluns 14 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

JESSYE NORMAN: The diva and the duke

GRADY TATE, percussió - IRA COLEMAN, baix
 MIKE LOVATT, trompeta - MARK MARKHAM, piano
 Músiques de DUKE ELLINGTON entre d'altres

jazz

Dijous 17 i divendres 18 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

BALLETS DE MONTE-CARLO PROKOFIEV, La Ventafocs

JEAN CHRISTOPHE MAILLOT, coreografia
 ERNEST PIGNON-ERNEST, escenografia

ballet

ESTRENA a
 CATALUNYA

Dissabte 19 d'agost, 22h - Auditori Jardins del Castell

MOZART: Idomeu, KV 366 WILLIAM CHRISTIE LES ARTS FLORISSANTS

Versió semiescenificada
 ELSA ROOCKE, direcció d'escena
 PAUL AGNEW, TUVÁ SEMMINGSEN, CLAIRE
 DEBONO i VIOLET NOORDUYN
 COR i ORQUESTRA DE LES ARTS FLORISSANTS
 WILLIAM CHRISTIE, direcció musical

òpera

ESTRENA
 ABSOLUTA

Amb la col·laboració especial de:

Caixa de Girona

endesa

GRUP ANADOLU

Coca-Cola

Ràdio i televisió oficials:

CATALUNYA
 RÀDIO

3
 TELEVISIÓ DE CATALUNYA

ef

L'INDEPENDANT

TVE

Línia aèria oficial:

IBERIA

Amb el suport de:

GOVERN DE CATALUNYA

Generalitat de Catalunya
 Departament
 de Cultura

CATALUNYA TURISME

Diputació de Girona

Ajuntament de Peralada

FUNDACIÓ
 CASTELL DE PERALADA

HG
 HOTEL GOLF PERALADA

El hos

Ó

Cursos de música a redós del VI Festival Internacional de Música de Tarragona. Se celebraran entre els dies 7 i 16 de juliol, al Conservatori de Música de Tarragona, i seran impartits per Endellion String Quartet, Vienna Brass Quintet, Barry Douglas, Isabel Vilà, Rivka Golani, Cristoforo Pestalozzi, Thomas Martin, Magdalena Martínez, Àlex Garrobé, Ana Luisa Chova, Agustí Charles i Carlos del Egidio. La data límit d'inscripció és el dia 16 de juny de 2006. Més informació: <www.cmusicatgna.altanet.org>.

IV Fòrum Internacional de Música Barcelona Ciutat, dedicat al Piano. Se celebrarà entre el 7 i 16 de juliol de 2006 amb una programació concertística per al gran públic, concerts didàctics per a nens, cursos d'interpretació pianística, un programa de conferències, taules rodones, monogràfics i presentacions editorials dirigits a professors de piano, i un concurs internacional, també per a pianistes. Hi participaran més de 20 pianistes i professors. Aquest esdeveniment és organitzat per l'associació JPC Iniciativa Musical. Més informació: <www.forummusicabcn.com>.

ARS SUBTILIOR

Somni de Sant Jordi

El Sant Jordi d'enguany ha estat molt especial. La festa, després del pelegrinatge de rigor per lletres i roses, va acabar amb música en un esdeveniment força peculiar, engrescador i esperançador. La JONC i Catalunya Música van cuinar al Palau un àpat musical que anava més enllà de la simple audició, del concert tradicional: es titulava "BachxMozart" i proposava una selecció d'obres que mostren la connexió entre tots dos, l'esperit de l'un en l'altre; és a dir, un repertori confegit amb un fil conductor temàtic, progressiu, musicològic, amb vocació divulgativa i presentat amb uns breus comentaris que engrescaven a seguir el fil de la música amb una nova visió, fixant-se en aspectes inusuals, gaudint-ne no només amb hedonisme sinó pels seus aspectes endògens i estructurals. Una iniciativa brillant i original. Però hi va haver més bones sensacions, insòlites en els concerts tradicionals: la JONC es va presentar amb els seus pioners, els músics que la van fundar ara fa una dècada, i que, més enllà dels vint-i-cinc anys, ja els toca volar sols fora de la JONC; tot i el caràcter efímer del conjunt, hi vam veure molta il·lusió, passió fins i tot. No és corrent veure els músics d'una orquestra tocant amb aquella intensitat, lliurats completament a la música i al director, fins i tot amb emoció i abraonament; arreu de l'escenari es veien somriures, mirades de complicitat, creativitat i treball en equip *in situ*, ganes boges d'entrar ja i tocar aquell passatge magistral; l'un brandant el cap al ritme de la música durant els compassos d'espera, l'altre enganxat visualment al director, hipnotitzat, com si aquell fos l'últim concert de la seva vida... Quin gran plaer sentir música interpretada amb aquesta passió, amb aquest convenciment!

El druida d'aquest còctel d'emocions va ser Manuel Valdivieso, el director que va saber relligar tota aquella rauxa juvenil, que els va encomanar entusiasme i fe (sí, fe!) amb un gest magnètic, còmplice, somrient als músics, parlant-los de fit a fit amb els ulls, amb les mans (sense batuta, a pè!), amb tot el seu cos rotund i àgil, que semblava ballar sobre la tarima... Ell mateix, xop de suor com un boxador esperant la campana per continuar el ball de bastons (aquest celestial i pacífic) feia de guia i d'amfitrió al públic amb comentaris, entre peça i peça, breus però sucosos, didàctics però amb rigor, amens però brillants... Un director parlant de tu a tu al públic!, explicant-nos tot allò que ha descobert en la partitura, donant-nos pistes, secrets, recursos per entendre millor tots aquells sons convertits en art, fent-nos partícips de tota aquella emoció desbocada, convidant-nos a un fascinant viatge musical... Un privilegi!

Definitivament, calen més concerts com aquest: un cicle sencer, o tota una temporada! ¿No es vol renovar el públic de la música clàssica? ¿No es vol acostar-la a tot tipus de gent? Aquesta és una excel·lent recepta! Ja tenim el mag i la vareta màgica. I posats a somiar: ¿no podria ser aquesta, els "jubilat" de la JONC, la formació estable de Catalunya Ràdio? Amb un cicle propi de concerts alternatius com aquest. Amb enregistraments, projectes educatius i radiofònics, audicions comentades, concerts familiars... ¿Per fi el vell somni de l'Orquestra de RTVC? D'idees i talent no en falten...

per XAVIER CHAVARRIA

TANGENTS

Galuppi, com a cas

Entre els aniversaris de grans músics que es commemoren enguany, hi ha els 300 anys del naixement de Baldassare Galuppi, un músic que va coexistir amb Terradellas, Jommelli, Conforto i Porpora, que utilitzava sovint arguments de Goldoni i que era un dels principals subministradors de material operístic dels teatres de Vicenza, Venècia i Sant Petersburg i que també li van encarregar obres al teatre Haymarket de Londres.

Hem triat Galuppi per palesar la impossibilitat d'esbrinar la riquesa musical d'una època: se sap que va compondre almenys noranta-quatre òperes, de les quals s'han gravat sis. Són les sis millors? Qui és capaç de revisar i judicar el conjunt de la seva producció operística?

Una combinació d'atzar i de vàlua és la que fa perviure unes determinades obres i compositors i n'oblida d'altres. En el cas dels compositors catalans formats aquí, amb estudis després a Nàpols i guanyant-se la vida al centre d'Europa, han estat sovint deixats de la mà de Déu i encara més quan el nostre país no ha comptat amb un Estat propi i el que ens ha tutelat no ha tingut cap inquietud a preservar la nostra cultura escrita i encara menys la musical.

A part les músiques recuperades que tant la Capella Bydgosciensis com després el conjunt La Principessa Filósofa ens estan donant, cal ressaltar una vegada més la labor dels estudiosos que lluiten per aquesta recuperació. El govern valencià, en canvi, en aquest moment més sensible que el nostre en aquest aspecte, ja ha publicat edicions crítiques de cinc òperes de Vicent Martín i Soler, de qui es recorda els dos-cents anys de la seva mort, i enguany patrocina la presentació en el Festival de Granada de la seva òpera *Andròmaca*, de la qual s'ha trobat una versió del mateix compositor per a veus i quartet de corda. També ha iniciat la recerca a l'Arxiu de Sant Petersburg, on es guarden les òperes que va compondre allí, quan era al servei —com abans hi va estar Galuppi— de la tsarina Caterina. Juan Bautista Otero, per la seva banda, ha editat en CD *Ifigenia in Aulide* (Harmonia Mundi) i acaba de treure *L'isola disabitata*, que poden afegir-se a *Una cosa rara* que va dirigir Jordi Savall (Auvídis) i *La capricciosa correta*, dirigida per Christophe Rousset (Astree). Aquí s'hauria de fer un intent similar amb Domènec Terradellas, amb onze òperes, com a mínim, que dormen el son dels justos.

per JORDI MALUQUER

RMC
260

COBLA

Cobla normalitzada

La relació íntima que manté la cobla amb la societat ha viscut fluctuacions continuades. La dictadura va convertir la sardana en gairebé l'única forma d'expressió per exhibir l'arrelament nacional. Tenint en compte la identificació de la sardana amb la cobla, el seu so es va acabar convertint en la catalanitat feta música. La democràcia va esvaïr la necessitat de manifestar l'arrelament nacional simplement perquè havia de ser un fet evident (si més no, en teoria), però aquest canvi de valoració ha deixat com a romanent una identificació entre sardana i catalanitat que ha acabat marginant la cobla del panorama cultural en considerar-la un simple element festiu de caire popular.

Per aquest motiu i probablement per algunes raons més, els darrers anys la cobla i la sardana han perdut no només presència pública, sinó també prestigi cultural. El problema no és només que les audicions de sardanes no arrossequin multituds o que els concerts de cobla hagin de ser d'accés molt econòmic per assolir una audiència acceptable. El problema és que un fet cultural tan singular arreu del món com és la sardana o una orquestra tan peculiar i de sonoritat tan extraordinària com és la cobla, queden absolutament relegats per la majoria dels ciutadans, que l'identifiquen únicament com un element d'expressió identitària.

La vinculació geogràfica de la cobla i la sardana és evident, però de fet són eines d'expressió artística que poden arribar molt més enllà. Històricament, la cobla moderna és un conjunt orquestral que ha estat arrelat gairebé en règim d'exclusivitat a la forma sardana. Però des de la seva configuració ara fa poc més d'un segle, l'evolució ha estat constant tant pel que fa a l'increment de la qualitat musical com pel que fa a la diversificació de les seves possibilitats d'expressió creativa. Actualment el seu potencial artístic encara està per explotar en la seva totalitat.

Musicalment parlant, la cobla és absolutament exportable molt més enllà de les fronteres naturals. Aquest salt serà no més possible amb una campanya de difusió que li faci obtenir un grau de normalitat més evident pel que fa a la presència (i la consideració) social. En aquest sentit, no s'hi valen polítiques erràtiques com les que protagonitzen els ens generalistes (especialment, els públics) i que atorguen l'atenció justa a aquest sector de la cultura amb l'únic objectiu d'acontegar els membres que en formen part (els vots manen). Cal atorgar a la cobla un tractament que l'equipari amb els seus competidors musicals i construir polítiques culturals que fomentin la seva presència i que normalitzin tots els aspectes que l'envolten, des de l'ensenyament fins a la programació i la crítica. Només d'aquesta manera la cobla obtindrà la consideració artística que realment mereix.

per JOSEP PASQUAL

RMC
260

DEL SEU AFFM.

Sra. Núria Espert,
pou de saviesa oracular

Estimada amiga:

No sé si encara conserva memòria de l'escassa però per a mi inoblidable —no podia ser altrament— relació directa que vam mantenir fa força anys. Si no és així, no li ho puc tenir en compte, malgrat que aquesta relació es vagi concretar en un detall tan insòlit com que l'entrevistés vestida en pijama a l'estatge que tenia fa anys a Barcelona, al carrer de Muntaner sota de Travessera de Gràcia. I si em permeto fer pública, o més ben dit recordar la "intimitat", és perquè aquesta és indicativa de la seva categoria, encara que aparentment pugui semblar tot el contrari. Deixem-ho en aquesta constància sense més, ja que el detall importa poc.

Sóc un admirador profund de vostè, tant en la dimensió estrictament personal com en l'artística. L'he seguida de fa temps, he gaudit en nombroses ocasions a l'escenari o a redós d'ell de la seva plenitud artística, i malgrat discrepàncies determinades en algun treball —no em va agradar el canvi de final del *Turandot* liceista i així consta aquí mateix—, la seva grandesa em sadolla d'una inexpressable sensació de transcendència. M'admira sobretot que en vostè l'alta categoria artística sigui tan exactament identificadora del tot de la seva personalitat: que dona i artista no caminin mai pel seu compte, sinó que, tot el contrari, es confonguin íntimament.

Per això quan es mou fora de l'escena també tot el que toca es converteix en or. I ara mateix, unes declaracions seves adquireixen inevitablement la categoria de quelcom de-

finitiu. Així, en parlar del que el periodista anomena "*legió estrangera que Catalunya ha enviat enllà de les seves fronteres: Mario Gas, Lluís Pasqual, Josep Maria Flotats, José Sanchis Sinesterra...*", vostè —que fa temps va deixar Muntaner-Travessera per instal·lar-se a Madrid—, posa les coses en el seu punt més exacte en afirmar: "*Això de la diàspora ho dona molt la nostra terra. També el fet que quan estàs ben col·locat no caus simpàtic a Catalunya. Es fa fora la gent i se l'acomia tradicionalment amb mals modus, de mala manera*".

A part que al marge dels anomenats del seu més estricte ofici, s'hi poden afegir els "musicals" Ros Marbà, Josep Pons, Martínez Izquierdo, Jordi Casas, Mireia Barrera..., les seves paraules mantenen una plena coherència amb la síntesi definitiva amb què va definir l'acomiadament del TNC —també amb *mals modus*, de mala manera— del seu amic Flotats: "*Han fet fora un creador i hi han posat un buròcrata*".

Ara que la política cultural del país institucionalment comença una prometedora nova etapa, seria molt convenient que veus tan xopes de saviesa com la seva fossin tingudes molt en compte.

Ah! I no sap com lamento de no tenir espai per parlar del tema cosí germà d'aquells als quals aquí es nega pista per fer envolar el seu talent i l'han de cercar fora. Per avui ja n'hi ha prou, no ho creu?

Del seu affm.

Jaume Comellas

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Una vegada més no hi ha fil temàtic concret que domini el recull d'opinions, però tanmateix sí que hi ha un aplec de veus de gran notorietat que omplen aquesta secció: l'actriu i dramaturga Núria Espert, el titular del Gran Teatre del Liceu, Sebastian Weigle, la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli, el tenor Marcelo Álvarez, el cantautor Xavier Ribalta, el director Eliahu Inbal i el líder d'Els Pets Lluís Gavaldà uneixen gruix i experiència artística amb generositat per implicar-se en els temes de què tracten. Tot això en un ventall temàtic obert i que fins i tot en l'àmbit en principi de menor entitat, la música *pop*, és servit des d'unes opinions amb una considerable càrrega d'interès.

«L'Orquestra del **LICEU** ha de ser **LA MILLOR** d'Espanya [...]. No pretenc que sigui com l'*Staatskapelle* de Berlín, però ha de tenir un so propi. [...] Són músics disciplinats i amb mentalitat oberta. M'agrada treballar amb ells però és dur. [...] Hi ha unes pautes de funcionament en el treball que dificulten la consecució d'objectius. Es vol **TREBALLAR COM A ALEMANYA** però les regles no ho permeten. [...] Em sembla bé que es protegeixin els músics, però haurien de ser flexibles en funció del projecte. [...] Aquí tot és més reposat. No puc dirigir com a Alemanya ni ho pretenc. Els músics a vegades volen acabar abans per **ANAR A LA PLATJA**. I ho entenc, el **SOL AJUDA QUE SONI MILLOR UNA ORQUESTRA**, perquè canvia l'ànim i aporta més color a la música»

SEBASTIAN WEIGLE, entrevistat per Marta Cervera. "El Periódico", 5 de maig de 2006

«La confusió és part de la recerca. I quan dintre d'uns quants anys mirem enrere veurem que tot té un sentit. Veuem que han quedat uns quants espectacles meravellosos i s'ha esborrat la resta. **LA PROVOCACIÓ PER LA PROVOCACIÓ**, per exemple, no porta enlloc»

NÚRIA ESPERT, entrevistada per Jacinto Anton. "El País. Catalunya", 27 d'abril de 2006

«Les **DISCOGRÀFIQUES** sempre s'han queixat; quan venien perquè venien poc, i ara perquè no venen, però són elles les que **HAN DESTRUÏT EL MERCAT DEL DISC**. A les discogràfiques, especialment les multinacionals, només els interessen els *best-sellers* d'usar i llençar, no els preocupa el treball de fons, el que realment crea mercat. [...] Un dels grans problemes són els

SEBASTIAN WEIGLE



PREUS DESHONESTOS DELS DISCOS. Fabricar un disc compacte costa menys d'un euro; com s'expliquen els preus a què es venen? Si posessin els discos més barats, acabarien immediatament amb el **TOP MANTA**»

XAVIER RIBALTA, entrevistat per Miguel Jurado. "El País", 24 d'abril de 2006

«L'important és el **COMPOSITOR**, cal estudiar la seva música i servir-lo, i això s'ha de fer amb un ànim pur i humil. [...] **LA VEU** té el seu procés biològic, creix, madura i es desfà. Però després d'anys de carrera, encara que l'instrument, la veu, ja no estigui tan fresca, el creixement interior pot haver-lo convertit en un gran artista i aleshores el que fas és recitar cantant. Què és millor, escoltar **UNA VEU BONICA O UN GRAN ARTISTA?**»

CECILIA BARTOLI, entrevistada per Inma Sanchis. "La Vanguardia", 18 d'abril de 2006

«A vegades hi penso, però l'òpera requereix molt temps. És un món complex i no puc controlar-ho tot perquè

ELIAHU INBAL



hi participa molta gent i potser no comparteixo les seves idees. [...] Quan l'**ÒPERA** se centra en **LA INNOVACIÓ ESCÈNICA** a vegades el resultat és bo, d'altres estúpid. M'agrada la innovació sempre que hi hagi criteri. Per això cal que el director d'escena tingui sensibilitat musical, respecte pel compositor i pel llibretista. (Dubta que els muntatges trencadors atreguin més públic) En algunes ciutats ha passat just el contrari. **L'EXPERIMENTACIÓ EN L'ÒPERA HA BUIDAT ELS TEATRES**»

ELIAHU INBAL, entrevistat per Marta Cervera. "El Periódico", 5 d'abril de 2006

«Crec que tothom ha d'assumir la seva part de responsabilitat, però sí que és cert que, així com **ELS PETS** tenim ocasions de sortir als mitjans de comunicació, hi ha moltíssima gent jove que no, i a mi això és el que em dol més. Em sap molt de greu que els grups que comencen no tinguin aparadors per donar-se a conèixer, em sap greu que no hi hagi cap *pub* ni cap discoteca on soni música en català, que la música de fons de TV3 no sigui en català, que per escoltar música en català hagin de fer militància, que hagin d'anar a un bar de rotllo per poder-ne escoltar. [...] No sé, és un fenomen curiós (que la majoria de grups de *pop* siguin de fora la ciutat de Barcelona). Potser és que Barcelona és molt moderna i cantar en català no fa modern, tot i que últimament sembla que hi hagi una revifalla, perquè han sortit una munió d'artistes nous que han descobert que es pot fer música en català i no s'activa gaire»

LLUÍS GAVALDÀ, líder d'**ELS PETS** entrevistat per Maria Pascual. "Presència", 28 d'abril a 4 de maig de 2006

RMC
260

Insòlit protagonisme musical en el Festival Grec

Una trentena de les 54 propostes que presenta l'edició d'enguany del Festival Grec són musicals, fet que atorga un protagonisme insòlit a la programació d'una iniciativa en la qual, de manera especial els darrers anys, l'art d'Orfeu ocupava un lloc secundari. A més, la manifestació inaugural, de sempre confiada al teatre, enguany serà un recital que amb el títol de "Plurals" aplega tres cantautors de diferents països espanyols. Quico Pi de la Serra, Jabier Muguruza i Javier Ruibal.

per J.C.C.

El fet adquireix un relleu més acusat si hom té en compte que aquesta presència tan àmplia és totalment promoguda des del mateix Grec, per tant al marge dels macroconcerts que diverses promotores oferien al Poble Espanyol per iniciativa pròpia tot i que s'agombolaven sota el paraigua promocional del festival barceloní. O bé, com va ser en l'edició anterior, van ser adquirits a aquestes promotores pel Grec. D'aquesta manera, aquest espai obert desapareix totalment del Festival.

Ben altrament, el Grec i la plaça del Rei, amb onze programes cadascun, esdevenen les seues més importants d'una oferta musical variada en la qual hi ha des de la música clàssica més genuïna a noms destacats de la de tall més popular, incloent-hi el jazz.

Pel que fa a aquella, hi destaca el concert d'homenatge a Pau Casals en el qual, amb la participació de l'Orfeo Gracienc, la Coral Càrmina i la Jeunesses Musicales World Orchestra es rememorarà el que no va poder dirigir Pau Casals el dia 19 de juliol de 1936.

L'Auditori acollirà set concerts: cinc a cura de sengles quartets, un dels quals protagonitzat pel Quartet Casals, i dos simfònics amb l'OBC i la JONC. Cal afegir-hi el concert dels Solistes del Conservatori del Liceu amb obres de compositors del principi del segle XX en homenatge a Picasso en el 125è aniversari del seu naixement, i el de la Banda Municipal, que oferirà dos concerts a la plaça del Rei.

La cobla torna al Grec després d'uns anys d'absència amb un recital de considerable pes simfònic a la plaça del Rei amb la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Bar-



LA MEZZOSOPRANO
NORD-AMERICANA
JULIA MIGENES OFERIRÀ UN RECITAL.
A LA PÀGINA SEGÜENT, GOTAN PROJECT

MARIANE ROSENTEHL

**Pi de la Serra,
Javier Ruibal
i Jabier
Muguruza
inauguraran el
Festival.**

celona dirigida pel seu titular, Xavier Pagès.

Esment a part per al recital que oferirà la mezzosoprano nord-americana Julia Migenes –la Carmen de la versió cinematogràfica de Francesco Rossi amb Plácido Domingo.

El cantant autor i també el gran intèrpret ocupen un lloc especialment rellevant amb la recuperació del reialme de la plaça del Rei per Maria del Mar Bonet, espai en el qual també es faran presents Marina Rossell, Teresa Parodi,

Miquel Gil amb l'Orquestra Àrab de Catalunya, Luciana Souza i el Jaume Vilaseca Quartet i Kevin Johansen & The Nada, ultra un muntatge de característiques especials titulat *Instint Mozart*.

Al Grec, a més del recital d'inauguració ja esmentat, s'hi manifestaran Albert Pla, Rodolfo Maderos i Miguel Poveda, Dulce Pontes, Michel Camilo i Tomatito, Gotan Project, Lila Downs, Marcelo D2 i Llibert Fortuny.

Personalitat molt acusada i context de gran espectacularitat i envergadura, *Brasil Brasileiro* –que s'oferirà una setmana al BTM– és una de les propostes més prometedores del conjunt del festival.

Shakespeare, Valle-Inclán, Barishnikov, La Fura i companyia. La fonamental oferta escènica mostra uns punts cimers especialment rellevants. Per una part, el pes de l'obra de Shakespeare amb dues versions ambicioses de *Hamlet*, signades per Lluís Pasqual i per la companyia The Wooster Group, més *La tempestat* i *El mercader* (versió reduïda d'*El mercader de Venècia*) i *Conte d'hivern*.

Un espectacle potent és la versió de *Divinas palabras* de Valle-Inclán dirigit per Gerardo Vera, i la de *Peer Gynt* que muntarà Calixto Bieito. També sobre el paper és destacable *La metamorfosi* de Kafka a càrrec de la Fura dels Baus i Javier Dualte. Harold Pinter (*Els vells temps*), una insòlita recuperació, *Nausica* de Joan Maragall de la mà de Hermann Bonnín, i una lectura d'una reescriptura *sui generis* de la *Iliada*, se situen també a l'òrbita de les propostes de notable interès en el conjunt d'aquest apartat. Un apartat que aplega noms tan rellevants, també, entre els nostres –i unint-hi directores i actors–, com Rosa Novell, Joel Jo-



PABLO CARRERA

an, Clara Segura, Jordi Boixaderas, Marta Marco, Lluís Soler, Manel Dueso i així mateix la Companyia Cheek by Jowl amb l'espectacle *The Changeling*.

També de les arts escèniques, el ballet ocupa un lloc quantitativament menys rellevant que en anteriors edicions, però amb una figura absolutament excepcional, la del ballarí rus fincat de fa anys a Nova York Mikhaïl Barishnikov. La resta se situa en l'àmbit local, amb noms de presència normalitzada com I.T. Dansa, Sol Picó, Senza Tempo i també CobosMika Company.

Una vegada més se celebraran Dies de Dansa que s'escamparan per diversos indrets no sols de Barcelona, sinó també a Mataró i Sitges.

Fi d'etapa

Poques hores abans –i el mateix dia– que fos nomenat conseller de Cultura, Ferran Mascarell presidia per enèsima vegada la presentació del Festival Grec, amb la seva ferma i alhora discreta autoritat. Cap dels assistents –imaginem que excepte ell–, estava a l'aguait que l'adéu que va pronunciar amb llenguatge tòpic Borja Sitjà –que ja ha començat a amidar el tàlem de l'Institut Ramon Llull– no era l'únic possible.

Sigui com sigui, el que importa és que després de trenta anys de festival, després d'una història globalment feliç però també farcida de moments de tots colors, s'acaba una etapa important. I és així molt més per l'adéu del regidor que no pel del gestor. La cosa és molt clara; Mascarell és una part importantíssima d'aquesta història, ja que ha estat ell qui l'ha conduït en un període molt dilatat de temps i qui li ha donat l'empremta i el caràcter definitius després que se'n va fer càrrec a la sortida d'un període especialment desorientat. Va ser també ell qui, després que va provar diferents models amb resultats mai plenament satisfactoris, va trobar, justament en Borja Sitjà, la identificació més aproximada possible a la seva concepció del Festival. Amb tot el bo i l'altre d'aquest model.

Ara caldrà veure si es vol mantenir una línia de continuïtat o bé, si com ha passat en èpoques anteriors, es pretén inventar novament més o menys de soca-rel. Si aquella empremta i caràcter acabats d'al·ludir, estan prou arrelats per justificar l'epítet de "definitiu" a què ens hem referit.

RMC
260

Liceu
BARCELONA

Audicions

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu
Director musical: Sebastian Weigle

Viola solista: 3 de juliol
Trompa solista: 4 de juliol
Oboe solista: 5 de juliol
Trombó solista: 10 de juliol
Violí i tutti: 20 de juliol

El formulari d'inscripció i el CV s'han d'adreçar com a màxim 15 dies abans de cada audició a la:

Fundació del Gran Teatre del Liceu
(Gerència musical)
La Rambla 51-59
08002 Barcelona

Informació
Tel. 93 485 99 06
Fax. 93 485 99 56
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu
Barcelona

A PROPÒSIT DE ...

Marisa Martins

prepara el seu debut al Festival de Salzburg

Ja ha esdevingut una veu habitual als nostres auditoris i aviat debutarà en un dels escenaris internacionals més significatius, el de Salzburg. Marisa Martins, la mezzosoprano argentina fincada a Catalunya, ens concedeix una tarda per parlar d'aquest important moment en la seva carrera.

RMC
260

per ALBERT TORRENS

El proper mes d'agost participarà per primera vegada en el Festival de Salzburg, justament en l'edició que celebra l'Any Mozart. Amb quin tipus d'espectacle ho farà?

-El projecte consisteix en tres nits: comença amb *La finta semplice*, la segona nit s'ofereixen àries de concert -que cantarà Ann Murray- i la tercera nit -en la qual participo jo- es faran òperes de les quals només es conserven fragments -*Lo sposo deluso* i *L'oca del Cairo*- i més àries de concert. En el Festival, aquest any, hi representaran totes les òperes de Mozart, i aquestes obres inacabades també havien de ser-hi presents.

-Com li ha sorgit aquesta oportunitat?

-El Festival de Salzburg va encarregar aquest projecte a Joachim Schlömer, un coreògraf amb qui jo havia treballat en produccions de música antiga amb dansa contemporània, i ell va proposar el meu nom. Vaig haver de superar dues audicions, a les quals, a més del mateix Schlömer, hi havia el director musical, Michael Hofstetter, i la directora del Festival, Evamaria Wieser. Tots tres volien estar d'acord en la decisió final.

LI AGRADA QUE LA CONSIDERIN "LA NOSTRA MARISA" I S'HO MEREIX: PARLA EL CATALÀ AMB UN SABOR ARGENTÍ QUE TANT DE BONO NO PERDI MAI, PERQUÈ FA MÉS ATRACTIVA UNA CONVERSA JA PER SI MATEIXA MOLT INTERESSANT.

ENS REP EL PRIMER DISSABTE DE LA PRIMAVERA. ES COMENÇA A RESPIRAR BON TEMPS, PERÒ SENT RECANÇA, DIU, JA QUE AQUEST ESTIU NO EL PODRÀ GAUDIR A CASA. GINEBRA I SALZBURG, EN CANVI, SÍ QUE GAUDIRAN DE LA SEVA PRESENCIA.



JAVIER DEL REAL

-És un tipus d'espectacle que et permet treballar, a més del cant, el moviment del cos. Per què li interessa especialment aquest format?

-El primer cop que vaig fer una producció amb dansa contemporània ja vaig veure que allò m'encantava. A mi, el moviment m'allibera la veu. A més, m'obliga a superar-me, ja que per poder fer una coreografia i cantar al mateix temps has d'aprendre a compensar forces, a observar molt el teu cos i la teva tècnica. És un tipus d'espectacle en què em sento molt completa.

-En què centra el seu repertori actualment?

-El repertori el dona la veu amb la seva evolució. En aquest moment -i és el que faré encara uns quants anys-, pel que fa a l'òpera estic cantant des de Monteverdi fins a Rossini, i no podria sortir d'aquest període, perquè la meua veu no sonaria bé. Amb Mozart hi tinc una relació d'amor-odi: és tan difícil que em serveix de termòmetre: si puc cantar-lo amb comoditat, la cosa va bé; si sento que tibo o em canso, vol dir que no va bé. Amb altres compositors no és tan evident. I hi ha reperto-

ris que no podré fer mai -Verdi o Wagner-, tot i que m'encanten. També m'agrada molt el lied, especialment la música francesa, que he fet últimament en recitals a Colòmbia i a l'Equador. Jo no crec que el lied sigui un complement a l'òpera o l'oratori, crec que té el mateix pes. Jo no podria fer només una cosa o l'altra, necessito fer una mica de tot per sentir-me equilibrada.

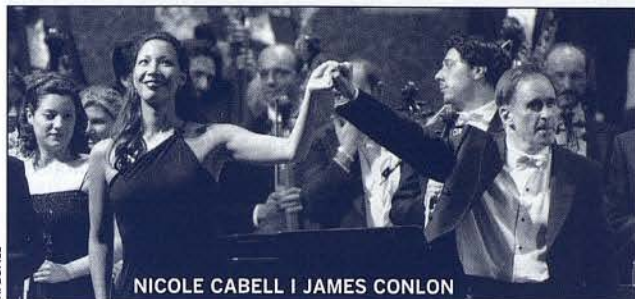
-En aquest punt de la seva trajectòria, com veu la notorietat que té entre el públic català? Què en pensa, de la crítica?

-A poc a poc, el públic em va coneixent més. De vegades, en la meua pàgina web rebo comentaris del públic, i això m'encanta, perquè vol dir que s'han pres un temps per reflexionar i per dir-te el que els has provocat. I jo ho agraeixo molt, perquè em permet veure exactament el que sóc capaç de transmetre i si això coincideix amb el que jo pretenia. En la crítica, hi ha un detall que es repeteix sovint i és que parlen de "la nostra Marisa Martins". Això em toca el cor, perquè jo, tot i que no oblidó que sóc argentina, em sento d'aquí.

El gust i la tècnica orquestral de James Conlon

PALAU 100. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Nicole Cabell, soprano. Dir.: James Conlon. Schrecker: *intermezzo* de la *Suite Romàntica*. Britten: *Les Illuminations*. Mahler: *Símfonia núm. 4*. PALAU DE LA MÚSICA. 5 D'ABRIL DE 2006.

per Lluís Trullén



NICOLE CABELL I JAMES CONLON

La temporada Palau 100 va posar punt i final a la seva XV edició amb la música de Schrecker, Britten i Mahler, la qual va configurar un programa magistralment servit per una orquestra prou coneguda com l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dirigida per a l'ocasió per James Conlon.

El concert es va iniciar amb l'*intermezzo* de la *Suite romàntica* de Schrecker, obra escrita l'any 1902 pel compositor d'origen jueu i director del Conservatori de Berlín que va veure la seva vida truncada pel règim nazi l'any 1934. Bellesa en la tímbrica molt propera als postulats d'Strauss, en la dicció de la melodia, en el color, en l'orquestració, fan d'aquesta obra un exemple de les tantes i tantes partitures del catàleg del compositor que de mica en mica van formant part del repertori simfònic ja habitual entre les grans formacions europees.

Conlon, al capdavant de l'orquestra italiana, va tenir com a col·laboradora la veu de la jove soprano americana Nicole Cabell, per afrontar *Les Illuminations* de Britten i el darrer moviment de la *Símfonia núm. 4* de Mahler. Veu d'una gran projecció, diàfana en el seu registre central, amb claredat de dicció, amb gran facilitat per afrontar els registres extrems de la tessitura, resulta del tot apropiada per copsar la contundència expressiva que demanen ambdues obres, la primera per la seva atmosfera canviant caracteritzada per la combinació entre els poemes de Rimbaud i la mú-

sica de Britten, i la segona pel caràcter sublim i oníric de "La vida celestial", punt i final de la quarta.

Conlon és un director que exigeix gran precisió als seus músics, amant de tot el que envolta la música operística (nou director a partir de la pròxima temporada de l'Òpera de Los Angeles) i un perfecte coneixedor de la combinació entre la veu i el so orquestral, fet que li permet atorgar-hi en tot moment un equilibri i una proporció acurada. Si a aquest fet, hi unim el seu gust i la seva tècnica orquestral lloada durant tants i tants anys, no resultarà sorprenent que el públic assistís a una magistral interpretació de *Les Illuminations*, amb una varietat de matisos de color, amb detalls orquestrals de gran qualitat, amb un puntillisme i detallisme acurat fins al més mínim detall i, en definitiva, a una versió en la qual el llenguatge complex i atractiu de Britten quedava desgranat amb una esplèndida precisió.

El seu Mahler va resultar idènticament esplèndid, copiant amb una intenció i una profunditat de matisos tota la magnitud de la partitura; Conlon defuig tot el que és superficial, les sonoritats que puguin resultar excessivament espectaculars, i sempre va a la recerca de l'essencial i el profund de la partitura; una *Quarta* d'una profunda sensibilitat dramàtica, interioritzada, poètica i d'una visió introspectiva amb la qual manifestà el melodisme que culmina amb el bellíssim lied final.

Emotiva Passió a Lleida

ORQUESTRA SIMFÒNICA JULIÀ CARBONELL DE LES TERRES DE LLEIDA. Berliner Bach Akademie. Cor de Cambra de l'Auditori E. Granados. Cor Infantil de l'Orfeó Català. Solistes vocals. Dir.: Heribert Breuer. Bach: *Passió segons sant Mateu*. AUDITORI ENRIC GRANADOS. LLEIDA, 8 D'ABRIL DE 2006.

per Xavier Chavarria

Lleida va acollir l'única *Passió segons sant Mateu* de Bach programada aquesta temporada a casa nostra, amb el consegüent pelegrinatge de tot un exèrcit de bachians convençuts vinguts d'arreu i que van omplir de gom a gom l'Auditori de Lleida. Era una coproducció del Cor de Cambra d'aquest auditori i el Cor de la Bach Akademie de Berlín, que ja havia sonat a la capital alemanya el passat 19 de març.

Tots dos cors es van unir novament sota la batuta d'Heribert Breuer, el director dels berlinesos, que en va presentar una versió emotiva, plena de contrastos, però irregular. L'orquestra va ser la Julià Carbonell, que s'hi va mostrar voluntariosa i molt implicada, tot i que, pel nombre de músics (una vuitantena) i pel fet d'utilitzar instruments moderns, va resultar excessiva, de so poc adequat, mancada d'agilitat i amb una sonoritat aclaparadora i massa pastosa en certs passatges. Cal destacar, però, les bones intervencions d'alguns dels seus solistes, especialment la flauta, el corn anglès i el concertino de la primera orquestra, acompanyant magníficament àries molt compromeses.

La discutible decisió del director H. Breuer de no barrejar els dos cors i fer cantar als de Lleida el cor I i als alemanys el II, va permetre copsar un cert desequilibri tímbric entre ambdues formacions: el cor de Lleida es va mostrar segur, sòlid, vocalment més madur i de so ferm i vigorós, mentre que els berlinesos van sonar menys homogenis, rítmicament correctes però amb una afinació a voltes dubtosa i un timbre feble, quasi infantil, especialment en tots els agudes. En canvi, en les intervencions conjuntes van assolir una remarcable intensitat dramàtica (electritzants els "Sind Blitze", "Weissage uns" i "Lass ihn kreuzigen") i molt especialment en tots els corals, els moments musicals més emotius i reeixits de la vetllada. Sens

dubte, aquesta va ser la gran aposta del director H. Breuer, el qual, per la seva formació eminentment coral, va saber treure el màxim rendiment a les veus, amb un bon domini del so vocal, molts efectes sonors i un excel·lent treball dramàtic en els corals.

En canvi, l'orquestra va patir molt: el seu gest massa ampli i poc precís va generar no pocs problemes rítmics i de quadratura als músics, que es van palesar amb certa cruesa en el cor final de la primera part "O Mensch!", completament desmanegat.

Breuer també va prendre algunes decisions discutibles i poc afortunades: pauses excessives i injustificades entre número i número, mantenir l'acord del baix continu quan la resta de músics ja havia tallat el so, dirigir excessivament els solistes i fins i tot suprimir dues de les àries estel·lars, "Komm süßes Kreuz" per a baix i "Geduld!" per a tenor, i així eludir la presència de la viola de gamba.

L'equip de solistes també venia d'Alemanya: Ralph Eschrig va fer un Evangelista poc natural, massa líric i enganxat a la partitura, de veu pesant i poca volada, que es va anar tensant i endurint amb els consegüents problemes d'agilitat i afinació; el Jesús de Sebastian Bluth va ser convincent i vocalment impecable, però mancat de la solemnitat que exigeix el paper; correcta però sobreactuada la soprano Ingrid Schmithüsen, i brillant la *mezzo* Britta Schwarz, de veu gruixuda i timbrada, especialment en l'ària "Erbarme dich"; el baix d'origen filipí Jonathan de la Pazza ens va fer els papers de Judes, Pere i Pilat amb molta implicació i va exhibir una veu molsuda i dolça en les àries. Però no calia sortir de casa per trobar un equip de solistes tan o més competent que aquest. El Cor Infantil de l'Orfeó Català va cantar de memòria les seves dues intervencions amb bona presència sonora, ritme precís i afinació impecable.

RMC
260

Brahms i Sibelius amb l'OBC

TEMPORADA OBC. Rudolf Buchbinder, piano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Brahms: *Concert per a piano* núm. 1. Sibelius: *Simfonia* núm. 2. L'AUDITORI. 21 D'ABRIL DE 2006.

per Lluís Trullén

Quan Brahms va acabar d'escriure el seu *Concert per a piano* núm. 1, havia configurat una obra en què piano i orquestra arribaven per la seva cohesió i per la seva rellevància a assolir una de les més inspirades confluències del pianisme romàntic. Inspiració melòdica, grans diàlegs entre orquestra i solista, passatges de bravura, moments en què diversos instruments de l'orquestra assolien un rol de solista i un gran ofici com a pianista i orquestrador conflueixen en aquesta obra que va ser programada per la temporada OBC i que

va tenir com a protagonista Rudolf Buchbinder acompanyat per Ernest Martínez Izquierdo.

Els aspectes reservats al piano en aquest concert s'emparen directament amb el conegut pianisme simfònic, en el qual les grans arquitectures de sonoritat, les grans dimensions de les frases, la llarga durada dels moviments, contrasta plenament amb les sèries dels *op. 117* o *118* per a piano sol i s'entronca amb obres com les *Sonates* i, per la seva demanda tècnica, amb les posteriors variacions per a piano.

Buchbinder, si bé va apro-

fundir en el lirisme de l'obra, va presentar un Brahms robust, marmori, contundent, d'una solidesa extraordinària, d'una clara manifestació tècnica i d'un aplom i d'una convicció a l'hora de resoldre els esculls tècnics propi dels grans solistes que han afrontat aquesta obra. Buchbinder va oferir un Brahms netament simfònic, amb una orquestra que el va acompanyar i en molts moments es va acoblar plenament al seu discurs. Un Brahms en el qual lògicament no va manca ni lirisme ni poesia, però del qual va sobresortir el seu aspecte més vigorós.

Resulta prou coneguda l'afinitat de Martínez Izquierdo amb la música de Sibelius, un compositor a qui ha dedicat nombroses obres en les temporades de l'OBC en les quals ha estat titular. En aquesta, la *Simfonia* núm. 2, que va ser concebuda en un primer moment com un poema simfònic

inspirat en la *Divina comèdia* i que posteriorment va assolir la forma definitiva de quatre moviments. Escrita a l'inici del segle XX, l'obra esdevé un bellíssim quadre en el qual cordes, fustes i metalls configuren un seguit de moments de gran bellesa que culminen amb l'episodi final, el passatge de més demanda expressiva de la composició. El bon treball de l'OBC i un Martínez Izquierdo que coneix a la perfecció aquesta partitura van motivar que la versió assolís moments de gran bellesa i impacte emocional, amb un evocador sentit romàntic, amb uns dibuixos lírics profundament meditats i amb una recreació en què serenitat, interioritat, reflexió i emotivitat es veien complementats amb passatges de gran colorisme i vistositat. Un Sibelius convincent, refinat i arquitectònicament ben construït que, en les mans de l'Orquestra i director va prendre una gran dimensió interpretativa.

L'encís de la música íntima

MÚSICA DE CAMBRA AL PETIT PALAU. Marta Almajano, soprano. Michel Kiener, *fortepiano*. Vicent Martín i Soler, Marcial del Aladid, Ramon Carnicer i d'altres. PETIT PALAU. 6 D'ABRIL DE 2006.

per Mercedes Conde Pons

Sense ànim de caure en un tòpic, es podria dir que el concert de la soprano aragonesa Marta Almajano i el pianista suís Michel Kiener va suposar una magnífica cloenda de la tercera temporada de cambra que acull el Petit Palau. Si bé és una llàstima la minsa quantitat de públic que congreguen aquests concerts –atenent a l'exquisidesa dels programes i la qualitat dels artistes convidats–, aquest fet va tenir una repercussió positiva en el concert aquí ressenyat. Al Petit Palau hi havia el nombre just de persones, no des d'un punt de vista logístic, sinó més aviat ambiental. Entre les butaques, s'hi respirava un còmode clima d'intimitat, d'entesa comuna, que va ser clau per fer més pròxima la presència dels dos artistes convidats a l'escenari. Talment, un es podia traslladar a antigues vetllades entre amics o coneguts, familiars o veïns al voltant de concerts improvisats, en què un dels membres del grup interpreta cançons per alleujar el pas del temps tot comentant en poemes musicals els temes més essencials de l'existència humana. Així és com va transcórrer la vetllada amb Marta Almajano, dissertant sobre el tema de l'amor amb una acurada selecció de cançons

dels segles XVIII i XIX de compositors espanyols.

La soprano va lluir un timbre especialment agradable a l'oïda, tímida al començament i més agosarada en la segona part, en què va demostrar el cabal i l'extensió vocal que posseeix, que hauria d'explotar més en l'àmbit operístic. La frescor de les melodies clàssiques i juvenívoles de Vicent Martín i Soler van obrir el concert, amb un gust mediterrani, galant, daurat, que es va poder copsar també en les *Tres odas anacreonticas* de Ramon Carnicer i en les cançons italianes de Manuel Rodríguez de Ledesma, en la línia d'Scarlati o Caldara. D'aquest mateix autor van ser les tres primeres cançons d'aire *chulesco* del programa: *O sí o no*, *Las señas de amor* i *Ya tengo dueño* –que descriuen les etapes del procés amorós–, seguides per *La caña* i *El cigarro* de Lázaro Núñez Robres, que van tancar el programa. Entremig, cançons d'esperit nacionalista romàntic i dues intervencions solistes del pianista, amb sis valsos de Marcial de Torres totalment a l'ombra d'un Chopin inabastable i sis *petits riens* de Marcial del Aladid, a mode de *divertimentos* o *improptus* prou enginyosos.

Atractius concerts dels quartets Casals i Kuss

IBERCAMERA. Quartet Casals. Kuss Quartet. Xostakóvitx, Beethoven, Mendelssohn. PALAU DE LA MÚSICA. 10 D'ABRIL DE 2006.

per Lluís Trullén

Dos joves quartets com el Casals i el Kuss de Berlín van presentar en la temporada de cambra d'Ibercamera un concert d'un innegable atractiu en el qual la qualitat d'ambdós conjunts –prou reconeguda internacionalment– va quedar novament palesa.

El Quartet Kuss, fundat l'any 1991, va ser l'encarregat d'obrir el programa amb una correcta versió del *Quartet Serioso* de Beethoven, obra escrita l'any 1810 i que deu el seu títol al mateix compositor que travessava en aquell moment una crisi sentimental. Els Kuss van oferir un Beethoven tècnicament i amb diverses línies melòdiques d'innegable bellesa, amb moments de notòria inspiració, com el rítmic "Scherzo" o l'"Allegretto", que amb el seu clima de distensió i de certa vivacitat va ser copsat plenament pel conjunt. Però una manca de profunditat, de sonoritats punyents, de major magnitud i del gust pel contrast en el decurs del primer moviment van manca en aquesta versió d'una obra plenament representativa de la segona etapa beethoveniana.

Per la seva banda, el Quartet Casals va interpretar seguidament el *Quartet* núm. 3, *op. 73* de Xostakóvitx, escrit igual que el de Beethoven, quan el compositor tenia quaranta anys, con-

cretament l'any 1946. Obra d'una complexitat tècnica i musical innegable, amb *fortissimi*, *pianissimi*, *glissandos*, *staccatos*, amb combinacions de ritmes binaris i ternaris i, en definitiva, amb un potencial sonor que en determinats moments arriba a una dimensió simfònica; aquests fets reclamen dels conjunts que interpreten l'obra un nivell tècnic i musical de primer ordre i el sol fet d'afrontar una pàgina de tal magnitud ja representa un repte per a qualsevol agrupació cambística.

El Casals va endinsar-se en aquest microcosmos d'una manera esplèndida, amb un sentit dramàtic i amb sonoritats en moments abruptes i punyents per manifestar tota la força i magnitud d'una obra que no deixa lloc per al més mínim error que pugui truncar un discurs d'una varietat d'idees i de plantejaments musicals tan propis del compositor. Un Xostakóvitx enfocat amb una solvència i profunditat que denota aquesta profunditat en tantes ocasions ja lloada del Casals.

El refinament de l'*Octet* de Mendelssohn va unir els dos quartets en una interpretació plena de lirisme, de ductilitat, en què el gust per la melodia, pel seu lirisme i per la seva línia melòdica va esdevenir el màxim protagonista de la versió.

Un bany d'autenticitat operística

DIE TOTE STADT d'Erich Wolfgang Korngold. Llibret: Julius i Erich Wolfgang Korngold. Torsten Kerl. Susan Anthony. Bo Skovhus. Julia Juon. Begonia Alberdi. Marisa Martins. Francisco Vas. Francesc Garrigosa. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. musical: Sebastian Weigle. Dir. d'escena: Willy Decker. LICEU. 12 D'ABRIL DE 2006.

per J. Comellas

Setanta anys després de la seva estrena simultània a Hamburg i Colònia, *Die tote Stadt*, contemporània d'*Ariadne auf Naxos*, *La dona sense ombra*, *Wozzeck*, *Il tritico*, *La rondine* i *Turandot*, adquireix, en la seva presentació liceística, caràcter de novetat o de gran descoberta avançada. Si a això, hi afegim que la seva estètica és plenament tonal i que l'obra és d'una rotunda bellesa, es demostra fins a quin punt les programacions operístiques arreu sofreixen el que podríem anomenar atrofia rutinària.

Un hom es pregunta quins mecanismes malèfics han condemnat a l'ostracisme una obra tan farcida de valors, començant per un argument d'una càrrega literària inusual en el gènere i d'una gran riquesa

de contrastos dramàtics. I continuant, és clar, per una partitura que dota aquest argument d'una massissa càrrega expressiva, tot convertint el producte final en una obra poderosa, plena de veritat creativa, espessa de contingut i veritat.

La ciutat morta (títol literal) no és tant la metàfora de Bruges com de l'estat d'ànim del protagonista, aquest turmentat Paul que reviu oníricament, en una frívola ballarina, la imatge de la muller traspasada, l'absència de la qual el té turmentat obsessivament. Assistim a un suggeritiu doble joc de miralls somni-realitat i realitat-ficció (teatre dins del teatre) que tenalla el protagonista, Paul i que el menarà a un retrobament de si mateix en un context amb clares reminiscències



TORSTEN KERL
I SUSAN ANTHONY

freudianes.

El fet que el compositor fou alhora autor, o coautor, del llibret afavoreix una sintonia plena de la partitura en un llenguatge postromàntic/expressionista propi de l'època dels darrers efluvis tonals. La composició estèticament és més sàvia i sòlida –sobretot per a un músic que amb prou feines havia superat els vint anys d'edat– que no autènticament original; en tot cas, d'una enorme eficàcia dramàtica.

No cal dir que una vegada més, tractant-se d'una producció de les anomenables de "risc", hom s'ha cobert les espatlles de la millor manera possible, fins a convertir aquesta proposta en sens dubte la millor de la temporada; en un extraordinari espectacle operístic, d'aquells que deixen un pòsit inesborrable de sa-

tisfacció. La dramaturgia de Willy Decker –tan blasmable la de l'*Otello* de fa poc–, aquí és creativament identificada amb l'esperit de l'obra, tot enriquant-la en una munió de matisos; mai pertorbant-ne el sentit.

La direcció de Weigle, molt dominadora, tanmateix a vegades va accentuar massa el vessant simfònic en perjudici del líric. Va comptar amb un notabilíssim quadre d'intèrprets encapçalat per Torsten Kerl –tanmateix millor cantant que no actor– en el paper de Paul i per Susan Anthony, esforçadament –no pas còmodament– dominadora del seu difícilíssim personatge de Marietta. Bo Skovhus va ser el gran artista de què per fortuna disfrutem de manera sovintejada. I Julia Juon va oferir una lliçó de protagonisme comprimir.

RMC
260

Dos joves cors en bona progressió

COBLA, COR I DANCE AL PALAU. Cor Jove de l'Orfeó Català. Ensemble Vocal Cambra 16. David Malet, orgue. Dir.: Esteve Nabona. Obres de Cabanilles, Cererols i *Stabat Mater* de F. Tuma. PALAU DE LA MÚSICA. 22 D'ABRIL DE 2006.

per Xavier Chavarría

La cloenda del cicle Cobla, Cor i Dance va tenir com a protagonistes l'Ensemble Vocal Cambra 16 i el Cor Jove de l'Orfeó Català, dues formacions corals de característiques similars, amb veus joves però bona formació i molt de camí per recórrer, sens dubte aplegades en aquest concert pel fet d'estar liderades pel mateix director, Esteve Nabona. No obstant això, el repertori, interessant i original per poc habitual, no necessitava uns efectius tan nombrosos: la seixantena llarga de cantaires van resultar excessius per a unes obres del barroc primerenc, d'harmonies clares i estructura simple, que demanen més agilitat que no gruix, més color que no so-

noritat i que volen (de "volar") millor amb poques veus. I la primera obra coral del concert ho va corroborar: *Serafin que con dulce harmonia*, un motet en llengua vernacla de Joan Cererols, en l'estil dels *tonos humanos* tan genuïns del barroc hispànic i que recull un motiu melòdic de Gaspar Sanz (reprès en el segle XX per J. Rodrigo en la seva *Fantasia para un gentilhombre*) va ser interpretada només per un dels dos cors, Cambra 16, un grup d'unes vint veus, més madures, de so equilibrat i polí (en què destaca una corda de sopranos de timbre ric i llustrós) i que va resoldre amb naturalitat i elegància les complexitats rítmiques de la peça. Aquest va ser un dels mo-

ments més lluits del concert.

El Cor Jove de l'Orfeó Català (que en només dues temporades ha fet una progressió admirable), s'hi va acoblar perfectament per interpretar dues peces més de Cererols a doble cor, la *Salve dels Ecos* i *Regina Coeli*, música en la més pura tradició policoral veneciana, a la recerca de l'efecte estereofònic, que Nabona va evocar encertadament situant un segon cor darrere l'escenari.

Els va acompanyar amb l'orgue del Palau David Malet, que també va oferir una selecció d'obres per a orgue sol d'un altre barroc il·lustre, el valencià J. B. Cabanilles, alternades amb les obres de Cererols, combinació que dinamitzava el programa però que va provocar massa moviments escènics i entrades i sortides constants i innecessàries dels cantaires, amb la consegüent dispersió del clima. L'orgue del Palau, per característiques, vocació i fins i tot afinació, tampoc no és l'instrument adequat per a aquesta música,

que hauria agraït un simple positiu; afortunadament, David Malet és un expert organista que coneix i domina a la perfecció la complexitat d'aquest instrument i va gestionar amb habilitat i rigor els registres i timbres més adients al repertori per no tergiversar-ne l'esperit, amb uns resultats admirables.

En la segona part va sonar l'*Stabat Mater* per a cor i orgue del compositor bohemí Frantisek Tuma, una obra del barroc tardà, de regust italianitzant però mancada de la lluminositat i l'espurna dels transalpins, que va ser resolta pel cor amb correcció i convicció malgrat algunes patinades en les agilitats de la fuga final.

Interessant i lloable, la iniciativa d'aquest cicle, d'encabir i donar oportunitat a cors joves en formació i allunyats dels circuits professionals, de mostrar el seu bon treball. Esperem continuar descobrint altres cors d'aquestes característiques en properes edicions.

Apoteosi de la vocalitat mozartiana

ELS DIUMENGES AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Orfeó Català. Maria Espada, Elena Copons, Josep Pizarro i Marc Pujol, solistes vocals. Dir.: Josep Vila. Mozart: *Gran Missa en Do menor, K. 427*. PALAU DE LA MÚSICA. 2 D'ABRIL DE 2006.

per Xavier Chavarria

El cicle Els Diumenges al Palau va tenir l'encert d'escollir aquesta *Gran Missa en Do menor, K. 427*, l'obra religiosa més important (juntament amb el *Requiem*) de W. A. Mozart, per recordar el 250è aniversari del seu naixement.

El titular de l'Orfeó Català, Josep Vila, en va dirigir una versió austera, reflexiva, plena de matisos i atorgant el protagonisme a la veu humana. Va optar per la versió completada per Beyer, en què l'"Agnus Dei" recupera la música del "Kyrie", amb la inclusió del motet *Sancta Maria Mater Dei* entre el "Gloria" i el "Credo", i una *Sonata da chiesa* per a corda i orgue entre el "Credo"

i el "Sanctus", una proposta plenament justificada si tenim en compte que tota aquesta música (incloent-hi la missa) estava destinada a la litúrgia i no pas al concert.

Bona actuació de l'Orfeó Català, amb una disposició de veus greus al centre i agudes als extrems que va donar una major consistència tímbrica: va cantar amb solidesa, bon empastament, afinació acurada i una gran amplitud dinàmica (especialment en la corda de sopranos), només enterbolida per alguns problemes d'agilitat en els exigents passatges melismàtics de les fugues, i falta de convicció o una certa indecisió en el motet *Sancta Maria*.

El podi de la vetllada, però, se'l van endur les dues sopranos solistes, Maria Espada i Elena Copons, pertanyents a aquesta nova fornada de veus magníficament dotades i amb un futur prometedor. Totes dues van superar amb nota les seves compromeses intervencions en aquesta *Missa*, aparentment plàcides però d'una altíssima exigència tècnica i plenes de paranys, tan belles com enverinades, amb més regust d'òpera que de litúrgia i en què Mozart posava a prova el seu nou concepte dramàtic i l'innovador tractament de la veu humana que ja havia experimentat en *El rapte del Serall*, estrenada pocs mesos abans.

Maria Espada, de veu lleugera i volàtil, va mostrar una gran agilitat en els melismes i un timbre dolç en el registre agut, amb un bon domini del *fiato* i una sorprenent elegància en els endimoniats canvis de tessitura, sovint superiors a l'octava. L'"Et Incarnatus" va ser el punt culminant de tota una exhibició de tècnica i

bon gust. I Elena Copons s'està afirmant com una *mezzo* de raça, amb un registre amplíssim i homogeni en tota la tessitura. Va brodar la *coloratura* amb una absoluta seguretat en l'afinació (potser li va faltar un pèl d'agilitat i lleugeresa), amb una veu sensual i contundent, de timbre vellutat i una formidable dosificació del *fiato* i la *messa di voce*. Totes dues van brillar en els duets gràcies a un gran treball de conjunció en les diabòliques rèpliques i diàlegs, en què cada veu respon l'altra constantment en una mena de duel d'acrobàcies vocals.

El tenor Josep Pizarro i el baix Marc Pujol van resoldre amb correcció el paper de comparses que Mozart atorga a les veus masculines en aquesta *Missa*, sempre a l'ombra del duet femení. Irregular, la prestació de l'OSV, que va ennuvol·lar el bon nivell general amb indecisions rítmiques, patinades del metall en el "Sanctus", de la fusta en l'"Et Incarnatus", i poca tensió en el "Qui Tollis".

RMC
260

Nous repertoris, música de sempre

NOUS REPERTORIS MÚSICA XXI. Magdalena Martínez, flauta, i Alan Branch, piano. Maite Mer, soprano, i Lluís Rodríguez, piano. SGAE. 18 I 25 D'ABRIL DE 2006, RESPECTIVAMENT.

per Francesc Taverna-Bech

Siguin els compositors, siguin els intèrprets i també els editors, avui no ho tenen fàcil per tirar endavant amb la seva vocació, especialment si els compositors són actuals i vivents, si els intèrprets són joves i no tan joves, però es dediquen a la nova música; ni tampoc els editors si pretenen editar en un món on preval la fotocòpia, i l'interès per la nova música és una qüestió que sembla d'una altra galàxia i no pas de la nostra.

Tanmateix, malgrat els comitès artístics que gairebé sempre es desenten de l'art nou si no suposa un benefici,

els intèrprets consagrats que només es mouen pels repertoris mil i una vegades mal repetits, com també els mitjans d'informació que només es fan ressò d'allò que mou les masses i prescindeixen de qualsevol actuació que signifiqui veritable informació o veritable formació, podem dir que encara avui és possible escriure nova música, que hi ha intèrprets disposats a fer sonar les noves partitures i editors que valentament aposten per allò que és inèdit i sobre el qual es fa difícil vaticinar quin serà el seu futur...

I potser tot no està perdut,

si hi ha la bona voluntat del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, i de l'Escola de Música de Barcelona, del Conservatori del Liceu, de l'ESMUC de donar suport a la iniciativa com la de Nous Repertoris que, com a motiu fonamental, pretén que els compositors compenguin, que els intèrprets renovin repertoris i que els editors publiquin noves partitures... Així, els dos concerts escoltats van sonar ben vius, bastant més que aquells en què els monstres del virtuosisme es dediquen a alambinar amb floritures allò de què amb tanta repetició s'ha esmussat tot el sentit.

El públic jove i atent va aplaudir amb ganes una bellíssima *Sonatina per a flauta i piano* de Manel Oltra, i la *Sonata-Capriccio* de J. Rodríguez-Picó en un recital que va oferir Magdalena Martínez acompanyada pel pianista Alan Branch. I també es va acollir

amb entusiasme el recital de Maite Mer, una soprano de facultats vocals excel·lents que amb un treball més profund en la dicció, com també en la gesticulació, va exhibir qualitats artístiques per convertir-se en una veritable estrella de la lírica catalana. D'alguna manera, en el cant vibrant de Maite Mer, acompanyada amb veritable tacte i musicalitat per Lluís Rodríguez, hi vam trobar aquella atmosfera que solament es crea quan el concert s'entén com un vincle que s'estableix entre el qui desxifra els pentagrames i el qui intenta captar la màgia que hi ha en el so... Així ho vam copsar en les belles *Tres cançons* de Joan Massià, en les poètiques cançons del cicle *Haide* sobre poemes de Maragall que tan bé musicà Narcís Bonet i en les antològiques *Tonadas de ultramar* de Joan Comellas. Amb concerts semblants, aproximar-se a la nova música és un veritable gaudi.

L'ORFEÓ CATALÀ CONVOCA AUDICIONS

El cor gran de l'Orfeó Català convoca audicions per a nous cantants, tant per formar part de la plantilla com per a col·laboracions eventuales. Les audicions es duran a terme al Palau de la Música Catalana durant els mesos de juny, juliol i setembre de 2006. Els fulls informatius s'han distribuït per les principals botigues de música de Barcelona i pels conservatoris de música de tot Catalunya. També es poden trobar a la recepció del Palau de la Música Catalana. Els interessats a presentar-s'hi, podran sol·licitar més informació trucant els matins de dilluns a divendres al telèfon 93 295 72 22.

ESMUC

JUNY 2006
NÚMERO 7



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya

Sota la
saviesa
i els
consells
del
mestre

Lorin
Maazel

Celebració de la Primera
Conferència de Professorat
de Piano de Catalunya

ACTUALITAT

Un centenar de professors de piano debaten en el marc de la Primera Conferència de Professorat de Piano de Catalunya

Reglar els estudis de grau elemental, revisar el currículum del grau mitjà, reformular els continguts de les assignatures que complementen l'estudi del piano, crear un grup de treball que faciliti la interlocució amb les administracions i, fins i tot, establir les bases per a la futura creació d'una Associació de Professorat de Piano de Catalunya. Aquests són, només a grans trets, alguns dels punts debatuts pel centenar de professionals de l'ensenyament del piano que van participar, el cap de setmana del 5 i 6 de maig passat, en la Primera Conferència de Professorat de Piano de Catalunya, organitzada per l'ESMUC. La trobada, que va tenir lloc a les instal·lacions de l'Escola, va servir per posar en comú aspectes relacionats amb la metodologia d'estudi que afecta una disciplina de gran transversalitat, com és el piano.

Ja en la sessió inaugural de la Conferència, el director de l'Escola, Salvador Mas, va incidir en l'objectiu bàsic que ha impulsat aquesta convocatòria: obrir l'ESMUC als conservatoris de grau mitjà i a les escoles de nivell mitjà i elemental, tant públiques com privades. D'aquí que el director del centre es comprometés, en l'acte de cloenda de la trobada, a repetir de manera periòdica aquesta conferència dedicant-la a altres aspectes d'estudi comuns, siguin o no instrumentals i més enllà d'un estil musical determinat.

Tot esperant l'edició, en forma de memòria, de les conclusions d'aquesta primera Conferència, cal destacar la taula rodona protagonitzada per ponents dels conservatoris de Barcelona (Carme Poch, Conservatori Municipal de Música de Barcelona), Lleida (Jordi Benseny), Tarragona (Marta Bou) i Manresa (Carles Julià), com també el testimoni dels ponents estrangers (entre els quals, Ranko Markovic, director del Conservatori de Viena; Peter Bithell, de la Guildhall School of Music and Drama, i Mariann Ábrahám, de

Intervenció de Manuel Camp i Rafael Salinas a l'aula d'orquestra, amb una gran assistència de públic



l'EPTA, Associació de Professors de Piano Europeus). Paral·lelament, i com a ponents de l'ESMUC, cal remarcar les explicacions del professor i pianista Jordi Camell (esbossades en la ponència "L'ensenyament del piano a Catalunya"), juntament amb les de Ramon Coll ("La metodologia del piano al grau superior"), Rafael Salinas i Manel Camp (aquests dos últims explicant la realitat del piano a l'ESMUC).

La trobada també va incloure dos concerts, el primer en el marc de la inauguració, amb l'actuació de quatre joves guanyadors de concursos de piano (Raquel Lisboa i Arianna Pijoan, de Vilafranca del Penedès; Clàudia Cordero, de Manresa, i Jordi Farran, de Lleida). El segon, programat com a cloenda de la Conferència, va comptar amb la participació, com a intèrprets, de diversos estudiants de grau superior de l'ESMUC. Carles Marigó, Josep Garcia, Joan Ramon Company, Jordi Humet i Pau Baiges van interpretar obres de Bartók, Berg, Mompou, Albéniz i Liszt, respectivament, en un concert seguit atentament pels nombrosos professors assistents a l'acte.

Ramon Coll durant la seva ponència



La Conferència congrega un gran nombre d'assistents



Salvador Mas, director de l'Escola, amb els joves intèrprets que van participar en el concert del divendres: Jordi Farran, Clàudia Cordero, Arianna Pijoan i Raquel Lisboa



Els percussionistes de l'ESMUC, a la Segona Jornada de Percussió de Catalunya

El grup de percussió de l'Escola va actuar en el marc del concert commemoratiu de cloenda de la Segona Jornada de Percussió de Catalunya, celebrada a iniciativa del percussionista Santi Molas. L'actuació va completar una setmana intensa per als joves percussionistes, els quals van oferir diverses audicions amb un grup d'intèrprets de Musike-ne, en el marc d'un intercanvi acadèmic entre l'ESMUC i la seva homòloga al País Basc.

Els consells del mestre Lorin Maazel



Lorin Maazel en la trobada amb els alumnes i sota l'atenta mirada del director de l'Escola, Salvador Mas

LAURA COMA

En el marc de la seva recent estada a Barcelona, el prestigiós director d'orquestra Lorin Maazel va visitar les instal·lacions de l'Escola i va protagonitzar una trobada amb el centenar d'estudiants que van omplir l'aula de cor per escoltar els consells del mestre. Maazel, que va actuar el mateix vespre (28 d'abril passat) a la sala simfònica de L'Auditori amb l'Orquestra Filharmònica Arturo Toscanini, va estar acompanyat del també director d'orquestra i director de l'ESMUC, Salvador Mas. Aquest últim, en presentar el seu reconegut col·lega als estudiants, va apel·lar a la capacitat comunicativa de Maazel, bo i desitjant, primer de tot, que la trobada permetés als joves músics captar l'essència dels consells i recomanacions del mestre. Entre ells, la fidelitat a un mateix, la rigurositat, la il·lusió constant...

El reconegut director (nascut l'any 1930 a Neuilly-sur-Seine) va respondre

sense embuts les preguntes dels estudiants; preguntes inicialment tímides, però que de mica en mica van deixar entreveure bona part de les preocupacions dels joves músics: la duresa de la professió, el desconeixement d'un món marcat sovint per criteris que tenen ben poc a veure amb l'art –Maazel va parlar del màrqueting ferotge que envolta el negoci musical–, com també de la implantació progressiva de manifestacions musicals modernes, com poden ser la música *pop-rock* –vers la qual va mostrar evidents recels; recels també explicitats en parlar de la tasca d'alguns musicòlegs, que va criticar per «saber-ne molt, de música, però no saben escoltar-la».

Sobre les virtuts i defectes de les orquestres formades per joves intèrprets, Maazel va assegurar que, malgrat que puguin cometre errors de caràcter eminentment tècnic, «sí que demostren un entusiasme que per a mi és molt important». Entusiasme que, va vaticinar, els porta a no cometre dues vegades els mateixos errors. Un cop acabada la trobada, que es va allargar durant més d'una hora, el director de l'ESMUC, Salvador Mas, va valorar «molt positivament l'experiència» i va avançar que l'Escola repetirà aquesta fórmula de trobada amb estudiants durant el curs vinent.

L'ESMUC, a Blanquerna

Ramon Prats, Albert Cirera i Dani Comas



Blanquerna, l'espai cultural que la Delegació del Govern de la Generalitat té a Madrid, va acollir el 21 d'abril passat l'actuació del trio de jazz format per Albert Cirera (saxo tenor), Dani Comas (guitarra) i Ramon Prats (bateria). Davant un auditori ple de gom a gom, la jove formació d'estudiants va interpretar una selecció de títols representatius de la música de la dècada dels seixanta, tot aplicant els mateixos paràmetres de discurs musical emprats per Ornette Coleman, Keith Jarrett i Miles Davis –entre d'altres– en composicions pròpies realitzades, analitzades i deconstruïdes durant el curs. L'actuació s'emmarca en el cicle Pont de Música, organitzat per la Delegació del Govern català a Madrid, amb la col·laboració de l'ESMUC i l'Escola de Música Reina Sofia.

Premis

L'estudiant de la professora Mireia Pintó, David Hernández (tenor), ha estat seleccionat per participar en l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay 2006. Després de les sessions d'assaigs corresponents, que començaran el proper mes d'agost, Hernández interpretarà el rol de Hyllo en l'òpera *Ercole Amante* de Cavalli, sota la direcció de Gabriel Garrido. El muntatge es podrà veure a diversos teatres d'òpera de França la tardor vinent (Teatre de Bourg-en-Bresse, 26 i 28 de setembre; Ópera de Vichy, 30 de setembre; Ópera de Toulon, 3 d'octubre; Gran Teatre de Reims, 6 d'octubre, Odyssus Blagnac, 8 d'octubre; Teatre de Trianon, a París, 9 d'octubre, i Ópera de Besançon, 15 d'octubre de 2006).

Les estudiants dels professors de l'Escola Mireia Pintó i Alan LBranch, Anna Fernández (soprano) i Maite Aguirre (piano), han guanyat el primer premi de la categoria B del concurs Pòdiums de Música de Cambra de Sant Joan de Vilatorrada (Bages), celebrat el 29 d'abril passat. Aquest reconeixement permet a les joves intèrprets fer tres recitals de lied, la tardor vinent, en tres localitats catalanes.

El quartet de guitarres Galiu, format per les alumnes de l'ESMUC Maria Camahort, Marta Robles, Ekaterina Zaitseva i Belisana Ruiz, va obtenir el mes de març passat el primer premi del Concurs de Música de Cambra Vil·la de Ponts. Paral·lelament, en el marc de l'onzè Concurs d'Interpretació Musical Arjau, aquest quartet va obtenir el primer premi en la categoria de música catalana contemporània, gràcies a la interpretació de l'obra *Quartet breu*, del compositor i professor de l'Escola Feliu Gasull. Per últim, aquesta jove formació va

participar el 30 d'abril passat en la final del concurs Paper de Música de Capellades, del qual obtingué el segon premi.

El conjunt de música antiga La Caravaggia, format per alumnes i exalumnes de l'ESMUC, va participar en el concurs internacional del I Symposium International de Cuivres Anciens, realitzat a Tolosa de Llenguadoc del 20 al 23 d'abril passat amb motiu dels trenta anys dels Sacqueboutiers. En l'especialitat de conjunts de cambra, La Caravaggia va obtenir-hi el primer premi. Paral·lelament, el cornetista manresà Lluís Coll, exalumne de l'ESMUC i director de la formació, va guanyar el primer premi en l'especialitat de solista de corneta. Tots els concerts finals van ser enregistrats per Radio France. El concurs va comptar amb la participació de conjunts provinents, entre d'altres, d'Anglaterra, França i Noruega, i essent l'ESMUC l'únic centre superior present de l'àmbit hispànic. Va exercir com a president del jurat, el prestigiós trombonista Michel Becquet.

L'Obra del Ballet Popular, entitat degana en el foment de la música i la dansa catalanes, ha guardonat l'ESMUC –per mitjà del Departament de Música Tradicional– amb el Premi a Iniciatives Renovadores en l'Àmbit del Sardanisme, per haver incorporat la titulació oficial superior de fiscorn, juntament amb altres instruments tradicionals –gralla, cornamusa i acordió diatònic– en els seus estudis reglats. L'acte de lliurament del premi, que té lloc pels volts del mes d'octubre, inclou el reconeixement explícit de persones i/o entitats que han treballat per a la difusió de la sardana i la música de format lliure per a cobla.

Primera Conferència de Professorat de Piano de Catalunya Ponència:

“L'ensenyament de piano a Catalunya”

per JORDI CAMELL

Introducció

És certament agosarat parlar de l'ensenyament del piano a Catalunya així, genèricament. Tots sabem que hi ha tants mètodes com professors i tantes escoles com plans d'estudi. La nostra única intenció aquí és intentar descobrir d'on venim i reflexionar sobre on som.

El nostre instrument (el piano clàssic, acústic) no té gaire més de dos-cents anys d'existència i en general no ha viscut canvis substancials. La notació musical gairebé tampoc. Les persones continuem tenint cinc dits a cada mà. Per tant, no partim de zero i el marge per improvisar o inventar és pràcticament nul. Com a molt, podem fitar camins en el debat: de repertori, curriculars, metodològics i estructurals. Dificilment seran totalment alternatius, perquè per posar-ne les bases, i no errar el tret, hem de mirar enrere i veure el recorregut fet. És a dir: un camí nou només té sentit si n'hi ha un de vell.

El que sí que ha canviat és la socialització de l'ensenyament musical i pianístic. Per a bé, ja que una quantitat ingent de nois i noies hi tenen accés i es cultiven per mitjà del nostre art, i també “per a mal”, perquè podem caure en la pretensió de posar termes (com *talent*, *sensibilitat* o *musicalitat*) i actituds estrictament artístiques al sac del “tot és possible” i per tant “tot és vàlid”. Això va afegit al fet que aprendre, qualsevol cosa, representa un esforç: implica conèixer i dominar un aspecte que anteriorment desconèixiem.

El segle XIX: una pinzellada històrica

Amb la pèrdua de llibertats i poder polític del segle XVIII, Catalunya està més de cent anys en *stand by*. Comparativament, a Europa, en el període que va del 1790 al 1850, trobem la mort i maduresa de Mozart i Haydn, la poderosa afirmació de Beethoven, les intuïcions harmòniques i el desenvolupament definitiu del piano de Chopin, la

comunicació lírica de Schumann... Veiem com Schubert dona forma definitiva al *lied*, com Mendelssohn redescobreix Bach, com Berlioz fixa les bases de l'orquestra moderna, com Liszt fa gires per tot Europa (va actuar a Barcelona sis vegades entre l'11 i el 19 d'abril de 1845), com Wagner amenaça amb la seva monstruosa concepció del drama musical, etc.

Mentre tot això passava, a Catalunya, amb la Revolució Industrial i una societat civil forta, comencen els primers indicis per passar al cosmopolitisme i es posa de manifest la Renaixença. Aquesta actua com a activadora en un triple vessant: el moviment coral de Clavé (1824-1874), la investigació musicològica de Pedrell (1841-1922) i la modernització de la sardana de Ventura (1817-1875). Al final del segle XIX trobem el Modernisme: una literatura farcida d'homes il·lustres, una arquitectura que donà fisonomia pròpia al país i una pintura que, malgrat seguir els postulats europeus, va trobar particularitats indubtables. Tot a la recerca d'una identitat pròpia.

El 1891 Lluís Millet i Amadeu Vives fundaren l'Orfeó Català, que desembocà en la construcció del Palau de la Música. Fou un moviment ja impregnat del “wagnerisme”, que inclou figures com Nicolau, Morera, Lamote de Grignon i Garreta. Cal fer esment especial de la figura cabdal de Felip Pedrell. Els grans compositors i intèrprets del moment com Granados (1867-1916), Albéniz (1860-1909), Millet, Malats, Viñes, Falla i Gerhard li deuen la seva formació. Amb aquest nou impuls sorgeixen músics de la categoria de Pahissa, Casellas, Vidiella, Pau Casals (amb la creació de l'Orquestra Pau Casals), Caminals o Joan Llongueres. No ens podem deixar tota la generació de la primera postguerra: Mompou (1893-1987), Blancafort (1897-1987), Gerhard (1896-1970), Toldrà (1895-1962) Taltabull (1888-1964), Massià (1890-1969). Tots grans músics i grans pedagogs.

Aquesta recuperació va culminar els anys trenta, quan a Barcelona, oberta ja a Europa, s'hi poden escoltar les actuacions dels grans solistes. Gràcies a la figura preminent de Gerhard, que actua com a nexa d'unió principalment

amb la segona Escola de Viena, hi vénen a dirigir compositors com Stravinsky, Britten, Webern i Schönberg (que s'instal·la a casa nostra entre 1931 i 1932). El 1936 se celebra el Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània, en el qual s'estrena el *Concert per a violí* de Berg. La Guerra Civil i la llarga dictadura provocà un tancament de fronteres tant físiques com mentals del qual es ressentí greument l'intercanvi cultural.

La tradició pianística catalana

Si ens aturem a examinar el que fou la promoció de pianistes catalans de final del segle XIX, no deixarà d'impressionar-nos el fet de constatar que, amb un buit històric a les espatlles i amb un pretèrit immediat mancat d'educadors, Catalunya donés de cop i volta un estol de pianistes de primera fila, com Albéniz, Granados, Malats, Viñes, Vidiella o Blanca Selva (naturalitzada catalana). Això no passà per casualitat.

En la formació de tots ells, la Renaixença i el Modernisme hi van tenir alguna cosa a veure. Però també l'aparició del pianista de concert que començà a dibuixar una línia independent i paral·lela en la història de la música. Fins llavors el pianista anava de bracet del compositor, perquè era la mateixa persona, fins que se'n separa i pren autonomia pròpia. Ara és independent, un vertader professional. Pensem només en la figura del gran pianista Ricard Viñes. No escriví pràcticament res. Amic de Debussy, Albéniz, Granados, Ravel, Poulenc, etc., tots el volien com a intèrpret de les seves obres. N'estrenà un reguitzell i n'hi dedicaren forces. “Crea-va” música cada vegada que tocava a partir d'un paper escrit. Ell també era l'artista, a l'alçada del compositor.

No és aquest el moment d'aprofundir en l'apassionant arbre genealògic de mestres i professors. És una tasca massa complexa. Cada pianista podia haver treballat amb professors diferents i amb temporalitats molt diverses que podien anar des de fer-se escoltar un dia, prendre quatre classes o treballar-hi uns anys. Tanmateix, generalitzant-



Jordi Camell
en el transcurs de la Primera
Conferència de Professorat de
Piano de Catalunya

ho molt (demanen excuses als musicòlegs), veiem algunes línies interessants i comunes en les arrels de tots ells:

●Clementi ⇨ Kalkbrenner ⇨ Thalberg
⇨ Bériot ⇨ Viñes/Malats/Granados
⇨ Caminals/Marshall ⇨ Alicia de Larrocha/Rosa Sabater.

●Clementi ⇨ Moscheles ⇨ Brassin
⇨ Albéniz ⇨ Blanca Selva ⇨ Garganta/Massia.

●Clementi ⇨ Kalkbrenner ⇨ Thomas
⇨ Diémer ⇨ Vincent d'Indy ⇨ Albéniz/Blanca Selva/Gibert Camins.

●Beethoven ⇨ Czerny ⇨ Liszt ⇨ Tintorer
⇨ Pujol ⇨ Granados/Albéniz/Malats/Vidiella/Viñes/Millet ⇨ Gibert Camins/Garganta/M. Canals.

●Beethoven ⇨ Czerny ⇨ Liszt ⇨ Albéniz ⇨ Millet.

●Boieldieu ⇨ Zimmermann ⇨ Marmontel ⇨ Diémer ⇨ Blanca Selva/Cortot ⇨ Mas Porcel/S. Puche.

●Boieldieu ⇨ Zimmermann ⇨ Marmontel ⇨ Vidiella/J. Canals.

Seguint l'arbre genealògic dels mestres de tots nosaltres, segurament faríem cap als noms que figuren al final de cada línia. Tot i que seria inabastable la casuística que els relacionaria entre ells, tenien un punt convergent: la seva estreta relació amb el pianisme francès i amb els professors del país veí. El que s'anomenà l'escola del *jeu perlé* va quallar a casa nostra i, juntament amb les influències del virtuosisme de Liszt i la poètica de Chopin (que visqué molts anys a París i hi deixà molts deixebles), formà en definitiva el tret general que caracteritza el piano català.

A banda de Liszt, cal esmentar dos alumnes de Czerny (Leschetizky i Kullak) dels quals derivaren altres escoles. És un fet important, perquè d'un mateix tronc, en surten branques diferenciades. D'una banda, les escoles del centre d'Europa i de l'altra l'escola francesa amb tots els seus satèl·lits. Si aquestes dues línies s'han diferenciat poc o molt no és tant per una qüestió de metodologia com d'estètiques musicals, cultures i sensibilitats diferents. La història de la tècnica pianística no és determinada pel desenvolupament de l'instrument i el seu estudi, sinó bàsicament per la història de la música en

si mateixa, com a llenguatge, des del punt de vista estètic. La tècnica va sempre després de l'estètica.

En la línia més estrictament catalana, dos personatges clau: Joan Baptista Pujol (1835-1898), que va ser professor de l'Escola de Música de Barcelona i el 1888 fundà una editorial amb els materials més moderns d'aquell temps. I Pere Tintorer (1814-1891), alumne de Zimmermann al Conservatori de París l'any 1834 i després de Liszt. Fou decisiu en el plantejament d'una nova escola pianística catalana; molts el consideren el pare. Ensenyà al Liceu durant més de quaranta anys.

L'ensenyament musical

La teorització de la música i l'ensenyament musical, com a estructures més o menys científiques, sempre han anat a remolc dels creadors, perquè possiblement les regles s'han de treure de les obres escrites, i no al contrari. El segle XIX els concerts públics faciliten el contacte social amb l'art, els instruments es desenvolupen i es busquen mitjans perquè el coneixement musical pugui ser transmès a tothom. La creació de centres no deixa de ser un reflex de la realitat política, cultural i econòmica de cada país i no és casualitat que d'aquests centres n'hagin sorgit més o menys, millors o pitjors músics.

Posem-hi dades. El Conservatori de París fou fundat l'any 1795, el de Varsòvia el 1821 (Chopin hi estudià el 1826), el de Leipzig el 1843 (fundat per Mendelssohn). El Real Conservatorio de Madrid, el 1830. L'Escola Municipal de Música de Barcelona, el 1886. Les dates són contundents.

El Conservatori de Madrid neix d'una ordre del rei Fernando VII. S'establí a la cort i portà el nom de la reina. Aquesta elegí un director italià, Piermarini, que s'inspirà en els conservatoris italians i contractà els músics més prestigiosos, i més cars. L'Escola de Música de Barcelona nasqué d'una sèrie de concerts dirigits per Antoni Nicolau a Barcelona. Engrescat pels esdeveniments, l'Ajuntament organitzà la pri-

mera entitat instrumental oficial: la Banda Municipal de Música, que tingué com a director Josep Rodoreda (1851-1922). En el mateix acord, l'Ajuntament, presidit per Rius i Taulet, creà l'Escola Municipal de Música, bàsicament per proveir la Banda de músics. Amb la direcció d'Antoni Nicolau, el 1896 prenen un fort impuls amb Lluís Millet, Enric Morera i, més endavant, Eduard Toldrà. És interessant notar diferències entre els dos centres i treure'n conclusions.

Un punt i a part mereix el Conservatori del Liceu, molt important durant el segle XIX. Catalunya sempre ha estat una referència en el món del cant. Amb la fulgurant arribada de l'òpera italiana a la ciutat (Rossini, Donizetti i Bellini), el 1837 els membres de la Milícia de Barcelona organitzen funcions en un escenari improvisat. Això originà una Societat Filharmònica i al seu voltant va néixer una institució pedagògica privada amb el nom de Liceu Filharmònic-Dramàtic. L'any 1844 s'iniciaren les obres del que havia de ser el Gran Teatre del Liceu.

L'ensenyament del piano a Catalunya

L'ensenyament del piano es basa en la lliçó individual. Per això inevitablement tots els pianistes han acabat poc o molt ensenyant. Així ha de ser. Qui millor per ensenyar una cosa que el que millor la sap fer! Ara bé, el pianista també és un músic. Sobretot és un músic. Necessita un aprenentatge que va més enllà de la particularització artística de cada intèrpret. Per això se sistematitza l'ensenyament.

Tenim un país sense un conjunt de compositors de piano prou important perquè hi hagi un substrat i una tradició forta en el camp educatiu. No és el mateix "tenir" un Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Chopin o Liszt a casa que no "tenir-los". Les seves obres gairebé no havien "passat" els Pirineus al final del segle XIX. La majoria dels professors de piano, des de Tintorer fins a la postguerra del 36 foren "reclutats" pels centres oficials: Liceu i Escola Municipal. Únicament J. B. Pujol i Granados tingueren una personalitat acusada com a pedagogs. Aquest darrer fundà l'Acadèmia Granados i és el que es mostrà més preocupat per eixamplar la tècnica i flexibilitzar l'execució. A través principalment de l'alumne Frank Marshall, les seves experiències pedagògiques reviuem avui gràcies a l'obra continuadora d'Alicia de Larrocha.

Com a referències estructurades de l'ensenyament del piano al començament del segle XX tenim, doncs, l'Escola Municipal de Música, el Conservatori del Liceu i l'Acadèmia Marshall. A poc a poc es van crear instituts musicals i escoles de música arreu del pa-

ís. Després, amb la duresa de la postguerra, tots els centres continuen com poden. Cal destacar, tanmateix, la fundació de l'Acadèmia Ars Nova l'any 1948 per Maria Canals, i tot l'entorn pedagògic del gran violinista i millor pedagog Joan Massià.

Fins a aquells moments, potser no tan llunyans, els conservatoris nord-americans, alemanys o russos funcionaven amb més pressupost i disposaven de més bon professorat. El resultat era que un pianista català, si només havia estudiat aquí, tenia un nivell inferior al de qualsevol estudiant de l'Acadèmia Liszt o del Txaiovski de Moscou, amb la mateixa edat. Això ha estat també un avantatge per a aquests països en el camp pedagògic, atès que els pianistes que sortissin més ben preparats serien els que en el futur guiarien les noves generacions. Un peix que es mossega la cua: crear bons músics perquè en el futur siguin bons professors que al seu torn crearan bons músics. Així també es construeix escola. I de la bona.

Amb la globalització i la circulació lliure dels músics, sobretot de l'Est, aquest panorama ha anat canviant.

L'estat actual

En la postguerra el nostre patrimoni no tenia res a envejar al d'altres països d'envergadura similar. Però el contrapès d'una autèntica vida musical i una bona realitat pedagògica, que hi hauria d'anar lligada, era molt minso. La manca de poder polític potser s'ha emparellat darrerament amb la manca d'ambició artística. Sovint, les noves escoles no s'han estructurat a partir d'esquemes professionals, sinó per mitjà d'un món associatiu de tradició amateur en què no ha predominat la música instrumental. Amb bona fe però amb poca exigència i de manera sovint massa dispersa.

L'ensenyament de la música canvia a l'Estat espanyol amb el Decret de 1966 del Ministeri d'Educació. Aquest distingeix i autoritza conservatoris de grau elemental, mitjà i superior segons l'oferta curricular i les titulacions dels professors i, al mateix temps, a tots els qui s'acullen a la normativa, els facilita recursos.

En els anys setanta, Catalunya demana l'autonomia i la recuperació de llibertats, també pedagògica, escarmentats com estàvem després de quaranta anys. Volíem tenir capacitat per generar projectes musicals propis que reforcessin la identitat del país. Tota la comunitat educativa musical es mobilitza. A Madrid, molt murris, van dir que d'acord. D'aquesta manera s'estalviaven els costos a Catalunya fent un exercici de tolerància. Com que encara no hi havia cap administració autonòmica i els ajuntaments tampoc no tenien competències, els centres van

Per millorar el nostre ensenyament hem de desenvolupar l'engranatge de tots els nivells i graus: elemental, mitjà i superior.

quedar orfes. Els ajuntaments van assumir uns costos pels quals no tenien cap tipus de finançament. Comprar equipaments i augmentar la plantilla amb personal qualificat suposava, per tant, unes despeses insuportables.

En aquest període, amb la Llei de la funció pública, els ajuntaments van haver de normalitzar la situació laboral dels seus professors de música. Al mateix temps apareix l'Estat de les Autònies. La Generalitat, que no tenia transferències per a l'ensenyament de règim especial, no el podia crear sense desatendre les lògiques prioritats del de règim general. Per tant, demana que l'Estat creï aquestes partides per transferir-les. Però aquest, que no tenia, històricament, cap responsabilitat de finançament a Catalunya per aquests centres, tampoc no té cap partida pressupostària per ser traspasada. I diu que aquesta mai no ha existit. Un per l'altre podien justificar no assumir aquests costos. Els ajuntaments es van quedar amb la "patata calenta" i això provocà un niu de problemes entre professionals i administracions locals que portà, els primers anys dels noranta, uns convenis entre la Generalitat i cadascun dels ajuntaments. L'aportació per als conservatoris, però, sempre va estar condicionada a l'aportació general de l'Administració autonòmica amb la local, amb pactes bilaterals.

Ara, amb l'ESMUC, la Generalitat ha assumit el centre superior d'una manera esplèndida i generosa. Però la situació administrativa amb els altres centres no sabem si ha variat gaire. En tot cas, el que per a nosaltres és important, és esbrinar fins a quin punt aquesta estructura administrativa pot determinar o no la qualitat de l'ensenyament que ofereix cada escola o conservatori. Malgrat que cadascun pel seu compte, és de justícia reconèixer la tasca que han realitzat tots aquest centres en

El tret diferencial de l'ensenyament de la música és la seva dimensió artística i humana. La tècnica va sempre després de l'estètica.

temps difícils per trencar dinàmiques i rutines.

Conclusió

Volem concloure dient que, per millorar el nostre ensenyament, hem de desenvolupar l'engranatge de tots els nivells de la piràmide: elemental, mitjà i superior. Hem de cercar els punts en comú, buscar vies de millora, trobar el fil conductor que ens ha de connectar i fer-ne un seguiment. Escoltar-nos els uns als altres. En definitiva, hem de fer un esforç per descobrir el veritable sentit de la tasca que fem.

Quan un estudiant de piano es posa davant del seu instrument i en fa sortir música ha de saber què està fent: aquest és el centre de tota transmissió artística. Perquè la música pugui ser transmesa necessita uns suports materials: s'ha de poder "escriure", i això implica un llenguatge, i s'ha de poder "fer", i això implica un instrument. Tot allò que suposa uns suports materials és susceptible de ser ensenyat i s'aprèn sobretot mitjançant l'ensenyament. Per això som aquí.

Saber escriure la llista de la compra no vol dir ser un escriptor, i saber parlar no vol dir ser un actor. De la mateixa manera, l'estudiant de piano necessita una vasta formació per aconseguir ser un bon músic. El piano és un instrument amb unes possibilitats musicals i de repertori gairebé inabastables, i la manca de temps d'estudi derivada de l'actual llei i dels "paranys" de les noves tecnologies fan que el nivell assolit se'n senti enormement.

En detriment nostre hem de dir que l'aprenentatge musical, comparat amb l'ensenyament general, també és l'aprenentatge d'una tècnica molt semblant a la científica, quant al rigor. Però molt diferent en el mètode, perquè el seu instrument no només és la raó, que ens ajuda a "comprendre" el que estem fent, sinó també i sobretot la sensibilitat. Per això la formació pianística no només consisteix a aconseguir una tècnica depurada sinó també a formar, a la vegada, persones humanament completes. Aquest potser és el tret més diferencial: la dimensió artística i humana del nostre ensenyament.

Arran de les característiques i prescripcions musicals de l'instrument (capaç de reduir, per exemple, tot el material sonor d'una obra simfònica a l'execució amb dues mans), ens veiem en cor d'afirmar que, finalment, un músic serà més bon músic si pot desenvolupar-se amb facilitat davant d'un piano.

*Jordi Camell és professor de piano i cap del Departament de Música Clàssica i Contemporània (instruments no orquestrals) de l'ESMUC.
jordi.camell@esmuc.net*

Activitats

juny 2006

Música Clàssica i Contemporània / Concert

Concert del Conjunt S. XX

Dia 1, 12.30 h / Aula d'orquestra

Direcció: Daniel Mestre.

Intèrprets: Joana Altavill, clarinet; Víctor Córdoba, violí; Carme Garrigó, percussió; Sergi Gili, flauta; Endré Kertész, violoncel, i Anna Puigmartí, piano.

Obres de Henze i Brotons.

Música Tradicional / Concert

Concert de tenora i orgue

Dia 1, 13 h / Aula d'orgue (311)

Intèrprets: Hector Paris, orgue, i Albert Vergés, tenora.

Obres de J. Ll. Moraleda, Max Havart i Pau Casals.

Música Antiga / Concert

Concert final del seminari d'ars nova italiana

Dia 2, 19 h / Església de Sant Felip Neri. Pl. Sant Felip Neri, s/n. Barcelona.

Pedagogia / Curs

Curs de didàctica especialitzada del piano

Dia 2, de 15 a 19 h / Aula 352

Dia 3, de 9 a 14 i de 15 a 18 h / Aula 352

A càrrec de Marisa Pérez, pianista i pedagoga, i professora de l'Escola.

En el curs es tractaran dels aspectes següents:

–Seqüenciació en la programació de l'aprenentatge musical del piano per permetre el desenvolupament equilibrat de les habilitats tècniques i musicals.

–Accions i moviments coreogràfics en el teclat, base d'una tècnica natural i lliure de tensions.

–Escolta interna i pensament musical, cap a un aprenentatge auditiu i comprensiu de la música.

–Possibilitats per improvisar i compondre des de l'inici i durant totes les etapes de la formació.

–Anàlisi comparativa de diferents mètodes de piano.



Marisa Pérez

Parc d'Instruments

Mostra d'instruments de vent: clarinets

Buffet Crampon

Dia 6, de 10 a 21 h / Aula d'orgue (311)

Programa:

De 10 a 14 i de 15 a 18 h: mostra i "tast" dels instruments.

De 18 a 21 h: presentació i demostracions.

Cal confirmar l'assistència i indicar el nom dels assistents i el telèfon de contacte, per correu electrònic: instruments@esmuc.net, o bé per telèfon: 933 523 011.



Tosca

Música Tradicional / Concert

Concert final de la cobla de l'Escola

Dia 7, 18 h / Aula d'orquestra

Pedagogia / Seminari

Seminari d'investigació en educació musical

Dia 7, 11 h / Aula 350

A càrrec de M. Paz Sandín.

Pedagogia / Seminari

Seminari d'investigació en educació musical

Dia 14, 11 h / Aula 350

A càrrec d'Àngels Arnaus.

Música Clàssica i Contemporània / Concert

Concert final de percussió

Dia 14, 19 h / Aula d'orquestra

Per consultar totes les activitats: www.esmuc.net



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



Hopkinson Smith

Imparteix el
Semirani "La viola de
mà i el seu context"

"Sempre hi ha espai per al talent"

Havent realitzat la primera part del seminari sobre la viola de mà i el seu context, que s'articula en dos blocs de dos dies cadascun, Hopkinson Smith parla ja amb força coneixement de la realitat de l'ESMUC. Provo- ca i juga amb els alumnes ("Els de la música antiga hem nascut per gaudir de la vida, no per barallar-nos-hi!", els diu). Els jo- ves escolten atents els consells del mestre amb admiració i atenció. Consells de mestre. Con- sells, tots ells, de vida.

per RUT MARTÍNEZ

—Què li sembla, l'Escola?

—La veritat és que la trobo molt dinàmica, malgrat que encara no conegui prou aspectes relacionats amb l'administració i la gestió. Amb tot, sí que em sembla admirable la capacitat d'obertura del centre i dels seus professors; entre ells, del mateix Xavier Díaz, que, sense oblidar en cap moment els valors musicals bàsics de l'ensenyament dels instruments de la música antiga, busca noves fórmules per acostar la realitat interpretativa vinculada amb aquest àmbit d'estudi. En tot cas, cal remarcar el molt bon nivell del professorat de l'Escola, fet que la converteix en la més interessant de la Península en la nostra disciplina. Pel que fa a l'alumnat, ens calen encara uns anys per valorar-ne les capacitats, com a conjunt, en la mesura que el centre és molt nou i necessita tenir un bagatge més llarg.

—Quins aspectes ha destacat en el marc d'aquest seminari?

—Bàsicament, tot el que té a veure

amb la "cantabilitat" [S'atura. Somriu i em diu: *cantabile*... I balanceja la mà, amb els ulls clucs, metre esbossa un somriure relaxat... Feliç]. Parlo sobre la importància de la unió entre el gest musical i el físic, de la necessitat d'aprendre a escoltar; és el més important. De fet, els joves tot just n'estan aprenent. Qualsevol estudiant ha de saber escoltar el seu instrument igual que ho fa el mateix professor. Només així es poden detectar els possibles problemes; pots definir-los i establir els criteris i mecanismes necessaris per resoldre'ls. Detectar un problema és ja, *per se*, la meitat de la seva resolució.

—En les seves classes apel·la a un vitalisme, a una capacitat de divertir-se aprenent, sovint poc explorada...

—Certament. És possible aprendre d'una manera seriosa, rigorosa però també divertida. L'humor és fonamental també en l'art i és per això que cal estimular aquest aspecte en l'aprenentatge dels joves.

—¿És encara la música antiga una disciplina d'elit?

—No estrictament. Cal recuperar el nivell assolit pels renaixentistes i els barrocs i, en aquest sentit, resulta interessantíssim reconstruir i reestructurar la metodologia vàlida per ensenyar aquest estil de música, associada a un món artístic fascinant que necessita més divulgació.

—I aquesta metodologia, què inclou?

—En essència, una capacitat de comunicar per mitjà de la intuïció que evoluciona, com també ho fa —i ho ha fet— el mateix públic de la música antiga. Aspectes com la comprensió d'una determinada obra, la tipologia i l'afinació dels instruments, l'estudi comparatiu... El context, en definitiva, són aspectes que intèrprets i públic han de valorar. Podríem parlar, doncs, d'un tipus d'audició més profunda que per-

meti aflorar les aptituds dels artistes. I és que, afortunadament, sempre hi ha espai per al talent.

—Què motiva Hopkinson Smith a realitzar classes magistrals com les que ha impartit aquests dies a l'ESMUC?

—Per a mi és una gran satisfacció animar, ajudar i, en el millor dels casos, facilitar que la gent aprengui a manifestar el seu propi talent. Resulta molt gratificant veure com s'entusiasmen amb cada petita millora. La meua tasca consisteix a guiar-los, a fer-los cantar. Cantar una frase musical et permet definir el model de treball i la direcció que cal seguir. La musicalitat natural, innata, arriba mitjançant la veu, el cant. Per aconseguir resultats similars amb l'instrument, fan falta molts anys. Em refereixo a un treball llarg, constant —dies, setmanes, mesos, anys... Per contra, em fascina aquest aspecte fràgil, efímer, de la veu humana que, ben treballat, condueix l'interpret a tocar amb una naturalitat plenament bella —tot i que sempre hi ha un punt subjectiu en aquest tipus de valoracions.

—Acabarem amb un parell de tòpics: ¿l'audició de la música antiga necessita unes condicions acústiques concretes i una predisposició determinada dels oïdors?

—En la mesura que parlem d'instruments amb una menor projecció sonora, és clar que sí, però no ho veig un inconvenient. Això la fa una música més íntima, més directa, entroncada amb l'ànima musical de les persones. Una música completa, en el sentit que articula, recrea aspectes no estrictament interpretatius, com el coneixement del repertori i l'estètica de l'època. És una música que ens permet recuperar una part de la sensibilitat humana que tots tenim.

—¿Un consell per als alumnes?

—Cantar, primer i per damunt de tot.

Fora de termini

EL GANXO de Josep Maria Mestres Quadreny. Llibret: Joan Brossa. Lluís Sintès. Antoni Comas. Mar Gómez. Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza (Grupo Enigma). Dir. musical: Juan José Olives. Dir. escènica: Mar Gómez. Producció: Gran Teatre del Liceu, Auditorio de Zaragoza, Compañía de Danza Mar Gómez.

FOYER LICEU. 7 D'ABRIL DE 2006.

per Mercedes Conde Pons

Com bé demostren els anys transcorreguts entre la composició d'*El ganxo* –el 1959– i la seva estrena –el 2006–, fet que s'afegeix a la reacció del públic en la rebuda de l'obra al Foyer del Liceu, resulta evident que aquesta estrena ha arribat tard i que els objectius pels quals Josep Maria Mestres Quadreny va compondre l'obra ja fa temps que han quedat obsolets. No s'entén altrament que gran part del públic rigués durant bona part de la funció, com si estigués assistint més aviat a un espectacle de circ que no pas a una òpera.

La sensació amb què qui signa va sortir del teatre va ser de total incertesa, decepció i indignació. Incertesa, en no entendre per què tothom reia quan l'espectacle no feia gràcia; decepció, en percebre que ningú no havia entès l'objectiu de l'obra, i indignació, en tenir la sensació que allà tothom semblava estar del tot satisfet.

Quan una obra –com és el cas d'*El ganxo*– és composta en un impuls de rebel·lió, de rebuig d'allò establert, el que cerca per sobre de tot és provocar en el públic –reflex de la societat– una sensació d'incomoditat, fins i tot de rebuig.

EL BARÍTON LLUÍS SINTES

A. BOFILL

Per aquest motiu l'obra de Mestres Quadreny va caure en el seu propi parany en ser estrenada "fora de termini". L'objectiu perseguit tot al llarg de l'obra –amb una posada en escena molt creativa però amb moments més aviat hermètics i gratuïts a càrrec de Mar Gómez– era criticar una societat –la del Liceu dels anys cinquanta– ja massa flagel·lada amb el pas dels anys i, per tant, massa guarida d'ensurts provocatius, la qual cosa provocà la pèrdua de sentit de l'obra, la manca de factor sorpresa i

fins i tot –i tristament– la caiguda d'aquesta en el perillós pou del kitsch.

L'inconformisme es dilueix en una pobra caricatura de tòpics massa fressats amb el temps: la valquíria obesa –libidinosa sota una aparent aura de puresa–, la relació típica-tòpica entre una cabaretera i un burgès, el purità, el domador de feres, el mag; tots actuen en una pantomima massa fàcil visualment, que amagava un evident rerefons hermètic.

Igualment passa amb la música del compositor català, hermètica però insípida alhora per la seva pèrdua de valor en el temps. Gairebé ningú no semblava parar atenció a la intenció de cada melisme, de cada dinàmica, de cada ritme, descriptius i suggerents a la vegada –molt ben servits pel Grupo Enigma– ni a cada frase –luxós text de Brossa– i intenció posades en les veus d'un magnífic Lluís Sintès i d'un més correcte en la part actoral que en la vocal Antoni Comas. Un èxit, sí, però sense sentit.

Concert colorista i refinat

EUROCONCERT. Compagnia La Rossignol. Dir.: Domenico Baronio. Espectacle de música i dansa del Renaixement italià. PALAU DE LA MÚSICA. 4 D'ABRIL DE 2006.

per Lluís Trullén

Amb un espectacle dedicat a la música i a la dansa del Renaixement italià dels segles XV i XVI titulat "Festa di Ballare", la Compagnia La Rossignol radicada a Cremona va debutar al Palau en un concert en el

qual el colorisme, el refinament i la varietat de la música del segle XVI va assolir els moments de màxim nivell interpretatiu. Xirimies, cornorns, cornamuses, llauts, vielles, caramelles, flautes... atorgaven un acompanyament

instrumental amb què ballarins i músics –tots amb vestimenta de ressons renaixentistes– propiciaven un gran atractiu a l'espectacle.

Vint-i-quatre peces breus van integrar un programa en què música com les *Recercadas* de Diego Ortiz o melodies cèlebres com *Greensleeves* es compaginaven amb les danses amoroses, de bruixeria, cortesanes, gallardes –amb la cèlebre dedicada al salt de les borles– o les aristocràtiques pavanès. Música i ball que en

la primera part va sobresortir per la bellíssima *bassadanza fortunosa*, la més aristocràtica de les danses del segle XV i per les composicions populars i joglaresques caracteritzades per les *frottole*.

Espectacle atractiu, dinàmic, amb gran riquesa de color i de varietat de ritmes i de danses, el que va configurar aquesta "Festa di ballare", tot constatant l'èxit que en l'àmbit internacional ha obtingut aquest conjunt fundat l'any 1987.

RMC
260

Schumann, ple d'intimitat

IBERCAMERA. Radu Lupu, piano. Schumann. PALAU DE LA MÚSICA. 29 DE MARÇ DE 2006.

per Lluís Trullén

El pianista romanès Radu Lupu tornava al Palau per oferir un programa monogràficament dedicat a Schumann. Figura reconeguda en el panorama internacional per les seves recreacions de la música romàntica, Lupu segueix fidel al seu estil interpretatiu basat en la recerca del més essencial, defugint tot el que significa excés de sonoritat i virtuosisme desmesurat i per ser un pianista que desgrana el més essencial de les

obres a fi de construir a partir dels més petits detalls unes arquitectures musicals dotades d'un gran contingut estilístic, estètic i musicològic.

Aquest fet afavoreix que obres com *Les escenes del bosc* o *Humoresca* que van integrar la primera part del recital de Lupu al Palau obtinguessin a partir dels diversos apartats que configuren cadascuna de les obres, una construcció que evocava la fantasia poètica i el sublim li-

risme per configurar un tot caracteritzat amb una íntima emotivitat romàntica. *L'Humoresca* es caracteritza per les seves demandes virtuosístiques; *Les escenes* per la seva atmosfera màgica, i Lupu –fidel al seu estil– recull l'essencialitat d'ambdues obres per construir un món oníric i evocador que emociona per la seva força expressiva.

Pocs dies abans el públic del Palau havia pogut assistir a la brillant i fogosa interpretació que Sokolov va oferir de la *Sonata núm. 1* de Schumann; ara Lupu era l'encarregat d'afrontar aquesta pàgina de tanta demanda tècnica i musical, i que d'acord amb els seus postulats va assolir una lectura dotada

d'un segell interpretatiu inconfusible. Lupu va afrontar la *Sonata* gaudint del detall, de la frase lírica, de la minuciositat, per encaminar-se amb un gran sentit expressiu cap als darrers apartats en què les exigències tècniques del gran pianisme romàntic assoleixen un punt summament representatiu. Com si es tractés d'una monumental construcció coronada per una eclosió de virtuosisme, Lupu va explicar amb suma naturalitat aquesta punyent història schumanniana, però sempre cautelós que la força temperamental no enfosquís el gust poètic pel detall, aspecte del qual el pianista romanès ha fet una de les seves virtuts.

Esplendorós viatge al voltant de Piazzola

XXV FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE TERRASSA.
NOVA JAZZ CAVA. DEL 7 DE MARÇ AL 3 D'ABRIL DE 2006.

per Albert Suñé

Amb excepcions, en el jazz que es fa avui preval molt la força. Segui pel tipus de jazz que s'interpreta, sigui perquè els tècnics –d'acord o no amb els músics– apugen al màxim els nivells de la taula de so, o sigui per les dues coses alhora, el cert és que escoltar en aquests moments un concert de jazz és, molt sovint, un autèntic exercici de resistència de l'oïda. En el passat XXV Festival Internacional de Jazz de Terrassa, el de les noces d'argent, aquest exercici es va tornar a fer realitat en gairebé tots els concerts a què vam assistir.

L'excepció es va produir en la fenomenal actuació de Richard Galliano New York Trio + Gary Burton. És a dir, l'acordionista francès –agomolat per Scott Colley al contrabaix i Clarece Penn a la bateria– més el vibrafonista d'Indiana. Tots quatre es van dedicar, amb escreix, a viatjar al voltant dels ritmes i temes que Astor Piazzola havia deixat anar uns quants anys abans, quan havia revolucionat la música tradicional del tango per posar-la al dia. Ajuntant-la, a més, amb el jazz.

Burton és un dels músics que havia actuat al costat de Piazzola i Galliano és el Piazzola actual. Això sí, tenint present que l'argentí era bàsicament bandoneonista i Galliano és acordionista. El quartet, perfectament compenetrat, oferí un autèntic recital de subtils i modulacions. Demonstrant que per interpretar jazz no cal que s'eixordin els cucs de les orelles.

Però, d'altra banda, es demostrà que l'apartat tècnic té encara –tant el que funciona a la Nova Jazz Cava com el que es troba en altres llocs on s'ofereix jazz en viu– una autèntica assignatura pendent. Ho diem perquè, almenys des de la posició on érem, la bateria amb prou feines se sentia i el contrabaix i l'acordió estaven massa elevats de so respecte del vibràfon. Clarence Penn demostrà que és un dels bateries més fins que han passat darrerament per Catalunya. Però això no té per què influir en el

fet que a estones semblés com si no hi fos. Per tant, si amb un concert d'aquestes característiques hi va haver problemes per sonoritzar adequadament el grup, què podia passar en una actuació en què prevalguessin els teclats, les guitarres i els instruments de vent?

La fenomenal actuació de Galliano-Burton i els seus acòlits va deixar de banda aquestes mancances. Va ser un concert modèlic. En el qual tot estava estudiat al mil·límetre i els magnífics arranjaments incloïen tota mena de matisos. S'entrà, és clar, en el món del tango i de Piazzola. Però s'interpretaren valsos, fluí el *swing*, s'escoltaren temes dels dos líders, i es feren sengles homenatges a Edith Piaf, Bill Evans i Antonio Carlos Jobim.

Gary Burton demostrà que és un vibrafonista fora de sèrie, Exquisit, pulcre, de tècnica prodigiosa –colpeja o acaricia el vibràfon amb dues masses a cada mà–, però a la vegada curull de *feeling*, posseeix un cabal d'idees inesgotable que sap transmetre mitjançant un fraseig clar com una patena. Un fraseig ràpid, mitjà o lent de majestuosa intensitat.

Però Galliano no es queda enrere. Perquè, emparat en una tècnica enorme, dibuixa amb una soltesa increïble tota mena d'esquemes, als quals aporta una gran sensibilitat. Accelerà, escomet o s'amoroseix per mitjà d'un fraseig en què no hi ha ni una sola nota que falli. Sòlid com una roca, va saber trobar –juntament amb Burton– el fil adient a cada tema. És a dir, cap dels dos líders es va repetir en cap moment i van poder oferir, amb gran respecte mutu, tot el cabal de la seva sapiència. Si a tot això, hi afegim un contrabaix que puntuà amb mestria, sense voler sobresortir mai, i un bateria tènue però ple de matisos i tonalitats, podem dir, amb una rotunditat total, que és un dels millors concerts de jazz a què hem assistit els darrers anys.

Un altre molt bon concert el protagonitzà el Joachim Kühn Poison Trio. El pianista i saxo alt alemany s'envoltà de dos magnífics acompanyants: Jean-

Paul Célea, contrabaix, i Wolfgang Reisinger, bateria. Kühn és un dels músics europeus que, des de fa anys, és al cim del jazz que trenca fronteres. En el concert terrassenc, entrà molt de ple en el *free*, però va saber trobar el camí per homenatjar, a curts intervals, els grans clàssics. I tot això ho va dur a terme amb una rotunda, colossal tècnica, que li permet arribar a moments d'autèntic deliri. Perquè sembla que tot allò s'hagi d'enfonsar amb uns acords i uns frasejos enormement visceralment. Però hi preval, i aquest és el seu gran mèrit, una coherència extraordinària. La mateixa coherència que tenia i continua tenint Ornette Coleman, un dels grans del *free*, i que homenatjà en més d'una ocasió.

Escoltant el piano de Kühn, hom s'adona que aquest home és capaç d'arribar allà on vulgui i de construir les formes més bigarrades. Potser perquè des de Bach i Mozart no hi ha cap estil que li sigui estrany. Per això pot oferir moments d'exaltació total al costat d'altres de sensibilitat exquisida. Tot amanit per una gran capacitat imaginativa, a la qual atorga carta de representativitat la seva sapiència més que centenària. I es curiós comprovar com, amb total impunitat, sap sortir dels garbuixos que crea, alguns certament imposants.

Amb el saxo alt, que bufà només en un parell de temes, Kühn s'acostà encara més a les tesis de Coleman. I ho féu, així mateix, amb gran coherència i imaginació. Al seu costat, Célea i Reisinger, construint de manera continuada i perfectament acoblada amb el discurs del líder, també van demostrar que el Poison Trio no era tan mortal com semblava de bell antuvi.

I arribem a un concert que no defraudà però que tampoc entusiasma. Els protagonistes n'eren John Scofield i el seu quintet, els quals es van dedicar a homenatjar la música de Ray Charles. Per a aquest menester, el guitarrista s'envoltà d'orgue, contrabaix, bateria i veu. A Scofield no hi ha ningú que li pugui tossir quant a tècnica i capacitat, si ho vol, per fer sonar la guitarra de manera diferent en cada tema. El seu

discurs, sempre o quasi, envoltat per una pàtina de *blues*, podia ser una molt bona base per deixar anar els ritmes del teclista i cantant. Però les repeticions harmòniques van llastar la seva actuació.

De fet, com a solista va estar impecable. Com sempre. Però li mancà més *punch*, més grapa. I més capacitat d'improvisació. Les versions dels temes de Charles no van ser dolentes, però va haver-hi estones en què l'avoriment planà per la Nova Jazz Cava a causa que tampoc els seus acòlits no van fer res per fugir d'aquella mena de nirvana d'accontentament generalitzat. I això que el cantant, Meyer Stat-ham, se sabia molt bé la lliçó i no va pretendre en cap moment imitar Ray. Però, al seu torn, li mancà un xic més de prestació. Perquè algun crit controlat o alguna frase en esgarip haurien estat molt ben rebuts pel públic.

Un altre concert que no defraudà però que tampoc no va entusiasmar va ser l'ofert per la Big Band Jazz Terrassa, dirigida aquest cop per Frank Foster, exmúsic de la banda de Count Basie, exdirector musical de la formació, i exlíder després de la desaparició del titular. També hi era el cantant Dennis Rowland, que així mateix havia actuat en l'orquestra de Basie. A més, aquest home i la *big band* terrassenca ja s'havien trobat en dues ocasions anteriors.

Hem dit més d'una vegada que la formació egarenca amb prou feines modula. I continua fidel a aquest cànon. La banda sona compacta i ben greixada, però en un lloc de les característiques de la Nova Jazz Cava, les trompetes haurien d'amorosir la seva natural puixança. Aquell tro que dèiem abans es va fer aquí molt dens en moltes ocasions. Per què no interpretar de tant en tant un tema com "Shiny stockings", un dels més emblemàtics de la banda de Basie, en què l'orquestra va i ve com un ventall segons els graus d'intensitat marcats per Foster –el tema és seu–, i que constituï el punt més àlgid de l'orquestra terrassenca?

La llàstima és que, amb excepcions, la resta s'ajustà al jazz que impera avui dia: la



MIQUEL CAROL/JAZZ TERRASSA

GARY BURTON

força pel damunt de tot. Ni Foster va poder, o va voler, fer res per impedir-ho. I així anaren sorgint estàndards de Basie com "Every day I have the blues", al costat d'altres més canyers. Aquí hi va tenir molt a dir la magnífica veu de Dennis Rowland, d'ampli espectre i, curiosament, molt matisada.

Aquesta obsessió per ser l'estrella, que d'altra banda no és nova en el món del jazz, entrebancà també l'actuació de l'Avishai Cohen Trio, que es dividí la nit amb un altre combo de tres elements: el de Myra Melford. Cohen és un contrabaixista magnífic. Dels millors que hem vist i escoltat darrerament. D'atac i pulsació d'enorme presència, posseeix una tècnica extraordinària que li permet fins i tot convertir el contrabaix en una taula percussiva. Sonà gairebé sempre com a solista –esplèndid, d'altra banda– i això va acabar per produir un llast. Perquè els excel·lents Sam Barsh (piano i teclats) i Mark Guiliana (bateria) quedaren en un segon terme molt acusat. I això que els temes eren molt ben descabdellats i interpretats pels tres homes. Uns temes de concepció senzilla però molt efectiva, i en els quals Cohen superà tots els registres amb la seva gran categoria i també amb la seva irrefrenable vena d'*star*.

Del trio de Myra Melford podem dir que va decebre. Es presentava com a trio clàssic, format per piano, contrabaix i bateria, i resultà que el *drummer* fou substituït a darrera hora per un guitarrista. El concert, intimista, fou molt avorrit. En cap moment ni Melford ni els seus acòlits van poder superar el nivell de l'aprovat malgrat les giragonses, força actuals, que intentà la líder i que acabaren com un riuet en ple desert.

Una altra actuació decebedora la protagonitzà l'organista Melvin Rhyne. I això que s'agombolà de tres elements que en un altre context haurien ex-

cel·lit molt més del que ho van fer: Eric Alexander, saxo tenor; Peter Bernstein, guitarra; i Douglas Sides, bateria, el qual substituï el que estava programat: el legendari Jimmy Cobb.

De fet, Rhyne demostrà que no sabia on era, ni el que volia. Possiblement, als organitzadors els van "colar" un bon gol. Potser perquè esperaven que l'organista fos molt millor del que ho va ser. Perquè el seu fraseig, molt curt, no anà mai enlloc. I fou per això que, conscient de les seves pròpies limitacions, deixà camp abonat als altres músics, especialment Alexander i Bernstein, que es van lluir en una sèrie d'estàndards i *blues*. Però a mesura que anaven passant els minuts, l'esforç d'aquests homes anà minvant i a la fi només algun cop de geni trencà la monotonia d'un concert prou reeixit en general però que no va tenir mai un líder.

Larribem a dos dels grups que interpreten el jazz més actual: Atomic i Chris Potter Underground. Atomic sonà molt fort, però –dins de l'especial univers que deixà anar– hi va haver molta coherència. El quintet escandinau, amb Magnus Broo a la trompeta i Fredrik Ljungkvist als saxos, oferí el seu nou disc *Happy New Ears*. Es tracta d'un jazz molt actual, amb incrustacions de *free* i d'elements exòtics. Atomic sap què té a les mans i ho explota amb saviesa. Especialment, perquè té dos bufadors de gran consideració i un trio impecable, que sempre construeix segons el tema que s'interpreta. Però, tal com acostuma a succeir en aquests casos, les troballes harmòniques es van començar a repetir i aquest fet condicionà una actuació força positiva i engrescadora.

Del quartet de Chris Potter cal dir que el líder hi té una presència singular. I no solament per la seva classe indiscutible al saxo tenor –a desgrat d'assassinar literalment un tema tan emblemàtic com "Yesterday"–, sinó perquè els seus companys estan molt lluny d'ell quant a categoria. De fet, allà hi havia un solista de gran força i d'excel·lents idees progressistes i tres músics més que anaven a la seva envoltats d'un soroll enorme i, durant moltes estones, certament desagradable. No hi havia grup com a tal. O potser és precisament això el que pretèn Potter?

Magnífica vetllada amb Brahms

CONCERT DE TARDA AL PALAU. Cor de Cambra del PMC. Josep Surinyac, piano. David Malet, orgue. Dir.: Jordi Casas. Brahms. PALAU DE LA MÚSICA. 24 D'ABRIL DE 2006.

per Xavier Chavarria



G. POCH

Amb el títol "Brahms sagrat i profà", Jordi Casas i el Cor de Cambra que lidera ens van oferir una vetllada musical íntegrament dedicada al compositor d'Hamburg amb un repertori d'obres corals, per a orgue i per a piano repartides en dos blocs, l'un de música religiosa i l'altre de música profana.

J. Brahms va dirigir formacions corals durant tota la seva vida (i des de ben jove), i per tant coneixia a la perfecció tots els recursos i les possibilitats de l'instrument vocal. La veus femenines del Cor de Cambra van cantar algunes de les petites peces de joventut que Brahms va dedicar al cor de dones d'Hamburg que ell mateix dirigia: el *Salm 13* i l'*Ave Maria*, que van sonar amb un deliciós arc dinàmic, de fraseig delicat i tímbricament impecables, només enterbolit per un excessiu vibrat en alguna de les veus de les sopranos del Cor. Les veus masculines es van afegir per cantar el *Geistliches lied*, una obra de textura cristal·lina i ambient enllocat i plàcid que, tot i un inici mancat de tensió i un xic plorós d'afinació, va anar creixent en intensitat i emoció fins a arribar al clímax màgic de l'"Amen" final, una de les codex musicals més belles que s'hagin escrit mai i que el Cor de Cambra va brodar amb una elegant serenitat.

El monumental orgue del

Palau va sonar en tota la seva plenitud en les tres obres per a orgue sol que van arrodonir aquesta primera part, alternades amb les obres corals. L'organista David Malet va treure un magnífic rendiment a les dues breus peces de l'*op. 112* i al *Preludi i Fuga en Sol menor*, de clara herència bachiana, amb una pulsació precisa, elàstica en el ritme i un ús dels registres d'una gran riquesa tímbrica.

Jordi Casas va donar un caràcter molt diferent a les cançons de la segona part, en què el Cor va sonar més vigorós, amb un timbre intens i un major espectre dinàmic, seguint estretament el sentit del text d'aquestes cançons de temàtica naïf, ingènua i fins i tot carrinclona, però que serviren a Brahms per evocar un món natural, bucòlic, de llibertat i puresa. En els sis *Quartets op. 112* i en les miniatures corals del *Zigeunelieder* va ser on el Cor de Cambra va brillar més: juganer, desimbolt, expansiu, amb caràcter, i amb unes destacades intervencions en solitari de la corda de tenors, més continguts i compactes que en altres ocasions. El pianista Josep Surinyac els va fer un vestit a mida amb el seu acompanyament i va mostrar la seva tècnica impecable i una gran sensibilitat en el segon *Intermezzo* de l'*op. 118*, una petita joia per a piano sol.

RMC
260

Concerts de l'ACC, excel·lent recital de Pilar Valero

IX TEMPORADA AVUIMÚSICA. Nabí Cabestany, violoncel. Magdalena Barrera, arpa, i Magdalena Martínez, flauta. Grupo Encuentros. Trio Bruwer. Pilar Valero, piano.

SGAE i MACBA. 13 DE DESEMBRE DE 2005; 9 i 17 DE FEBRER, 22 DE MARÇ i 20 D'ABRIL DE 2006, RESPECTIVAMENT.

per Francesc Taverna-Bech



LA PIANISTA PILAR VALERO
VA CLOURE LA
IX TEMPORADA AVUIMÚSICA

RMC
260

Puntualment i amb una no excessivament nodrida assistència de públic que tanmateix hi ha mostrat un viu interès, l'Associació Catalana de Compositors ha dut a terme amb notori nivell interpretatiu vuit dels concerts que tenia previstos per a aquest curs.

Des del quartet de corda fins al recital de piano, s'han escoltat obres força interessants i fins i tot algunes que obligaven a revisar els criteris amb els quals es jutgen i valoren les obres. També és cert que la política de programació del col·lectiu agrupa la quasi totalitat dels músics creadors catalans i dels forans que s'hi han adherit (de fet, és l'única entitat que ofereix una via per a l'estrena i audició de les obres sense altre requisit que ésser-ne soci). Tanmateix, per la diversitat de criteris estètics i llibertat dels creadors, la programació sempre serà problemàtica, mai gratificant i no exempta de risc si no és motiu de discussió. Per aquesta raó a vegades els intèrprets se'ls nota com forçats en la interpretació de la música i en d'altres podem dir que ha estat gràcies a ells

que l'obra ha adquirit una certa entitat artística.

Centrats ja en l'actual temporada, cal posar en relleu la qualitat excepcional del conjunt Grupo Encuentros que dirigeix Alicia Terzian i del B3:Brouwer Trio (violí, violoncel i piano), que representant l'Argentina van oferir dues actuacions veritablement estel·lars, tant per la intensa expressivitat amb la qual van manifestar els seus programes com per la coherent varietat estètica de les obres seleccionades.

En concret, en el concert del Grupo Encuentros, destacaríem *Canti a Beatrice* de Mario Ros i *Les yeux fertiles* d'Alicia Terzian, mentre que en el del B3:Brouwer Trio anotaríem *Impulsos* de Daniel A. Cozzi, *Vipol* de Silva Vega i *Costellazione d'un spazio mentale* de Marcelo Ajubita. Igualment valorem per la seva honestat i saber prescindir de les modes, l'obra *Mahlers Traum* d'Edmund Eckart, del concert de l'excel·lent arpista Magdalena Barrera amb la flautista Magdalena Martínez, la puntual interpretació de Nabí Cabestany de la *Cadenza* per a violoncel de Guinjoan —que és veritablement una aportació en l'exploració dels recursos virtuosístics de l'instrument. El darrer concert va ser protagonitzat per la pianista Pilar Valero, que va oferir unes lectures ben memorables de la música de Brotons, Cercós, Homs, Fleta Polo, Guinjoan, Darias i de qui signa aquesta nota. Recital compromès pel canvi de mentalitat que exigien unes obres, mai fàcils i sempre complexes, escrites sota la fèrula personal i irrenunciable de cada autor. Afrontar des de la perspectiva justa en un curt espai de temps el contingut de cada pàgina va ésser el repte que Pilar Valero, no solament va assumir amb valentia, sinó que va saber resoldre amb talent traeductiu veritable i brillant.

Música d'ara a la Pedrera

CELEBRACIONS I FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA, GERHARD 2006. Homenatges a Benguerel, Homs i Soler. Quartet Glinka i Josep Fuster, clarinet; Jordi Masó, piano, i Mireia Fornells i Joan Miquel Hernández, duo de pianos. Concerts de Marino Fromenti, piano; Trio Kandinsky, Music Fabrik.

AUDITORI DE LA PEDRERA. 22 DE FEBRER, 14 DE MARÇ, 1 i 22 D'ABRIL DE 2006, RESPECTIVAMENT.

per Francesc Taverna-Bech

La iniciativa de promoure la música actual sembla que ha entrat amb bon peu en l'activitat musical barcelonina. Uns artistes de qualitat i una programació que ens acostava als grans creadors del nostre temps és una base important per reclamar l'atenció del públic que emplenà gairebé totalment l'auditori en cadascuna de les sessions.

Potser no és just reunir en un sol comentari unes activitats que si bé com a tret comú tenen per protagonista la música d'avui, el seu contingut difereix quelcom quant a propòsits. Amb tot, els problemes gairebé sempre inevitables de l'espai disponible ens obliguen a una mena d'exercicis de contorsionisme literari.

Així, destaquem breument la calidesa de la presentació que van dedicar a Xavier Benguerel en el seu setanta-cinquè aniversari els compositors Carles Guinovart i Jesús Rodríguez-Picó com a pòrtic d'un concert en el qual figuraven les suggestives *7 Faules de la Fontaine* que va recitar amb veritable humor Joan Borràs i que es complementava amb *Palau d'hivern* i *Quintet de la sala de Llevant*, dues obres compostes per Xavier Benguerel el 2005.

Quant a la commemoració del centenari de Joaquim Homs, després d'una introducció a càrrec de Jordi Maluquer i del compositor David del Puerto, el pianista Jordi Massó —amb paraula fluida i una interpretació de gran subtilitat expressiva— ens introduí en la tan diversificada producció pianística de Joaquim Homs que va escriure amb notable assiduitat i imaginació en un període que va des de 1934 fins a 1995. Mentre que la celebració del setantè aniversari de Josep Soler va resultar una veritable lliçó de música tant per la participació dels musicòlegs Francesca Ruiz i Teodor, com per les intervencions del novel·lista Enrique de Hériz

i els incisos espontanis del mateix Soler aclarint moments i conceptes de la seva trajectòria creativa. Va ésser una introducció que ens va acostar a la personalitat d'aquest compositor del qual a continuació vam escoltar els *Nocturns 1, 7 i 8* per a piano, com també el *Pasacalle i fuga* i la *Partita sobre un tema d'Alban Berg* per a piano a quatre mans, obres de les quals vam escoltar unes versions altament emotives, tant per la seva contrastada coloració com per la coherència i justesa de la seva puntuació. Veritablement, el treball i la interpretació sempre brillant i completament identificada amb l'esperit de les obres dels pianistes Mireia Fornells i Joan Miquel Hernández, va constituir una aportació extraordinària a l'homenatge del compositor.

Igualment del Festival Gerhard podem remarcar el rigor del recital del pianista Marino Fromenti dedicat a Schönberg, Berg i Webern, del qual ens quedariem amb la lectura de *6 petites peces op. 19* de Schönberg.

Referint-nos al concert del Trio Kandinsky, cal destacar-ne l'audició de la versió per a violí, violoncel i piano de *La nit transfigurada* de Schönberg, com també la brillantor del *Psalm trio* de Guinjoan i la calidesa del *Trio 1986* de Joaquim Homs. Un complex i dens *Moviment per a trio* de Casablanca va complementar el programa. Mentre que el grup instrumental de Colònia, Musik Fabrik, va obtenir el seu èxit amb la rutilant lectura de la *Sinfonia de cambra núm. 1 op. 9* de Schönberg en transcripció d'Anton Webern i del *Quartet de corda núm. 1* de R. Gerhard. En canvi i malgrat el treball sense fissures dels músics alemanys, l'obra *Abime-Antigona IV* d'Héctor Parra difícilment pogué interessar per la insistència en uns pocs i no sempre suggestius elements que configuren sense quasi lògica la composició.



100 ANYS DEL NAIXEMENT DE DMITRI XOSTAKÓVITX

Xostakóvitx

Columna del simfonisme del segle XX

El centenari del naixement de Dmitri Xostakóvitx (1906-1975) constitueix un esquet molt adequat per recordar aquest gran compositor, autèntica columna del simfonisme del segle XX amb les seves ni més ni menys que quinze simfonies.

El Tema també afavoreix de reflexionar sobre una cosa tan important com són les contradiccions de l'ofici de creador artístic en el context de la realitat del mateix segle XX, i d'una manera particular del que li va pertocar.

Recordem que aquest músic va viure la plenitud de la seva capacitat creativa en el si d'una realitat històrica excepcional, però sobretot d'un règim polític nascut *ex novo*, sense referents i sense un procés –històric valgui la redundància– madurat durant la nit dels temps.

La Rússia, o la Unió Soviètica, en la qual li va pertocar moure's i en el si de la qual va desenvolupar la seva carrera creativa, obeïa a

un model sense precedents, en què tot sorgia del no res, o del tot, com es vulgui, d'un ideari teòric que, en la barreja de rigidesa i immaduresa, per força havia de comportar un magma vivencial particular.

Xostakóvitx va haver d'assumir aquesta realitat i posar-se a crear en aquesta, o en el marge de llibertat que li podia oferir, i amb tots els seus condicionaments.

Al marge d'aquesta qüestió, el fet més important és que el músic rus va saber crear una obra d'una enorme transcendència, que si bé té en el simfonisme la parcel·la més vistosa, va transcendir així mateix en una destacada aportació cambrística i també lírica. Movent-se amb autoritat en una època d'aigües formals molt convulses, la seva obra forma part del més substancial que ha donat la creació musical de tots els temps. I això és el que definitivament importa.

RMC
260

A CENT ANYS DEL SEU NAIXEMENT I A TRENTA-UN DE LA SEVA MORT, LA TRAJECTÒRIA HUMANA I ARTÍSTICA DE DMITRI XOSTAKÓVITX (1906-1975) ENS SEMBLA UNA MÚSICA QUE S'ESCOLTA COM UNA VASTA SIMFONIA, QUE ES DESENVOLUPA ARA VITALMENT, DESPRÉS AMB IRONIA I SARCASME, ADÉS COM A MANIFESTACIÓ PURAMENT POÈTICA O FINS I TOT RELIGIOSA I CULMINA AMB LA FORÇA D'UNA LLUITA AFERRISSADA I TRIOMFANT... O BÉ, TAMBÉ ÉS LA MÀGIA D'UN ARC DE SANT MARTÍ QUE NEIX, ARRENCA, ACABA I REPOSA EN L'INFINIT.

Dmitri Xostakóvitx

Talment una simfonia

Cap a escriure he vingut amb el desig obert vers el convit.

Ll. Serrahima i Villavecchia

per FRANCESC TAVERNA-BECH

Tal com ens comunica el poeta, també Xostakóvitx vingué a coniar en aquesta estranya festa –a voltes dolça, a vegades aspra, sempre inesperada– que és el viure; ell va escriure la seva música amb el cor obert entre els homes i les dones per participar en la processó dels anys, dels dies i de les nits d'aquesta Terra...

Aquesta ve a ser, simplement, una reflexió sobre el que m'han comunicat les obres de Xostakóvitx i que, si més no, m'han servit per obrir els ulls i les orelles al món i que he pogut escoltar en el decurs dels gairebé seixanta anys que porto com a assistent als concerts barcelonins, com a oient d'enregistraments discogràfics i d'emissions radiofòniques. Una activitat que he exercit com a simple afeccionat i també com a comentarista o crític –una paraula, per a mi, ben poc atractiva–, com també arran de la meua vocació de compositor, que m'ha dut a aprofundir en l'estudi del procés històric que ha seguit l'art dels sons: la música.

I és que l'obra d'un veritable creador com va ser Xostakóvitx sempre constitueix una lliçó immillorable de com s'han d'escriure els pentagrames, com s'han de disposar els sons, si amb ells es pretén no solament dur a terme un joc de l'intel·lecte, sinó que es persegueix expressar també, o posar de manifest, el que colpeja i impressiona l'esperit del creador musical, el compositor, el qual no és res més que un testimoni més o menys sensibilitzat del que passa i ocorre en el seu temps.

Xostakóvitx, talment una simfonia: certament, malgrat la dispersió de les línies vitals, la proliferació de motivacions i la multiplicat de continguts, el conjunt de l'obra de Xostakóvitx, per la confluència, la recurrència i l'al·lusió (mai repetició!) de les seves idees, situacions i temes en unes i altres de les seves obres, pot ser considerat una única partitura de dimensions macrocòsmiques en què tots aquests elements esmentats, que provenen del pensament del compositor, es conjuguen d'una tal manera que podrien configurar els quatre moviments d'una simfonia clàssica.

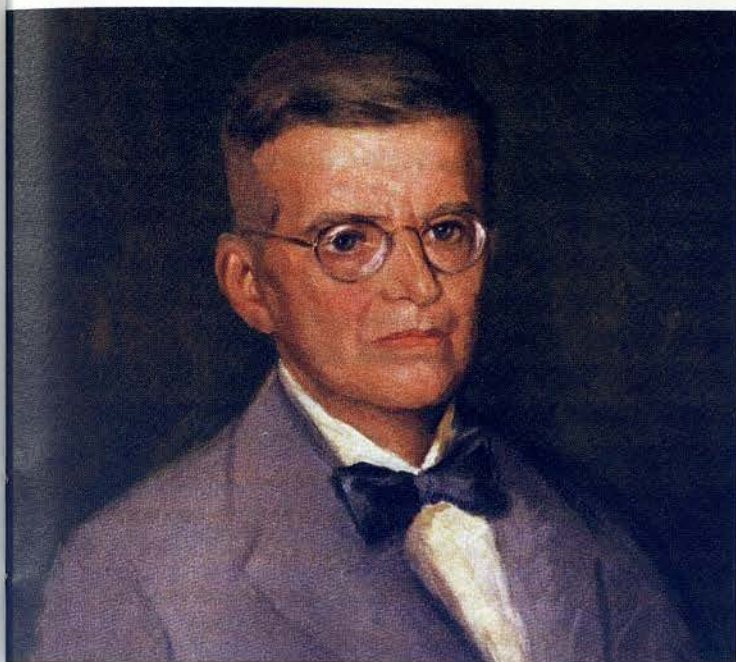
Així, per exemple tindríem un primer moviment que podria ésser una mena de *moderato poco mosso* majestuós, en què mitjançant la forma sonata el compositor exposa el seu credo humanístic (tema A) alhora que forja la seva tècnica simfònica (tema B); vindria després el desenvolupament, en què idees i tècnica es fusionen per cercar l'expressió d'un ideari, d'unes vivències. La reexposició estaria constituïda per les conclusions que assoleix l'autor rus en els seus objectius: l'oposició a la dictadura del poder, el suport per fer costat al

poble, etc. Seguiria l'*scherzo* –un *allegretto con spirito*–, veritable joc per dominar la tècnica, els recursos compositius i també per especular amb la vocació avantguardista del seu temperament creatiu a fi de trobar noves formes a l'expressió musical i evitar el formulisme que sempre és un perill latent que pot deixar sense esperit i emoció el discurs musical i transformar-lo en una successió estèril d'arabescos més o menys bells, de figuracions sense sentit o bé de reiteracions inútils... L'*adagio espressivo* estaria simbolitzat especialment per les tenses i expressives monodies amb les quals en tota la seva música –especialment en quartets i simfonies–, Xostakóvitx reflexiona sobre el dolor i la tristesa que li suscita el drama de la guerra i el dolor dels oprimits a causa de l'afany de domini o de poder exercit per les dictadures –siguin dretanes o esquerranes– d'inqüestionable arrel feixista. I arribaríem a un final *allegro maestoso* en què el compositor que patí el setge de Leningrad (Saint Petersburg), la repressió del govern, que així mateix va oposar-se a Stalin, el tirà, i el caricaturitzà, i que, revoltant-se, lluità no solament per la seva llibertat sinó per la d'un poble sotmès, al mateix temps –amb la fe dels idealistes– cantà la victòria dels qui veritablement creuen en la igualtat i en els drets de l'home.

Dins d'aquest esquema es pretén donar una imatge d'aquest compositor que no sempre ha merescut el reconeixement decidit i incondicional dels estudiosos de la música del segle XX, ni tampoc dels melòmans cultivats, sinó que, per la mateixa càrrega extraordinària d'humanisme que alena en la seva obra, ha estat considerat com un creador inclinat a la grandiloqüència espectacular, propens al joc del ritme i del color. Igualment, a causa de la desinformació que (en la llarga dictadura d'Stalin) incidí en el desconeixement del que succeïa veritablement a la Unió Soviètica, l'aportació creativa de Xostakóvitx no va ésser entesa en tota la seva dimensió al món occidental, ja que la seva trajectòria artística va estar condicionada pel dirigisme i autoritarisme del realisme socialista que, si desitjà tenir-lo de portaveu del Partit, també intentà restringir-li, en bastants moments, la seva llibertat creativa, per la qual ell va lluitar constantment sense témer els possibles càstigs que li podien infringir les autoritats culturals.

Aspectes a què, d'altra banda, també contribuï el descrèdit de la tonalitat que des del llunyà inici del segle XX influïa el món de la composició, en considerar exhaurit qual·sevol sistema de creació que es basés en l'harmonia i el contrapunt tonals.

És així com pot dir-se que la música de Xostakóvitx,



malgrat que mai va ésser menystinguda, és tot just al final del segle XX quan va poder desprendre's del seu llast més aviat acadèmic o àdhuc d'haver estat considerada més aviat frustrada per haver abdicat el compositor de la seva vocació avantguardista que havia manifestat en les seves primeres obres, les quals li van proporcionar gran fama (*Simfonia núm. 1*, de 1926, i l'òpera satírica *El nas*, de 1928).

Cap a escriure he vingut... Si el considerem d'una manera general o global –com està de moda dir-ho avui–, la primera qualitat que se'n posarà en evidència és que Dmitri Xostakóvitx és un compositor que en la majoria de la seva obra el fet comunicatiu ha estat el que ha dirigit o ha marcat la seva activitat creativa. En altres paraules, Xostakóvitx més que cercar un nou motlle per a les seves simfonies, com també per als seus quartets i per a la seva obra en general, allò que li interessà o bé que el va moure a crear, va ésser la necessitat de comunicar unes vivències. De fet, la recerca d'una melodia, d'un acord, de la inflexió rítmica o bé del color instrumental, mai va ser un recurs per si mateix, sinó ben al contrari, ja que ho utilitzà com el mitjà necessari per donar força i claredat a allò que volia explicar. És així com escoltant les seves obsessives reiteracions rítmiques o fins i tot líriques, o bé en els silencis expectants o com ho són també els seus cants contemplatius, Xostakóvitx ens fa penetrar i endinsar-nos en el *pathos* de la música, sigui aquesta trista o alegre... En cert sentit, Xostakóvitx sembla posseir una facultat no gens freqüent, com és la d'establir un diàleg entre l'oient i les seves partitures. D'alguna manera, la seva música ens obliga, sigui en el drama o bé en la joia, a una participació que va més enllà de la simple audició contemplativa. Veritablement, escoltar Xostakóvitx no solament significa deixar-se dur per un riu sonor, sinó que cal navegar-hi, i tanmateix això no és tot, ja que la seva música no solament és un fluir de so, sinó també un *élan* emocional que cal assimilar i a la vegada viure'l per donar-hi resposta.

Fins a cert punt, en el cas de Xostakóvitx –i molt especialment en les seves simfonies i quartets; no tant en les seves composicions concertants– és possible afirmar que el seu verb té primordialment una càrrega testimonial que, malgrat la seva transcendència i importància, deixa en termes més secundaris: possibles aportacions d'ordre estètic o fins i tot –en termes de contemporaneïtat– de projec-

ció històrica. En definitiva, potser és aquí on trobem el tret que singularitza el compositor. De fet, el que importa a Xostakóvitx és el que ha de dir i no tant com ho ha d'explicar. Així, desitja que primordialment allò que expressa arribi amb la màxima claredat, contundència i realisme a qui ho escolta; en canvi, que l'explicació posseeixi o manifesti més o menys bellesa sempre serà un aspecte, si no prescindible o bé inevitable, sí subordinable, com també ho serà la qüestió del sentit estilístic de la seva obra, en allò que afecta la semanticitat del seu llenguatge sonor i la seva possible implicació en el context de l'avantguardisme i de la contemporaneïtat...

Inventar? D'alguna manera, a mesura que anem escrivint ens adonem que en la música de Xostakóvitx, hi predominen els conceptes i les actituds pròpies del romanticisme, i amb això no volem caure en la puerilitat d'etiquetar el compositor en un corrent o "isme" estètic determinat, ja que només menystindríem l'aportació de Xostakóvitx. I és que tanmateix, i aquí rau la grandesa del nostre músic, tot i néixer en plena crisi de la tonalitat i d'iniciar-se amb unes obres que el qualificaven d'avantguardista, Xostakóvitx no solament és un practicant de la tonalitat tal com l'entenen els clàssics, sinó que també és un compositor romàntic! Ben cert, la qüestió és més profunda i afecta la naturalesa de la mateixa creació musical, de com s'origina i de quina és la seva motivació o finalitat, de com ens afecta i de com la valorem.

Compondre música és una activitat en la qual, a la vegada, participen els sentiments afectius i sensorials de l'home, com també la seva capacitat de raciocini, és a dir, la capacitat de discernir mitjançant l'intel·lecte entre allò que resultarà positiu per a la consecució de l'obra i del que podria ésser negatiu o destructiu per al propòsit creatiu. Per entendre'ns, la música, al marge de la seva possible qualitat, es crea amb el cor (sentiment) i el cervell (l'intel·lecte amb el seu acte de discerniment). Finalment, com a tercera opció, podem considerar que l'obra musical s'origina en la relació que se suscita entre compositor i oient i de la reacció que s'origina, ja que el compositor pot decidir l'estil de la seva música per condicionar-lo al gust del consumidor.

És així com tenim tres camins mitjançant els quals la música es desenvolupa: el camí del cor, el de la comprensió racional i el que busca la complaença de l'oient. Naturalment, les tres maneres poden conviure i intervenir en proporció variable en el desenvolupament de l'obra musical. Ara bé, de les tres maneres, cal descartar la tercera via, ja que els qui componen pensant a gratificar les apetències dels oients, més aviat són com una mena d'artesans industrials més o menys hàbils per manipular la matèria sonora, i de fet, si no tinguessin oients renunciarien a la composició (vegeu A. Schönberg, *El cor i el cervell en la música* d'Estil i idea). Pel contrari, el veritable artista, tingui o no públic, li agradi o desagradi el que fa, no deixa d'escriure música, sigui amb el cor o bé amb el cervell, ja que en crear-la dóna sortida a quelcom que sent al seu interior i que li cal exposar-ho a l'audiència pública. De fet, si s'escriu música és per la simple i única raó que hom se sent complagut en fer-ho.

És en aquest punt on ens trobem amb el veritable problema de la creació musical i cal qüestionar-se o preguntar-se

quina és la motivació de la música, què cal dir amb ella i com fer-ho. De fet, no hi ha lleis, ni tradicions que assenyalin o estableixen unes respostes concretes i clares. Com diu Schönberg: "*La veritable música composta per un veritable compositor, suscita tota mena d'impressions, malgrat no pretendre-ho. Les melodies boniques i senzilles, els ritmes saltarins, l'harmonia interessant, les formes artificioses, el contrapunt complicat: heus ací, doncs, tot el que pot escriure el veritable compositor*" (op. cit.).

**En Xostakóvitx
el que importa
és més el que ha
de dir que no
la manera
d'explicar-ho.**

RMC
260

Per entendre'ns: cor o cervell són d'alguna manera les dues fonts d'on raja la música, sigui inspirada o elaborada, i és des d'aquestes dues posicions que els compositors fan la seva tasca creativa, tot donant resposta al seu esperit.

Per poc que s'hi reflexioni, és evident que la música que s'escriu amb el cor serà aquella que ens parli de sentiments, d'ideals més que d'idees, de sensacions... En cert sentit, el creador haurà de sotmetre's a una mena d'interiorització per esbrinar quin ha d'ésser el fil conductor de la seva narració sonora. En definitiva, es produirà un diàleg interior entre esperit i memòria, i el record serà el fil conductor amb el qual el compositor gestarà la seva música i el que imposarà la seva llei en la formulació dels pentagrames. És per això que podem dir que la música existeix des del moment en què actua la inspiració –interioritzar, dirigir-se cap al cor.

Però hi ha altres maneres d'entendre la música. Cal preguntar-se si la música és un objecte que existeix per si sola, si fos així: què seria el compositor? ¿Un agent que dona fe simplement de la seva existència? Què és crear? ¿Donar forma sonora a un pensament o idea? Aquests són els dilemes que se li presenten, al compositor. Amb tot, el més tangible és que s'escriu música amb el cor i també amb el cervell. Que ambdues accions poden conviure dins d'una mateixa acció, i de fet coexisteixen sense problemes, com igualment poden desenvolupar-se independentment.

Hem parlat del cor, ara cal posar l'atenció en el vessant exclusivament intel·lectual.

"Tenim un deure amb la música i és el d'inventar" (Poètica musical d'Igor Stravinsky), però abans l'autor de *Petruïka* reflexiona com en la música –un domini on tot és equilibri i càlcul–, hi passa l'alè de l'esperit especulatiu, que és on precisament s'origina la inspiració. Com aquesta tan sols és conseqüència d'una turbació emotiva que el compositor viu com a reacció davant del que intueix com a objecte de la seva creació i que ha de convertir en obra –"una incògnita ja posseïda, amb tot, encara intel·ligible i que no serà definida només que per mercè de l'esforç d'una tècnica controlada"...

La invenció suposa donar una imatge a la idea, però inventar implica primer la necessitat d'un descobriment i després una realització en una obra. I seguint amb Stravinsky, cal admetre que la facultat de crear mai se'ns presenta sola, sinó que és acompanyada per l'observació que, si li permet de descobrir, també la incita a inspirar-se. En canvi, constatem, però, que inspirar-se o inventar no suposa la presència de la imaginació; fins i tot aquesta no exigeix l'obligació de concretar-se en una forma ("la idea de l'obra a realitzar per a mi està unida a la idea de la disposició ordenada i al plaer que d'ella dimana").

Així, quant a la necessitat d'inventar, es pot afirmar com a resum: que tot acte creatiu en el seu origen suposa el presentiment d'un descobriment, que aquest se'ns presenta com una incògnita, com un problema que cal resoldre, és a dir, ordenar, però això ¿com transformar-ho en un acte de conèixer que, si respon a una necessitat narrativa o expressiva, també d'alguna manera i en definitiva és un acte d'amor? Si reflexionem una mica sobre aquests conceptes, ben segur que ens preguntarem: ¿com articula Xostakóvitx la necessitat d'explicar amb la d'inventar?

La simfonia, una forma per expressar. Si contemplem a grans trets la història de la música occidental, veurem com de dues finalitats ben concretes: magnificar els actes sacramentals, d'una banda, i divertir el poble en els moments de lleure, de l'altra, amb el curs del temps s'han transformat en una funció que abasta un camp tan extens que gairebé comprèn la totalitat de les activitats humanes... Així, de

la música sorgida per al servei del culte religiós i deixant de banda el vessant exclusivament líric i poètic, passà a transformar-se en una art instrumental purament especulativa la culminació de la qual, pel seu caràcter eminentment arquitectònic i determinat per la construcció d'una forma concreta, seria la simfonia clàssica (Haydn i Mozart).

A ella, Beethoven li amplia l'horitzó de les seves comeses en confiar-li l'expressió, malgrat que sigui per lamentar la pèrdua dels ideals de la llibertat (*Tercera Simfonia*), l'exaltació de la natura (*Sisena*) i l'alegria de la creació (*Novena*). El drama irromp en la simfonia amb els compositors romàntics (Schubert, Schumann, Berlioz i Mahler), mentre que Brahms, tot considerant-la com la màxima expressió de la construcció purament sonora, li atorga el caràcter d'una síntesi de la música tonal temperada (més o menys és el període que va des de Bach a Brahms, segles XVII a XIX).

Així, és a partir de 1926 quan el gènere de la simfonia assoleix un dels moments més lúcids de la seva particular història en entrar en escena Dmitri Xostakóvitx. Efectivament, amb l'estrena de la seva *Primera Simfonia en Fa* (Leningrad, 12 de maig de 1926), escrita com a treball de graduació dels seus estudis realitzats al Conservatori de Sant Petersburg, entre els anys 1919 i 1925, Xostakóvitx dona continuïtat a la tradició històrica del gènere simfònic. Ja no es tracta solament d'exposar uns ideals o bé d'uns estats anímics, sinó d'anar a la recerca d'un sentiment expressiu que ja no es manifesti com una exteriorització individual, sinó que esdevingui una emoció de tipus col·lectiu. Com diu Antoine Golea (*Estètica de la música contemporània*): "El seu romanticisme, els seus impulsos, les seves còleres i els seus entusiasmes seran d'essència col·lectiva; i en aquests frescs immensos, que són les seves simfonies (Vuitena i Novena) farà ressonar els crits de dolor i els cants d'esperança de tot un poble, i, més enllà d'aquest poble, de tota la humanitat". I en aquest sentit, Albert Sampablo, quan es refereix a la seva música, manifesta: "Una música que parla per tothom i, de vegades, plora per tothom (La llibertat encadenada, Dmitri Xostakóvitx en "Quaderns de l'Auditori")".

Camí de dilemes. Xostakóvitx va néixer el 25 de setembre de 1906 a Sant Petersburg, va rebre les primeres lliçons de música de la seva mare i després de passar per l'Escola de Música Glasser, als tretze anys (1919) ingressà al Conservatori de Sant Petersburg, on Glazunov, aleshores director del centre, el va saludar com un estudiant que era al nivell d'un Mozart. Va destacar-hi com a pianista i fins i tot va obtenir una bona qualificació en el Concurs Chopin de Varsòvia; tanmateix va decidir-se per la composició i estudià amb Maximilian Steinberg, que era gendre de Rimski-Kórsakov. Les seves primeres obres estaven influenciades per Rimski-Kórsakov i Txaikovski, però aviat se sentí profundament atret per Bach i Mussorgski. Les seves primeres composicions estaven dedicades a l'enaltiment de la Revolució d'Octubre (1917) i també seguien l'estètica romàntica i nacionalista. No per això deixà d'interessar-se per les novetats que suposaven les obres d'Stravinsky, Bartók, Prokófiev i Berg, tot estudiant-los a fons, malgrat que per evitar les sospites de les altes esferes del Partit Comunista, com de les directrius del realisme socialista, procurà obviar aquest interès en el curs de la darrerà dels anys trenta.

Més pel seu vitalisme i una certa iconoclastia, que no pas per un trencament amb la tradició històrica, la seva *Primera Simfonia en Fa menor, op. 10* va causar impacte en el món melòman dels anys vint i entre 1927 i 1931 la interpreten directors de la categoria de Bruno Walter a Berlín (1927), Stokowski a Filadèlfia (1928), Klemperer a Viena (1929) i Toscanini a Nova York (1931).

**Amb l'estrena,
el 1926, de la
Primera Simfonia,
dóna continuïtat a
la tradició
històrica del
gènere simfònic.**

Fins a cert punt, l'obra ressuscita les maneres de Haydn o fins del primer Beethoven i s'oposa als continguts dramàtics i interioritzats propis dels discursos simfònics de Txaikovski i Mahler, sense que això signifiqui adscriure's a solucions acadèmiques; més aviat se sentia més proper a l'expressionisme de Krenek i Hindemith. L'èxit internacional el converteix en el músic de masses desitjat per les autoritats soviètiques i, de fet, com a bon i convençut militant, canta la fe en la Revolució i, ja sigui commemorant-ne el desè aniversari o bé exaltant la festa del Primer de Maig, escriu les seves *Segona* i *Tercera Simfonies*, en què figuren, respectivament, textos d'Aleksandr Besymenski i de Lenin. Enmig d'aquestes i entre altres obres, compon l'òpera satírica *El nas* i els 24 *Preludis per a piano*, alhora que comença la seva producció musical per al cinema amb *Nova Babilònia*, i per al ballet amb *L'edat d'or*.

Són moments en què el compositor té confiança en els postulats de la Revolució i s'hi sent compromès. Amb tot, després de la mort de Lenin i l'adveniment d'Stalin, es va produir un creixent totalitarisme, juntament amb el creixement de l'aparell burocràtic del govern –amb el que això significava de servituds, controls i lluites internes pel poder. Xostakóvitx perd la fe en els ideals de la Revolució i només veu com a possibles normes de conducta la que passava per la protesta, o bé la de claudicar... En altres paraules, o bé s'enfrontava al poder d'Stalin, fet que podia suposar-li l'aïllament o la deportació, o bé havia de sotmetre's a les imposicions aberrants del realisme socialista.

En aquest estat anímic, entre els anys 1934 i 1935 Xostakóvitx escriu la *Quarta Simfonia*, op. 43 i l'òpera *Lady Macbeth de Minsk*... En certa manera és la seva revolta a la dictadura d'Stalin, i si rep la crítica d'aquest, també el reprenen les autoritats polítiques i el diari "Pravda" per l'estrena de l'òpera. En veure que la seva vida i la dels seus estava en perill, retira la *Quarta Simfonia*, que després d'haver estat extraviada durant uns anys, no s'estrenarà fins després de la mort d'Stalin l'any 1961. Per a molts dels estudiosos de la música de Xostakóvitx, és una de les seves obres més reeixides i emblemàtica. En els seus tres moviments, que arriben als seixanta minuts de durada, el compositor fa una síntesi lúcida de la seva trajectòria estètica i creativa, tot manifestant alhora l'angoixa que li produeix la situació de la seva pàtria. És així com el sentiment d'austeritat i tristesa, sempre tan colpidors en l'obra del compositor, alternen amb aquell estil entre grotesc i maquinal amb el qual Xostakóvitx caricaturitza les directrius del govern.

En aquests moments de repressió intensa i de les paoroses purgues estalinistes, Xostakóvitx escriu l'any 1937 la *Cinquena Simfonia* com a "resposta creativa d'un artista soviètic a unes crítiques justes"..., en què després de compondre una música amarada de tristor, culmina l'obra amb un final optimista i marcial, amb un discurs de gran efecte que perseguia manifestament el beneplàcit del Comitè censor. La *Llibertat encadenada* –aquest és el títol de la semblança escrita per Albert Sampablo– i, ben cert,

Xostakóvitx després de veure com perillava la seva carrera, se servirà de tota la seva admirable capacitat creadora –i malgrat els grillons, se'n surt– per denunciar el drama en què viuen les repúbliques soviètiques. I és aquesta habilitat de magnificar el discurs musical el que li permet obtenir dues vegades el Premi Stalin (1940 i 1942), fet que no significa que, més endavant, igualment el Soviet el condemni per formalista (1948) al costat de Khatxaturian, Miakovski, Kabalevski i, entre d'altres, Prokófiev, el qual, en el subsegüent acte de contrició, manifestava: "No estic totalment lliure de culpa d'errors formalistes en les meves obres, arran de la influència de certes tendències occidentals... Cercaré un

llenguatge musical clar que pugui ésser entès i estimat pel meu poble", i dit això anunciava la creació de la seva nova òpera: *La història d'un home autèntic*.

I malgrat les "cadenes", les *Simfonies* núm. 6, núm. 7 i núm. 8 constitueixen el testimoni de la tensió dolorosa i del drama que pateix, no solament el compositor, sinó tot el col·lectiu d'un poble i fins i tot la humanitat sencera (vegeu Antoine Golea, *Estètica de la música contemporània*). Sí, crits de dolor, però també cants d'esperança. Així, en la *Sisena* (1939), quan se suposava que tributaria un homenatge a Lenin, Xostakóvitx després d'un llarg i lent *adagio* inicial, hi contraposa dos moviments grotescament accelerats d'un estil que solament fa pensar en una música de circ...

El setge de la ciutat de Leningrad (l'antiga Sant Petersburg) és la protagonista de les *Simfonies* núm. 7 i núm. 8. En la primera, Xostakóvitx denuncia la injustícia de les dictadures i l'afany de poder, que, sigui de dretes o d'esquerres, i amb els seus governs totalitaris, s'imposen pel terror i l'aniquilació. Tanmateix, la *Simfonia Leningrad*, per terrorífica

paradoxa, rep el Premi Stalin, mentre que al cap de poc d'ésser estrenada a Rússia (1942), es difon al món occidental (EUA). En canvi, en la *Vuitena*, composta i estrenada el 1943 –amb una durada de 62 minuts, gairebé semblant a la *Setena*–, el compositor manifesta el dolor que li produeix la destrucció de la ciutat i la mortaldat que hi havien produït l'exèrcit i l'aviació alemanyes, a causa de la imprevisió estratègica i política d'Stalin per defensar-se de l'enemic.

El final de la guerra, amb la consegüent derrota del nazisme, hauria d'haver estat el motiu d'alegria per inspirar la *Novena Simfonia* (1945). I aquesta era la suposició de les autoritats soviètiques, amb la qual cosa esperaven l'estrena d'aquesta *Novena*. Hi havia expectació per escoltar una gran obra de Xostakóvitx dedicada a proclamar el triomf d'Stalin sobre Hitler; amb tot, Xostakóvitx va escriure una partitura deliciosament neoclàssica, sense cors, ni textos patriòtics, ni grans masses orquestrals, ni tampoc excessos en la durada. Certament, era una música plena d'alegria, però no la mena de música alegre que s'esperava en aquella ocasió, i va provocar la ira d'Stalin. La conseqüència és que Xostakóvitx no va escriure cap altra simfonia fins després de la mort del dictador (1953). Igualment com ja s'ha dit anteriorment, fou condemnat el 1948 per haver abandonat la tradició clàssica, l'idioma del poble rus i per caure en el formalisme. Denúncies que no li impediran, el mateix 1948, escriure com



RMC
260

a protesta per l'antisemitisme del règim soviètic, el cicle per a soprano, contralt, tenor i orquestra *Sobre poemes del folklore jueu* —no estrenat fins al 1955!—, com també que projectés compondre una paròdia sobre Stalin i el seu govern que mai no s'interpretà en vida de Xostakóvitx (el títol més o menys volia dir: *El petit paradís antiformalista*).

Amb tot, hi ha un doble joc o dilema que mai considerarem injustificable, ja que Xostakóvitx que el 1960 es va veure obligat a acceptar tenir carnet del Partit. Sobre aquest episodi el seu fill digué: "*El meu pare va plorar dues vegades a la seva vida: quan va morir la seva mare i quan va venir a dir-me que l'havien fet del Partit*". Per a ell va ésser com una derrota que fins i tot li va fer pensar en el suïcidi.

Que escolti, qui tingui oïdes per escoltar! Diríem que fins aquí, Xostakóvitx ha fet el seu camí, tot veient-se obligat a cercar el doble sentit, ja que aquesta era la via per expressar tot el que pensava i a la vegada assegurar-se que la seva trajectòria no es veiés interrompuda i hagués de renunciar a la seva lluita. Cert, Xostakóvitx havia de camuflar el seu pensament amb un subtil i veritable *trompe-l'oeil*, per tal que, sota l'aparença, qui escoltés, hi sabés destriar el missatge...

Escriu Baudelaire: "*És evident que les retòriques i les prosòdies no són tiranies inventades arbitràriament, sinó una col·lecció de regles reclamades per a l'organització mateixa de l'ésser espiritual; i mai, ni les prosòdies ni les retòriques, han impedit que l'originalitat es manifesti clarament. Ans al contrari, dir que contribueixen perquè l'originalitat es desplegui, serà infinitament més cert*" (Stravinsky, *Poètica musical*). Veritablement, el ben dir i també la pronúncia correctes són dos elements que ben utilitzats i entesos poden desplegar el potencial d'un llenguatge i ens sembla que Xostakóvitx aprofundí fins a límits insospitats l'art de la retòrica i la prosòdia sonores. A la vegada, quan assoleix la xifra del 9 en la seva producció simfònica, podem dir que quasi arriba o fins i tot ultrapassa per poc la meitat de la seva trajectòria creativa. És a dir, la seva maduresa resulta inqüestionable i el seu domini sobre la matèria sonora és absolut; ningú com ell pot mantenir-nos atents amb una melodia que lentament es desplega en una única línia, ningú com ell per insistir en la reiteració d'una simple marxa militar que ens porta a la reflexió. Fins a cert punt, ell és capaç d'inventar, de descobrir i a la vegada... —el que és veritablement fonamental— expressar!

Bé podem dir que amb les cinc simfonies que escriu a continuació, en els quartets que van del tercer al catorzè, i en la resta de la seva producció, Xostakóvitx no fa altra cosa que desplegar la seva poderosa originalitat per explicar la seva visió del món, és a dir, del poble, de la terra, de les idees i de la història amb les quals conviu. I pot dir la veritat amb tots els subterfugis que es vulguin, ja que d'alguna manera també la grandesa com a compositor ha convertit Xostakóvitx en l'emblema internacional més preuat de la Unió Soviètica.

Així, en la *Simfonia núm. 10* i en el *Quartet núm. 8* manifesta els problemes amb el govern i la seva oposició a la política dels soviets i la tristesa que envers el poble produeix això... Si la desena simfonia va ésser escrita el mateix any que moria Stalin (6 de març de 1953), la *Simfonia núm. 11*, en *Sol menor*, op. 103, "*l'any 1905*" va ésser composta entre 1956 i 1957, anys en què la Unió Soviètica reincideix en el seu autoritarisme, tot anorreant les aspiracions d'autogovern dels hongaresos i també s'enfronta amb

Xostakóvitx havia de camuflar el seu pensament per tal que qui escoltés sabés destriar el missatge.

Polònia. Tanmateix, es parlava d'un afebliment de la fèrula dictatorial. Desaparegut Prokófiev, que havia mort el mateix dia que Stalin, Xostakóvitx era en aquells moments el màxim exponent del realisme socialista. Com a tal va compondre una música que commemorava la revolta de 1905 del poble rus protestant per la misèria davant del tsar. D'alguna manera, som davant d'una simfonia amb programa que, incloent-hi cants revolucionaris —ben coneguts pel públic— i un altre polonès que repta els tirans "*enutjeu-vos tirans... nosaltres som lliures!*", més aviat sembla una advertència de protesta envers la política repressiva de la URSS. En les memòries de

Xostakóvitx es pot llegir que la majoria de les seves simfonies eren monuments funeraris i, hi afegiríem que en elles s'escriu el diari de les relacions que mantingué amb el poder. La *Simfonia núm. 12*, op. 112, "*l'any 1917*", composta i estrenada a Leningrad l'any 1961, havia de constituir un homenatge a Lenin, però malgrat estar-li dedicada, es convertí en una reflexió sobre la Revolució d'Octubre de 1917. D'aquesta manera, mitjançant els seus moviments —obsessivament dramàtics i tots seguits sense pauses, a la manera d'un poema simfònic— s'arriba al quart i darrer, que s'en-

capçala amb la llegenda "*El capvespre de la humanitat*", unes paraules que en certa manera són com una crítica a tot el que seguí...

La *Simfonia núm. 13*, op. 113, "*Babi Year*", que inclou baix i cor d'homes, és un altre document contestatari que, datat el 1962 i basat en poemes de Ievtuixenko, narra la persecució que van sofrir a Babi Year els jueus (més de cent mil morts) a conseqüència de l'antisemitisme que desplegava el govern, com també a la vegada crítica la situació de la dona i la inutilitat de la burocràcia. La censura l'obligà a canviar el text, alhora que era durament reprovat per la crítica. Igualment i desentenant-se de les advertències, el 1969 compon una altra simfonia coral, serà la *Simfonia núm. 14*, op. 135, que dedica a Britten i que amb textos de Lorca, Apollinaire, Rilke i Küchelbecker ens parla de la mort, la presó i el suïcidi... Xostakóvitx ja estava malalt.

Dins d'una atmosfera de recapitulació escriu durant l'estiu de 1971 la seva darrera *Simfonia núm. 15*, en *La major*, op. 141. Pàgina d'instrumentació més modesta del que era costum en Xostakóvitx, malgrat la nodrida part de percussió que reclama i que, al marge de les autocitacions —en aquest cas *Simfonies núm. 4, 7 i 10*—, tan freqüents d'altra banda en la seva obra, aquí s'estén també vers la música de Rossini (obertura de *Guillem Tell*) i Wagner (Tetralogia i *Tristany*). D'alguna manera, aquestes presències i l'afirmació que fa Xostakóvitx que l'obra, malgrat la seva independència, està basada en la narració de Txékhov on un monjo, escollit per Déu, que revela les veritats eternes als seus companys ignorants, o bé referint-se al primer moviment, el compositor diu que descriu la infància com una botiga de joguines sota un cel sense núvols, semblen manifestar el desig de desmitificar

els ideals d'aquella fastuositat, tan cara als cànons del realisme social, i contràriament proclamar que a l'artista només li cal servir conscienciosament i lliure la comunitat...

Ben cert, caldria parlar dels quartets i dels seus concerts i de tantes altres obres en què Xostakóvitx comunica la seva vocació d'home insubornable que, malgrat els dilemes que l'oprimien i de patir l'encadenament constant, creia en els valors d'unes idees i que va fer del seu art un recurs dialèctic per oposar-se als excessos dels poderosos.

En les memòries de Xostakóvitx es pot llegir que la majoria de les seves simfonies eren monuments funeraris.

Formada a l'Acadèmia Marshall de Barcelona, a l'Escuela Reina Sofía de Madrid, i també a Londres, a la Purcell School i al Royal College, és una de les joves figures del piano que ja ha travessat fronteres i que es presenta davant del públic com un valor consolidat. El Palau de la Música Catalana ja ha tingut l'oportunitat d'escoltar el seu virtuosisme i la seva maduresa musical. És un dels noms de l'actual generació que preserven el patrimoni de la música clàssica, malgrat l'horitzó incert de la creixent mercantilització del món musical.



EVA GUILLAMET

Alba Ventura

Pianista de naixement

RMC
260

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

Quan es tracta d'un concert amb orquestra, ¿generalment li proposen l'obra o pot escollir?

-De vegades és l'orquestra la que fa la selecció, i d'altres, és el solista. M'agrada tenir un repertori general que sigui bastant eclèctic, tot i que no he entrat tant en la música contemporània; segurament en trobaré el moment més endavant. Toco una mica tots els estils, des del clàssic, el romàntic, fins al principi del segle XX.

-En aquests anys, quins són els que ha tocat més amb orquestra?

-He fet de Mozart a Beethoven, molts romàntics i del segle XX, com Prokófiev, Rakhmàninov, perquè el fet d'haver estat amb una professora russa m'ha fet treballar el repertori rus i romàntic. També la música espanyola, evident-

ment, per això vaig fer no fa gaire *Noches en los jardines de España* a No-
va Zelanda.

-La seva formació és una amalgama de diverses escoles pianístiques...

-He tingut moltes influències. Òbviament, vaig començar amb l'escola d'aquí, amb Carlota Garriga i amb Alicia de Larrocha, a l'Acadèmia Marshall. Després, l'escola russa amb Dmitri Bashkirov a Madrid, a l'Escuela Reina Sofía, i després a Londres amb Irina Zaritzkaia, que ha estat una gran mestra per a mi.

-Quins aspectes ha agafat de cadascun d'aquests estils d'interpretació?

-Molts aspectes diferents. De tots he pogut aprendre coses que són de per vida: l'ús del pedal i la musicalitat ja des del principi, a l'Acadèmia; després la quantitat de colors que es poden acon-

seguir amb el piano amb Bashkirov; i amb la Irina, el fet que la tècnica no sigui mai un problema, sinó un mitjà cap a la musicalitat, mai un fi.

-Què és el que l'atrau més del que defineix l'escola russa?

-El que més m'ha influenciat del fet d'aprendre amb la Irina és la sonoritat, la quantitat de poesia, del fraseig, de la seguretat en l'aspecte tècnic. És una barreja de tot això.

-¿Considera que la russa és l'escola més forta mundialment?

-Sí, sense cap dubte. L'únic és que ha evolucionat una mica, actualment, pel fet que els seus professors estan dispersos arreu del món. Això l'ha fet canviar bastant, però si trobes un bon professor de l'antiga escola russa és una gran sort.

-Vladimir Ashkenazy ha estat fonamental en la seva carrera, gràcies als consells que li va donar...

-Sí, i tant! Em va dirigir cap a la pro-

fessora perfecta per a mi, en aquell moment.

-Com va ser el contacte amb ell?

-Va ser molt curiós, perquè vaig anar a tocar per a ell quan tenia catorze anys. Va ser una d'aquelles coses increïbles que passen: el vaig trucar a la seu de la Filharmònica de Berlín, quan ell estava amb l'Orquestra de la Ràdio Alemanya, i vaig haver de parlar amb diverses persones de l'orquestra fins que vaig aconseguir de parlar amb ell. Em va dir que feia molt temps que no venia per Barcelona i vam quedar que jo aniria a Berlín a tocar per a ell. Va ser molt especial, va ser com un conte de fades. Vaig tocar per a ell i per a la seva esposa, que també és molt bona pianista. I em van convidar a casa d'ells i em van aconsellar una professora. Em van fer classes durant uns dies i em van dirigir cap a la Irina, al College. Es van posar en contacte amb Londres, amb l'escola i m'ho van arreglar tot perquè hi pogués anar a estudiar.

-Com descriuria l'ambient musical que ha pogut viure a Londres?

-És molt enriquidor. A mi m'ha servit molt. Hi ha un ambient musical enorme per la preparació que donen als alumnes joves, sobretot l'escola on jo vaig anar, la Purcell, que és una de les millors i on et trobaves nens de tot el món, amb un talent enorme; respiraves música pels passadissos, però d'una manera molt relaxada, molt normal. Et venia un amb un cello i una partitura i et demanava: "¿Em pots acompanyar en això un moment?"

-Quines edats hi ha?

-Des dels vuit anys fins als divuit, tota la preparació preuniversitària.

-¿Pensa que Alemanya o els Estats Units li haurien pogut aportar alguna cosa més?

-Potser sí, però en aquell moment, com que vaig anar directament per la mestra, ni m'ho vaig plantejar, i la veritat és que va ser una preparació fantàstica.

-I després de la Purcell...

-Vaig continuar amb la mateixa mestra, vaig estar amb ella vuit anys, encara que després anés al Royal College. També hi havia un ambient fantàstic, i a mi em van tractar molt bé. Em vaig sentir molt emparada. En aquest país nostre, de vegades ens tirem terra a sobre, és una pena. A Londres m'han ajudat molt, han cregut molt en mi. Vaig fer dos anys de Junior Fellowship, que són uns premis especials que donen i que consisteixen a col·laborar amb el College donant classes als mateixos estudiants, cosa que era molt enriquidor, perquè et desen-

“

Si els mànagers no tenen un artista que pugui cobrar molts diners i fer una quantitat important de concerts l'any, no s'hi arriben. Això ha despersonalitzat la música. La música ja no és un art, és un negoci. Només continua sent un art quan els artistes som davant del públic.

”

volupaves com a músic i continuaves aprenent. Vaig fer-hi classes de música espanyola per intentar aportar alguna cosa diferent, que allà no es coneix tant. Per això em va servir tota la base que tinc de la música espanyola que vaig tenir el privilegi d'aprendre de petita per mitjà de l'Àlicia. A més, aquest repertori m'agrada moltíssim, gaudeixo molt tocant-lo.

-Com veuen els compositors espanyols a Anglaterra?

-Agraden moltíssim. Tenen un repertori molt atractiu, que cada vegada es toca més, però que encara es pot treballar moltíssim, sobretot en una institució com el College. No obstant això, cada vegada hi ha més alumnes que el toquen. Ara ja poden triar de tocar música espanyola o francesa, però encara falta una mica més de coneixement. La veritat és que hi venien molts estudiants, a escoltar les meves classes, hi havia molt d'interès.

-Quins altres aspectes destacaria de la seva formació al Royal College?

-Hi ha vessants diferents. Hi va haver un moment en què jo estava molt interessada pel repertori clàssic, perquè havia fet molt de romàntic i segle XX i volia aprofundir en el període clàssic. Vaig rebre classes de fortepiano, que

em va interessar molt perquè t'obre una altra perspectiva del que és el repertori clàssic, de la música d'aquell període. De tant en tant, quan tenia alguna peça, la hi portava i me la feia veure d'una altra manera, no tant perquè l'hagués de tocar com l'estil més antic, sinó per fer-te adonar que en aquella època tenien una flexibilitat molt més gran de la que ens pensem; no eren músics gens quadrats, com tendim a imaginar-nos-els, al contrari, perquè com que ja tenien una limitació amb l'instrument, havien de ser més musicals i expressius, desenvolupaven unes altres sonoritats, que també es poden imitar amb el piano modern.

-Quines creu que són les dificultats més importants amb què es troba un pianista avui dia?

-Els músics en general, i lògicament els pianistes, perquè n'hi ha molts, es troben amb molts problemes per com està muntat el món musical actual. La música clàssica no sempre és rendible. Hi ha cicles molt bons que òbviament necessiten noms molt coneguts per omplir les sales. Per poder travessar la frontera, perquè el teu nom sigui conegut, en dècades anteriors, el que feien era signar contractes discogràfics que els promovien per tot el món, tenien tota la publicitat i tot el màrqueting fet. Però en canvi, ara les discogràfiques són les primeres que estan perdent diners. Ja no és una via de sobresortir per als músics joves. La realitat ha canviat una mica. Tot el món musical està canviant moltíssim, també per la influència d'Internet.

-¿Creu que els formats que se segueixen mantenint, com el concert, s'haurien de replantejar?

-En certa manera sí. Els promotors de concerts es troben que costa molt omplir les sales, moltes vegades. Perquè la gent cada vegada està més enganxada a altres ofertes de lleure, començant per la mateixa televisió. Cada vegada costa més motivar la gent, tant grans, joves, com nens. De vegades m'he trobat amb un nen que m'escollia tocar el piano i em diu: "Oi, que bonic que és!", i t'adones del gran desconeixement que té i que si tingués l'oportunitat d'entrar-hi, li agradaria molt. El problema és que hi ha un dèficit d'interès que es veu en la reducció de públic. Es mira molt més que hi hagi un nom molt important. El món dels mànagers també ho dificulta molt, perquè si un mànager porta una orquestra, oferirà els solistes que també porta ell. Tot es mou en certa manera com un circuit tancat. Però, bé, si vas tenint sort i vas fent els passos correctes i vas

FEIA MOLTA IMPRESSIÓ VEURE TOCAR L'ALBA VENTURA AMB VUIT O DEU ANYS. UN COS PETIT DE NENA AMB UNES MANS QUE CORRIEN PEL TECLAT AMB UNA SEGURETAT PRODIGIOSA. ERA EVIDENT QUE PORTAVA LA MÚSICA A DINS. DEIEN QUE ELS SEUS PARES JA LI HAVIEN COMPRAT UN PIANO ABANS QUE NAIXÉS, PERÒ ELLA HO DESMENTEIX, TOT I QUE ADMET QUE ELS SEUS PARES HAN ESTAT EL GRAN

PUNTAL PER DESCOBRIR EL SEU TALENT INNAT. ARA, BEN ENTRADA LA VINTENA, EL PIANO ÉS MÉS QUE MAI LA SEVA VIDA I AFRONTA LES GRANS SALES DE CONCERTS, LES GRANS ORQUESTRES, AMB MADURA SERENITAT I AMB PASSIÓ RENOVADA. EL SIGNE DELS TEMPS MARCARÀ LA SEVA CARRERA, COM LA DE TOTS ELS MÚSICS QUE LLUITEN PER OBRIR-SE PAS EN AQUEST MÓN MEDIÀTIC I TREPIDANT, ON LA MÚSICA TÉ UN LLOC ETERN PERÒ TAMBÉ FRÀGIL.



E. GUILLAMET

tirant endavant fent bé la teva feina, pots anar-hi entrant de mica en mica. Ja no és com en els anys seixanta o setanta, que era un boom, les carreres ara no es fan amb un boom. El mateix Isserlis, el violoncel·lista, explica tots els anys que va estar tocant en petits clubs d'Anglaterra fins ben gran, abans que la seva carrera arribés a rebre una epenta.

-¿Els concursos ajuden o perjudiquen, en aquest sentit?

-Els concursos poden ajudar perquè et surtin alguns concerts, que de fet són el premi, i que et sentin i et puguin veure algú que s'hi interressi. Però a mi m'han arribat a dir, persones que treballen com a mànagers, que ha arribat un punt en què ja no confien en els concursos, perquè saben com estan muntats la majoria, com n'estan, de manipulats. Això ja ho saben i per això van amb molt de compte. Alguna vegada pot passar, però quasi sempre has de tenir algú al darrere que t'ajudi. Si mirem els concursos més importants del món, que cada tres o quatre anys es repeteixen, la majoria dels premiats ja no se senten tocar més en aquest nivell internacional.

-¿Les discogràfiques poden arribar a crear una figura que abans era totalment desconeguda?

-Sí, encara pot passar, però hi ha diferents maneres. Per exemple, l'EMI fa discos de debut, també, però és difícil, cal que ja tinguis la carrera muntada

i ells tinguin la garantia que vendran el que volen. En l'àmbit dels mànagers també passa, els has de sortir molt rendible, perquè tenen mentalitat empresarial i han d'arribar a uns beneficis que s'han marcat segons el nombre de treballadors en la seva empresa. Si no tenen un artista que pugui cobrar molts diners i fer una quantitat important de concerts l'any -perquè necessiten els que poden tocar 100 o 150 concerts l'any-, no s'hi arriben. Això ha despersonalitzat la música. La música ja no és un art, és un negoci. Només continua sent un art quan els artistes som davant del públic, en aquell contacte amb el públic, llavors sí, però fora ja no. La màgia encara es manté, però el món musical s'ha reduït a un negoci, i trobo que és una pena, perquè es perden els valors que tenen l'art i la música.

-¿La seva generació, encara jove, fins a quin grau pot arribar a millorar aquesta situació?

-Jo crec que els músics l'únic que podem fer és tocar el millor que puguem, fer que el públic gaudeixi, i que aquesta música no es perdi. El sistema, en general, és molt difícil canviar-lo.

-Quins concerts de la seva carrera fins ara destacaria?

-El primer concert molt important per a mi va ser el que vaig tocar amb l'Orquestra de Cadaqués dirigida per Sir Neville Marriner en el Festival de Cadaqués, i després el concert de l'Audi-

tori Nacional, llavors va ser quan vaig sentir que això enganxava, que volia fer això tota la vida, veure la sala plena, els focus, l'orquestra... Em va captivar.

-¿Fins que no es té aquesta experiència, es creu que la música es viu d'una altra manera?

-Bé, sempre m'havia agradat tocar concerts des de ben petita, però sempre ho havia sentit com un joc. En canvi, de cop i volta arriba el sentiment que no només és un joc, sinó que et dius a tu mateix que això és la teva vocació, que és el teu futur.

-Quina edat tenia, quan va tenir aquest sentiment?

-Entre els tretze i els catorze anys. Va ser llavors quan ho vaig veure clar, quan em vaig acabar de conscienciar del que era. També hi ha hagut altres concerts que m'han marcat, com el que vaig fer per primera vegada al Palau, el que vaig fer amb l'OBC, i el recital que vaig fer al Wigmore Hall amb Schubert, Liszt i Prokófiev, el mateix que vaig tocar aquí al Palau, i, evidentment, al Barbican, tocant l'Emperador amb la Philharmonia, això ja va ser el màxim per a mi. I a Nova Zelanda, més recentment, quan vaig tocar las Noches.

-¿Un desig per al futur?

-Continuar gaudint tant o més de la música i no deixar de tenir l'oportunitat de transmetre-la, de compartirla amb el públic i també amb altres músics. La resta ja es veurà.

RMC
260

Evocant una efemèride: 25 de juny de 1931

per F. TAVERNA-BECH

Situant-nos en les èpoques en les quals la música catalana havia superat l'eufòria wagneriana del principi del segle XX, es pot considerar que hi ha una generació de compositors que pels volts dels anys vint intenten trobar un llenguatge autòcton. És el grup generacional nascut entre 1890 i 1900, en qual trobem Eduard Toldrà, Robert Gerhard, Frederic Mompou i Manuel Blancafort; en tots ells i en la seva obra es denota un esperit que, no abdicant d'un cert arrelament en la lírica popular de casa nostra, s'orienta cap a uns plantejaments estètics que, defugint l'omnipresència germànica, s'acosta a la lluminositat i a les atmosferes de la música llatina, especialment la francesa –Debussy i Ravel. Tots aquests compositors que hem esmentat, són coneguts com a pertanyents a la generació de 1920 o fins i tot també integrats en la del 1927. I és ben cert que són en aquests anys –paradoxalment els de la dictadura de Primo de Rivera– quan Catalunya assoleix la creació d'una orquestra estable gràcies a la gestió de Pau Casals, i quan alguns dels nostres compositors per una vegada sintonitzen amb la societat catalana.

Emmarcat en aquest procés es pot indicar que la "Nova Revista" que dirigia Josep M. Junoy fa l'encàrrec a Manuel Blancafort de coordinar un número monogràfic dedicat a la música catalana del moment, que segons una carta de Blancafort –encar-



D'ESQUERRA A DRETA:
ROBERT GERHARD,
AGUSTÍ GRAU,
JOAN GIBERT CAMINS,
EDUARD TOLDRÀ, MANUEL
BLANCAFORT, BALTAZAR
SAMPER I RICARD
LAMOTE DE GRIGNON

regat de donar forma a la idea de Junoy– comunicava a Mompou el propòsit de reunir autors i músics "que no vagin amb espadenyes, que no facin música de pet i porró, no folklòrica ni sardanística" (12.11.1927) i hi esmenta com a possibles nom escollits: Mompou, Nin (mallorquí), Viñes (pianista), Riba Martí, Gerhard i Agustí Grau... La iniciativa no va fructificar, però sí serví per a la creació del Grup dels Vuit o també conegut amb el nom de Compositors Independents de Catalunya (CIC), que, promogut en principi per Blancafort, va impulsar principalment el pianista Joan Gibert Camins i que després de prom-

temptatives va reeixir a posar-se en marxa l'any 1931 en un concert que podem qualificar d'institucional, el qual, promogut per l'Associació de Música "da Camera", va celebrar-se a la Sala Mozart el 25 de juny de

1931. El nucli diguem-ne fundacional estava format per Joan Gibert, Baltasar Samper, Ricard Lamote de Grignon i Manuel Blancafort, al qual s'havien adherit Frederic Mompou, Robert Gerhard, Eduard Toldrà i Agustí Grau.

De les activitats d'aquest grup van sorgir concerts, i també actes que intentaven integrar tot el ventall de l'actualitat artística catalana, a la vegada que s'hi presentaven músics d'altres contrades, com M. de Falla, Ernesto Halffter, etc. Tot plegat va culminar en la celebració a Barcelona del Festival Internacional de Música Contemporània, l'any 1936 poc abans d'iniciar-se la guerra civil.

75È ANIVERSARI DE LA CREACIÓ DEL GRUP COMPOSITORS INDEPENDENTS DE CATALUNYA. Conferència de Sergi Blancafort i concert amb obres de Gerhard, Lamote de Grignon, Blancafort, Mompou, Samper, Grau, Toldrà i Gibert Camins, a càrrec de M. Oliu, violí; D. Oliu, violoncel; L. Miralles, oboè; L. Magrí, fagot; C. Arrifat, flauta; E. Recasens, clarinet, i M. Villalba, piano.
AUDITORI DE LA PEDRERA. 26 DE JUNY DE 2006 (19 h).

RMC
260

CATORZENA CONVOCATÒRIA
PREMI INTERNACIONAL
DE COMPOSICIÓ MUSICAL
CIUTAT DE TARRAGONA

www.tarragona-premi-composicio.org



Liceu

2006

2007

OPÈRES

La clemenza di Tito de Wolfgang Amadeus Mozart

Octubre 2006 dies 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 15, 17 i 19
Sebastian Weigle · Francisco Negrin · Es Devlin · Louis Desiré · Bruno Poet
Gran Teatre del Liceu / Opera Leipzig
Michael Schade / Charles Workman, Veronique Gens / Carmela Remigio / Regina Schörg, Vesselina Kasarova / Jossie Perez, Ofelia Sala / Ainhoa Garmendia, Marianna Pizzolato / Angelica Mansilla, Umberto Chiummo.

Lucia di Lammermoor de Gaetano Donizetti

Novembre 2006 dies 11, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 27, 28 i 29
Desembre 2006 dies 1, 2, 3 i 4
Stefan Anton Reck · Robert Carsen · Richard Hudson · Jürgen Hoffmann · Opernhaus Zürich
Edita Guberova / Patricia Ciofi / Mariola Cantarero, Josep Bros / Giuseppe Filianoti / Tito Beltran, Anthony Michels-Moore / Stefano Antonucci / Angel Odena, Giacomo Prestia / Mirco Palazzi / Simón Orfila, David Alegret / Jordi Casanova, Mireia Pintó.

Manon Lescaut de Giacomo Puccini

Desembre 2006 dies 22, 23, 27, 29 i 30. Gener 2007 dies 2, 3, 5, 7 i 8
Renato Palumbo · Liliana Cavani · Dante Ferretti · Gabriella Pescucci · Gianni Mantovanini · Teatro alla Scala.
Daniela Dessi / Maria Guleghina, Fabio Amilato / Sergej Larin, Ludovic Tézier / Robert Bork, Carlos Chausson / Enric Serra, Israel Lozano, Alberto Faria, Rene Kollo, Agata Bienkowska, Josep Ruiz, Celestino Varela.

Don Carlos de Giuseppe Verdi

Gener 2007 dies 27 i 30. Febrer 2007 dies 2, 5, 8, 11 i 14
Maurizio Benini · Peter Konwitschny · Johannes Leisacker · Hans Toelstede
Gran Teatre del Liceu / Wiener Staatsoper
Adrianna Pieczonka, Sonia Ganassi, Franco Farina, Carlos Álvarez, Giacomo Prestia, Eric Halfvarson, Dan Paul Dumitrescu, Ana Nebot, Vicenç Esteve Madrid, Eliana Bayón.

Boulevard Solitude de Hans Werner Henze

Març 2007 dies 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 13 i 15
Sebastian Weigle · Nikolaus Lehnhoff · Tobias Hoheisel · Paul Pyant · Denny Sayers
Royal Opera House Covent Garden.
Laura Aikin / Juanita Lascarro, Pär Lindskog / Francisco Vas, Tom Fox / Michael Kraus, Hubert Delamboy / Hans-Jürgen Lazar, Marc Canturri, David Menéndez.

El gato con botas de Xavier Montsalvatge

Març 2007 dies 10 i 11
Josep Vicent · Emilio Sagi · Agatha Ruiz de la Prada · José Luis Canales
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real / Asociación Baibaina de Amigos de la Ópera / Asociación Astunana de Amigos de Ópera.
Marisa Martins, Maria Luz Martínez, Antoni Comas, Enric Martínez-Castignani, Miguel Zapater.

Der fliegende Holländer L'hollandès errant de Richard Wagner

Abril 2007 dies 4, 10, 13, 16, 17, 19, 21, 22, 24 i 25
Sebastian Weigle · Alex Rigola · Bibiana Puigdelàbregas · Maria Domènec
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real.
Alan Titus / Tomás Tomasson, Susan Anthony / Jeanne-Michèle Charbonnet, Kurt Streit / Robert Brubaker, Eric Halfvarson / Björn Thor Kristinsson, Daniel Kirch / Norbert Ernst, Julia Juon / Barbara Bornemann.

Khovantxina de Modest Mussorgski

Maig 2007 dies 15, 18, 21, 24, 26 i 29. Juny 2007 dies 1 i 3
Michael Boder · Stein Winge · Chloé Obolensky · Claudia Gastine · Davy Cunningham · Inger-Johanne Rüttger
Gran Teatre del Liceu / Théâtre Royal de La Monnaie.
Vladimir Ogovenko, Vladimir Galouzine, Robert Brubaker, Nicolai Putlin, Vladimir Vanev, Elena Zarembo, Natalia Tymchenko, Graham Clark, Alexei Tanovitski, Francisco Vas, Mikhail Vekua, Josep Ruiz.

La voix humaine de Francis Poulenc Le portrait de Manon de Jules Massenet versió semiescenificada

Maig 2007 dies 25 i 30. Juny 2007 dia 2
Yannick Nézet-Séguin · Christoph Meyer / David Lefkovich · Ramon Ivars / Miranda Hoffmann
Gran Teatre del Liceu.
Angeles Blancas, Isabel Rey, Marina Domaschenko, Gordon Gietz.

Manon de Jules Massenet

Juny 2007 dies 21, 24, 25, 27, 28 i 30. Juliol 2007 dies 1, 3, 6, 7 i 9
Victor Pablo Pérez · David McVicar · Tanya McCallin · Paule Constable · Michael Keegan-Dolan · English National Opera.
Natalie Dessay / Inva Mula, Rolando Villazón / Stefano Secco, Manuel Lanza / Joan Martín-Royo, Samuel Ramey / Alain Vernhes, Francisco Vas, Didier Henry / Lluís Sintet, Cristina Obregon, Marisa Martins, Anna Tobella, Claudia Schneider, Carlos Daza.

Thaïs de Jules Massenet versió concert

Juliol 2007 dies 5 i 8
Andrew Davis
Renée Fleming, Thomas Hampson, Josep Bros, Stefano Palatchi, Cristina Obregon, Maria Rodriguez-Cusi, Francesca Beaumont, Sandra Pastrana.

Norma de Vincenzo Bellini

Juliol 2007 dies 21, 24, 25, 27, 29 i 30
Bruno Campanella · Francisco Negrin · Anthony Baker · Jonathan Morell · Wolfgang Göbbel
Gran Teatre del Liceu / Grand Théâtre de Genève.
Ana Maria Sánchez / Fiorenza Cedolins, Dolara Zajick / Sonia Ganassi, Franco Farina / Vincenzo La Scola, Giacomo Prestia / Andrea Papi, Jon Plazaola, Begoña Alberdi.

DANSA

English National Ballet

Setembre 2006 dies 3, 4, 5, 6, 7, 8 i 9
Giselle Jean Coralli / Jules Perrot · Adolphe Adam · Martin West · David Walker

Ballet de l'Opéra National de Bordeaux

Octubre 2006 dies 22 i 23
Parade Léonide Massine · Erik Satie · Pablo Picasso · Marc Pinaud
Ícare Serge Lifar · Pablo Picasso · Marc Pinaud
El sombrero de tres picos Léonide Massine · Manuel de Falla · Pablo Picasso · Marc Pinaud

Compañía Antonio Gades

Abril 2007 dies 14, 15, 18 i 20
Carmen Antonio Gades · Bizet / Ponella / García Lorca / Ortega Heredia

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

CONCERTS

Mahler
Octubre 2006 dia 20
Matthias Goerne
Sebastian Weigle
Vivaldi · Haydn
Novembre 2006 dia 22
Isabel Rey
Ewa Podles
Eduardo López Banzo
Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu
Concert Final
Concurs «Francesc Viñas»
Gener 2007 dies 19 i 21
Guerassim Voronkov
Verdi a París
Febrer 2007 dies 9 i 13
Iano Tamar
Nadja Krasteva
Keith Ikara-Purdy
George Petean
Balint Szabo
Maurizio Benini
Stabat Mater
de Giovanni Battista Pergolesi
Març 2007 dies 6, 12 i 14
Barbara Fritoli
Sara Mingardo
Michael Holstetter
Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu

RECITALS

Petra Maria Schnitzer
i **Peter Seiffert**
Octubre 2006 dia 1
Bejun Mehta
Octubre 2006 dia 7
Montserrat Caballé
Novembre 2006 dia 26
Simon Keenlyside
Gener 2007 dia 29
Daniela Barcellona
Gener 2007 dia 31
Nina Stemme
Febrer 2007 dia 6
Thomas Quasthoff
Abril 2007 dia 29

PROGRAMACIÓ AL FOYER

Sessions al Foyer
Les operes de Mozart
Octubre 2006 dies 27 i 29
Altres visions de Manon
Gener 2007 dia 12
Henze i Britten
Març de 2007 dia 16
Xostakóvitx
Maig 2007 dia 20
Sessions «golfes»
Barbara Cook's Broadway
Cabaret a la Sala Principal
Febrer 2007 dies 3 i 4
Make Someone Happy
Karen Mason en recital
Febrer 2007 dies 23 i 24
Gilbert & Sullivan
Janis Kelly i Richard Suart en recital
Maig 2007 dies 4 i 5
Bernstein on Broadway
Brent Barrett en recital
Juny 2007 dies 8 i 9

EL PETIT LICEU

Els músics de Bremen
Octubre 2006 dies 8, 14 i 15*
Gener 2007 dies 27 i 28**
La petita guineu astuta en cinema***
Novembre 2006 dies 4, 5, 11 i 12
Desembre 2006 dies 9, 10, 16 i 17
Febrer 2007 dies 17, 18, 24 i 25
Somiant el carnaval dels animals*
Novembre 2006 dies 18, 19 i 25
Desembre 2006 dies 2 i 3
Cantant amb el Cor (Foyer)*
Novembre 2006 dia 11
Hansel i Gretel**
Gener 2007 dies 14 i 21
El Superbarber de Sevilla**
Febrer 2007 dies 10 i 11
La petita Flauta Mágica**
Febrer 2007 dia 25
Març 2007 dia 4
El gato con Botas*
Març 2007 dies 10 i 11
(* al Gran Teatre del Liceu
(**) a l'Auditori de Cornellà
(***) a l'Espai Liceu

CINEMA

A l'Espai Liceu
Macbeth
Setembre 2006 dies 23 i 24
Gener 2007 dies 13 i 14
A Midsummer Night's Dream
Octubre 2006 dies 28 i 29
La petita guineu astuta
Novembre 2006 dies 4, 5, 11 i 12
Desembre 2006 dies 9, 10, 16 i 17
Febrer 2007 dies 17, 18, 24 i 25
Tosca
Desembre 2006 dies 16 i 17
I Puritani
Març 2007 dies 17 i 18
Giulio Cesare
Març 2007 dies 24 i 25

VENDA DE NOUS ABONAMENTS
Del 6 al 30 de juny

VENDA DE LOCALITATS
A partir del 17 de juliol

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

TaquillesLiceu
La Rambla, 51-59

INFORMACIÓ
Tel. 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu

Retorn de l'oblit de 'Butterfly'

Dotze temporades sense *Butterfly* segurament són moltes temporades i quatre versions en les darreres vint-i-quatre segurament són poques per a un títol tan atapeït en al·licients com aquesta òpera.

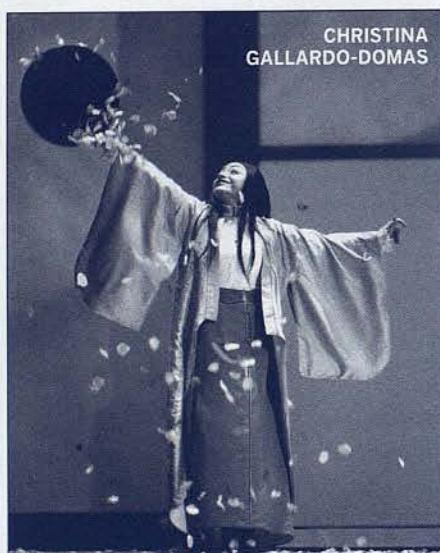
per J.C.C.

Un títol que entre la 1939-40 i la 1980-81 –quaranta dues– s'havia ofert en dinou ocasions. Com es pot observar, els números parlen amb una eloqüència irrefutable sobre els canvis soferts en els criteris de programació del nostre Teatre; i amb això no estem establint cap judici de valor: simplement, constatem.

Sigui com sigui, benvingut aquest retorn del títol puccinià de contingut més essencialment líric, en el sentit emotiu i sentimental de l'expressió. Amb ell es posava fi a la relació del triumvirat Illica-Giacosa-Puccini i a la gran trilogia –*Bohème-Tosca-Butterfly*– estrenada amb una periodicitat sorprenentment regular de quatre anys a cavall dels segles XIX i XX. Amb aquestes obres aquest cabdal equip creador va construir tres personatges femenins: Mimì, Floria i Cio-Cio-San, d'una grandesa extraordinària.

No entrarem en un capítol dels mèrits més evidents d'aquesta composició, capítol que podria ser molt extens, el principal dels quals és tan elemental com el de la seva gran bellesa genuïna i essenciada.

Tanmateix, ens interessa reflexionar sobre la dialèctica que es presenta a redós justament del mateix concepte "bellesa" respecte del de "profunditat". Més o menys explícitament, plana una certa idea d'incompatibilitat dels dos conceptes; idea que –de la manera com ha estat insistida– amb arguments no sempre prou sòlids, ha acabat congriant un estat d'opinió que ha castigat els valors autèntics de la bellesa, situant-los en un estadi de consideració marginal.



CHRISTINA
GALLARDO-DOMAS

Madama Butterfly té moltes característiques de "risc" en aquest context –alguna cosa d'això plana en l'ostracisme a què ens hem referit al principi–, i a redós d'un argument d'una forta càrrega sentimental potenciada, a més, pel context cultural –confrontació entre àmbits socials i culturals opressors i oprimits, i "normals" i exòtics–; tot plegat ha fet que sofrís una certa, i per descomptat injusta, brama d'obra frèvola; mancada de consistència.

Ben al contrari, l'obra de Puccini en realitat desmunta l'esmentada dialèctica i fa que fins i tot allò aparentment més ensucrat i sentimen-

talista posseeixi una gran càrrega d'autenticitat.

Tot fa pensar que la versió que ens arriba compta amb grans al·licients, començant pel muntatge –coproduït pel mateix Liceu amb el Covent Garden. I amb l'atot principal d'un estol de Cio-Cio-San d'un altíssim nivell. Durant les ni més ni menys que vint-i-dues representacions, hom podrà gaudir de bona part de les millors intèrprets d'aquest paper, en alguns casos amb l'al·licient afegit de ser debuts liceistes: és el cas de, per ordre d'incorporació, Fiorenza Cedolins, la xinesa Liping Zhang, la xilena

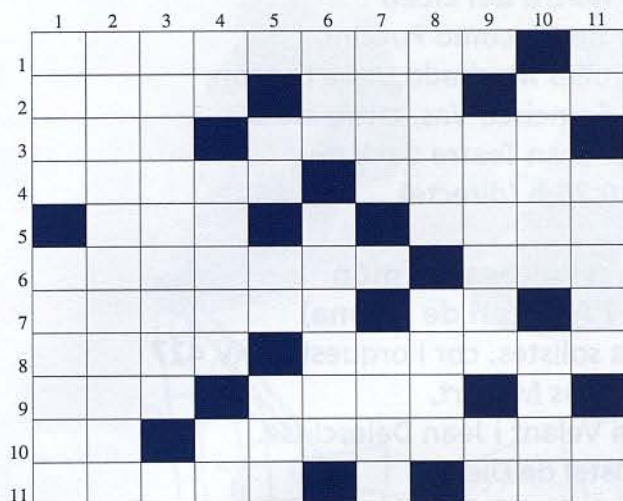
Christina Gallardo-Domas i de Daniela Dessi. En gran part es pot dir el mateix –incloent-hi debut– dels Pinkerton del nivell del nord-americà Richard Leech, d'Aquiles Machado i Fabio Armiliato, i la presentació –amb tots els mereixements– en paper protagonista del nostre Albert Montserrat. I el mateix val per als Sharpless de Carlos Álvarez i Joan Pons, que s'incorpora al final de la sèrie, juntament amb Carlos Bergasa i Dalibor Jeniš.

Yves Abel, un canadenc d'origen francès, que coneix bé escenaris tan importants com el Metropolitan, La Bastille o Pesaro serà el responsable solvent de totes les representacions.

MADAMA BUTTERFLY de Giacomo Puccini. Llibret: Luigi Illica i Giuseppe Giacosa. Fiorenza Cedolins. Liping Zhang. Christina Gallardo-Domas. Daniela Dessi. Richard Leech. Albert Montserrat. Aquiles Machado. Fabio Armiliato. Carlos Álvarez. Joan Pons. Claudia Schneider. Francisco Vas. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. musical: Yves Abel. Dir. escènica: Moshe Leiser i Patrice Caulier. Producció: Gran Teatre del Liceu-Royal Opera House Covent Garden. LICEU. DEL 13 DE JUNY AL 29 DE JULIOL DE 2006.

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de maig 2006 (núm. 259)

Horitzontals. 1. Les quartes justes. Mi major. 2. Existies. Així acabaven els Queen. Parella de vocals. 3. Escriptors Kantians Numeraris. Comença l'eclecticisme. 4. Max, compositor alemany. Serpentons. 5. Lully consonant. Mozart o Morera. Veritable. 6. Els sons són importants en cinema. Ràdio Nacional d'Espanya, sense la 4, és clar. 7. Secret mal transmès. Infusió britànica. Rossini o Ruera. 8. Arbre britànic. Netegen l'instrument. 9. En German, l'escriptor alemany, sense la darrera lletra. Remer (del Volga) sense un rem. Aquest és el cinquantè encreuat musical que publica aquesta revista: per molts anys! 10. Escalten pels extrems. Em sembla que és un conjunt instrumental. 11. Recptes sense la vocal. Les costes de Garraf. la vocal triplicada. **Verticals.** 1. Prestigiosa editorial de música. Oratori de Händel. 2. Cognom i nom (tot seguit) d'un compositor hongarès del segle XIX nascut a Pest. 3. Fileres de músics de banda desfilant pel carrer. Pergolesi o Palestrina. 4. Limiten els fagots i els fogots. Compositor anglès del XVII, de nom Salomon (fent la vertical i sense la S final). L'extraterrestre de John Williams. 5. La vocal. Entre el Mi i el Do, cap amunt. Infusió a les cinc. Ravel, Nielsen i Strauss. 6. Tete Montoliu ho era. Unitat de mesura sota terra (plural). 7. El que li falta al meu visor. Un altre serpentó. Mmmm mmm mm m. 8. A l'autor romanès de l'*Edipus* li ha caigut la darrera lletra. Cervell fent la vertical. 9. Més costes de Garraf. Un altre secret encara més mal explicat. Ho diu el be, tot marxant per l'11 horitzontal. 10. Oratori que no acaba mai. Ella, francesa i palindròmica. 11. Parella de vocals. Isaac, violinista. Les més despreses sempre pensen que tenen les de perdre mes elles esdevenen perfectes.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

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

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

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Badinerie (J. S. Bach)

Sidoku de maig 2006 (núm. 259)
Arpeggi de Fa major

RMC
260

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

26 juny: *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini,
amb Christina Gallardo-Domas, Aquiles Machado, Jane Dutton,
Claudia Schneider, Dalibor Jenis, Francisco Vas, entre altres.
Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.
Direcció: Yves Abel. 20:25 h (directe).

**VII Festival de músiques religioses del món
(Concert inaugural des de l'Auditori de Girona)**

30 juny: *Gran missa en do menor* per a solistes, cor i orquestra, KV 427
de Wolfgang Amadeus Mozart,
amb Tomoko Tackeuchi, Marina Velant i Jean Delescluse.
Le Concert de L'Hostel de Dieu.
Direcció: Frank-Emmanuelle Conte. 22:00 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

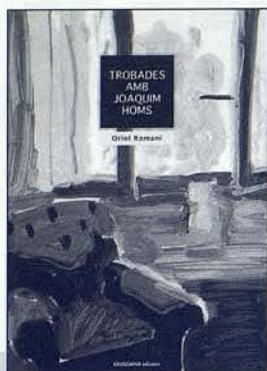
2006 Any Mozart

Intensament clàssics

conco... scherzando



RMC
260



ORIOLO ROMANÍ
Trobadres amb
Joaquim
Homs

AMALGAMA EDICIONS.

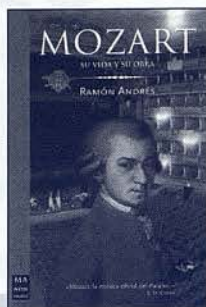
Una citació absoluta-
ment idònia de Ra-
bindranath Tagore
deixa molt clara la voluntat
de l'autor d'aquest llibre i
l'esperit que el presideix. Val
la pena de reproduir-la: "*La*
teva veu, amic, vaga pel meu
cor—com el so suau del mar—
entre aquests pins que l'es-
colten."

El clarinetista Oriol Ro-
maní va compartir una mu-
nió d'hores amb el composi-
tor Joaquim Homs i aquestes
vivències van acabar con-
vertint-se en un tot d'afecte
intens i respectuós, del qual

el llibre constitueix la plas-
mació exacta. O sigui molt
exactament aquesta veu que
vaga, en aquest cas pel cor
del seu autor.

Les relacions entre mestre
i alumne en nombroses bran-
ques artístiques, i no sols ar-
tístiques, han fruitat de molt
diverses maneres, algunes de
les quals fins i tot conflicti-
ves. En el cas que ens ocupa,
això era impossible. L'alta ca-
tegoria personal—i també in-
tel·lectual— dels dos i de ma-
nera particular la devoció sin-
cera que l'alumne manifesta,
per força havien de donar uns
fruits entra-nyables. I tam-
bé, això és molt important,
rics en contingut.

Gràcies a la set i l'afany
il·lusionat de descoberta de
l'alumne, el mestre té oportu-
nitat de vessar el seu doll
de saviesa en un discurs sig-
nificant i alhora sorgit de ma-
nera natural, sense regust
professoral emfàtic. Bevem
de la font amb glops còmo-
des, amb una ingestió fluida,
afavorit també per una es-
criptura que mai no pretén
ser altra cosa que transparent
i diàfana, sense afany d'ex-
hibicionisme estilístic i amb
la voluntat definitiva de ser-
vir i fer lluir la saviesa del
mestre, i de fer-ho en un con-
text afectiu que amara tot el
contingut del llibre. **J.C.C.**



RAMÓN ANDRÉS
Mozart, su
vida y su obra

EDICIONS ROBINBOOK-
MA NON TROPPO.

L'avinentosa del 250è
aniversari del naixement de Wolfgang
Amadeus Mozart, per força
havia de desfermar, ultra la
munició d'iniciatives con-
certístiques, líriques, con-
ferències, simposis, etcètera,
l'engrescament d'obra literà-
ria—assagística o de creació—,
a redós del músic de Salz-
burg.

Aquest llibre té el mèrit
inicial que és de producció
autònoma; no una traducció
o adaptació d'una obra es-
tranger, qui sap si amb
molts anys d'història, més o
menys documentada i rigo-
rosa. Per tant, es tracta d'un
llibre confegit *ex novo*, sen-

se dependències ni vicis
aliens, ni regust de resclosit.
Partint d'una clara voluntat
de divulgació, no d'investi-
gació musicològica o de re-
cerca de noves línies de co-
neixement, el llibre tanmateix
està fet des d'una pretensió
exigent del concepte "divul-
gació", tot mantenint d'a-
questa manera un savi equi-
libri entre rigor i facilitat d'as-
similació.

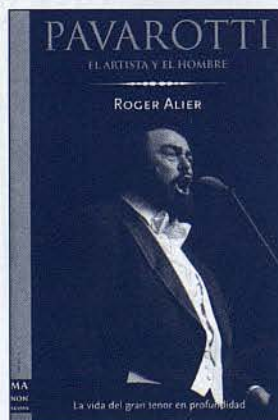
Des del seu sòlid ofici d'es-
criptor, Ramon Andrés in-
tenta, i aconsegueix, sintetitzar
el tot del món mozartí, fet
que comporta una hàbil tasca
de destriament d'allò que és
espuri—per bé que a
vegades molt vistosa—, d'allò
que és essencial. La manera
com reïx en aquest intent,
com el llibre adquireix cos
sense fer concessions, sense
caure en el tòpic i el camí
fressat, atorga al llibre un in-
terès notable. En si mateix
hom no fa cap aportació fo-
namental a la historiografia i
musicografia mozartiana; la
seva aportació més destaca-
da se situa sobretot en el ter-
reny de la contextualització
de la figura, trajectòria, èpo-
ca i altres circumstàncies de
l'autor de *La flauta màgica*;
terreny en el qual excel·leix
definitivament, i en el qual
recolza en gran part la seva
aportació més original. **J.C.C.**

RMC
260

ROGER ALIER
Pavarotti.
El artista y
el hombre

EDICIONS ROBINBOOK-
MA NON TROPPO.

Darrer encàrrec de Ma
Non Troppo al seu
autor "fetitxe", Roger
Alier, en el qual el reconegut
crític fa el que millor sap fer:
història, per mitjà d'un dis-
kurs instruït i accessible, en
el qual no manquen concep-
tes, ni dates, ni comentaris
testimonials i de la crítica in-
ternacional. Ho demostra des
del primer capítol, i potser si-
gui aquest l'aspecte que queda
desnerit en una obra que
no peca de la mitomania i
adulació barates en què so-
vint cauen iniciatives sem-
blants. Tant és així que, tot i



el subtítol "*el artista y el*
hombre", no entra gairebé
gens en aspectes personals i
del temperament del tenor.
Només en recorre la tra-
jectòria artística, tot fent
constants al·lusions a les crí-
tiques de la revista londinen-
ca "Opera".

A més, s'hi acusa una cer-
ta manca de formalismes
—¿potser per les presses de fer
un llibre en dos mesos? Pri-

mer: en la introducció no es
refereix al text de Jaume Es-
tapà, fet que el justificaria i
el posaria a l'alçada de l'apèn-
dix discogràfic. I encara més
quan els puristes el poden titl-
lar de trivial i un punt no-
vel·lesc, malgrat que ajudi a
forjar la idea del que és la fe-
nomenologia del divisme. Se-
gon: tampoc no s'indica que
l'obra ja es va editar fa un any
en un llançament especial per
al diari "Abc". Això explica
l'error de la pàgina 128, en
què se'ns remet a la 17 per la
citació sobre l'ària "Odi il vo-
to" d'*Ermani*, i no a la 19 com
pertoca en aquesta edició.
Tercer: una taula cronològi-
ca resum dels principals en-
registraments, debuts i altres
esdeveniments hauria estat
un decorós complement
sintètic. Quart: si bé les no-
tes a peu de pàgina, des-
plaçades a un apartat final,
són gairebé citacions de bi-

bliografia, aquesta com a tal
no gaudeix d'autonomia. De-
tall que Alier o l'editorial tam-
poc no han polit i que con-
firmaria les pressuposades
bones arrels d'una obra que,
com de costum en el segell,
ve complementada per una
selecció i qualitat d'imatges
que no són un luxe, però que
sufraguen la mera receptivi-
tat visual.

Finalment, correcta òptica
de Jordi Maddaleno en una
discografia que generalitza
l'aportació del tenor sense
l'hipercriticisme d'analitzar
versió per versió—opció igual-
ment lícita. El seu és un co-
mentari ric en percepcions
que llança una pinzellada
també dels registres vide-
ogràfics i en DVD, amb un
discurs fluid i correlatiu, un
punt retòric agraït, tot i no
aturar-se en les incursions fe-
tes en solitari o en el territo-
ri sacre. **A. Ferrer i Flamarich**

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 JUNY	20 h	Acad. Marshall	Willy Michel, violí. Katia Michel, piano. Pugnani. Kreisler, Beethoven, Brahms, Bartók, Schubert, Saint-Saëns.
3 JUNY	19 h	Petit Palau	Cor Jove de l'Orfeó Català (patrocinat per Aliança, dir.: Esteve Nabona). Jove Orquestra Simfònica Germinans. Dir.: Daniel Mestre. <i>Missa de Sant Nicolau</i> de Haydn.
	21 h	Palau	Studio Isadora. Festival Fi de Curs. Dir.: Berta Vallribera.
7 JUNY	20 h	Sagrada Família	Cor Jove de l'Orfeó Català (patrocinat per Aliança, dir.: Esteve Nabona). Jove Orquestra Simfònica Germinans. Dir.: Daniel Mestre. <i>Missa de Sant Nicolau</i> de Haydn.
	21 h	Palau	Pepe Romero, guitarra. Ichiro Suzuki, guitarra. Simfonietta Porta Ferrada. <i>Concierto de Aranjuez</i> de Rodrigo. (Festival de Guitarra de Barcelona).
10 JUNY	12 h	Palau	Petits, Cor Infantil, Cor de Noies i Cor Jove de l'Orfeó Català. Dirs.: Aida Espelt, Elisenda Carrasco, Lluís Vilamajó i Eysve Nabona. Concert de fi de curs de l'Escola Coral de l'Orfeó Català, dedicat als socis.
	21.30 h	Palau	Rosario.
11 JUNY	18.30 h	Ateneu Barcelonès	Estela García Priego, violí. Juan Diego Fidalgo, piano. Mozart, Prokófiev, Xostakóvitx, Falla, Ravel. (Associació Massià Carbonell).
12 JUNY	19 h	Palau	OSV. Enrique Tellería, bandoneó. Albert Guinovart, piano. Dir.: Edmon Colomer. Piazzola, Guinovart, Dvorák. (Concert de Tarda al Palau).
	20.30 h	Liceu	Recital Thomas Hampson, baríton. Wolfram Rieger, piano.
13 JUNY	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
14 JUNY	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
16 JUNY	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
17 JUNY	19 h	Palau	OSV. Ara Malikian, violí. Dir.: Edmon Colomer. Beethoven, Berg, Dvorák. (Concerts Simfònics al Palau).
	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
18 JUNY	11.15 h	At. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Dalmases.
	18 h	Palau	Concert de cloenda del 10è aniversari de l'Escola de Música Amics de la Unió.
	18 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
19 JUNY	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
21 JUNY	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
22 JUNY	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
24 JUNY	21.30 h	Palau	Camela.
25 JUNY	17 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
26 JUNY	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
27 JUNY	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
28 JUNY	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
	21.30 h	Palau	Misia. (Festival Unicas).
2 JULIOL	17 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
	18 h	Església del Pi	Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Mercè Sanchís, piano. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres per a cor a cappella i cor i piano.
3 JULIOL	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
	21.30 h	Palau	Ute Lemper. (Festival Unicas).
4 JULIOL	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
5 JULIOL	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
7 JULIOL	21.30 h	Palau	Dionne Warwick. (Festival Unicas).
10 JULIOL	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
13 JULIOL	20 h	Acad. Marshall	Irina Krasotina, piano. Prokófiev, Medtner, Rakhmàninov, Txaikovski, Mendelssohn, Scriabin.

RMC
260

14 JULIOL	19.30 h	Palau	Coral de Saint Marc. "Los chicos del coro".
16 JULIOL	19 h	Aud. Winthertur	Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya. Guillermo Prats, contrabaix, Jordi Serrano, bateria. Óscar Boada, piano i director. Nova vetllada de jazz.
21 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Lohengrin</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
22 JULIOL	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
24 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Lohengrin</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
25 JULIOL	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
26 JULIOL	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
	21 h	MACBA	Minicicle "Llocs de pas". Música, llum, poesia, videoart i espai escènic. (Associació Catalana de Compositors).
27 JULIOL	20 h	Liceu	<i>Lohengrin</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	MACBA	Minicicle "Llocs de pas". Música, llum, poesia, videoart i espai escènic. (Associació Catalana de Compositors).
28 JULIOL	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
	21 h	MACBA	Minicicle "Llocs de pas". Música, llum, poesia, videoart i espai escènic. (Associació Catalana de Compositors).
29 JULIOL	20.30 h	Liceu	<i>Madama Butterfly</i> de Puccini. Dir.: Yves Abel.
30 JULIOL	17 h	Liceu	<i>Lohengrin</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
AGRAMUNT (URGELL)			
18 JUNY	19.30 h	Casal Agramuntí	Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Mercè Sanchís, piano. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres per a cor a cappella i cor i piano.
CAPELLADES (ANOIA)			
17 JUNY	21 h	Paper de Música	Randy Greer i Igansi Terraza Trio. Homenatge a Nat King Cole.
CORNELLÀ DE LLOBREGAT (BAIX LLOBREGAT)			
16 JUNY	21 h	Església del Pilar	Camerart-Orquestra del Maresme. Dir.: Jordi Colomer. Mozart.
EL MASNOU (MARESME)			
29 JUNY	11 h	Esgl. Sant Pere	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Jordi Casas Bayer. <i>Missa Brevis</i> de Mozart.
RIPOLLET (VALLÈS OCCIDENTAL)			
9 JUNY	22 h	Mercat Vell	IT Dansa. Dir.: Catherine Allard. Coreografies: <i>Còmplices</i> (Tony Fabre), <i>Cor perdut</i> (Nacho Duato), <i>Stations</i> (Stijn Celis) i <i>Flabbergast</i> (Gustavo Ramírez).
SANT ANDREU DE LLAVANERES (MARESME)			
30 JUNY	22 h	Casal	Camerart-Orquestra del Maresme. Dir.: Jordi Colomer. Mozart. R. de la Riba.
SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONÈS)			
2 JUNY	21.45 h	Bibl. Central	Bernat Bofarull, violí. Juanjo Marín, conferenciant i piano. Conferència il·lustrada sobre J.S. Bach.
9 JUNY	21.45 h	Bibl. Central	LOM Piano Trio. Joan Orpella, violí. José Mor, violoncel. Daniel Ligorio, piano. Mozart, Turina, Bretón.
TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)			
1 JUNY	21 h	Centre Cultural	Recital Barbara Hendricks, soprano. Love Derwinger, piano. Beethoven, Poulenc, Mahler, Granados, Montsalvatge. (Fundació Caixa Terrassa).
10 JUNY	18 h	Castell Cartoixa	Oriol Espona, flauta travessera. Daniela di Marchi, piano. Dvorák, Reinecke, Padró, Franck.
VILASSAR DE MAR (MARESME)			
26 JUNY	20 h	Església	Camerart-Orquestra del Maresme. Dir.: Jordi Colomer. Mozart. R. de la Riba.



SIEMENS

Global network of innovation

Harmonia en les innovacions

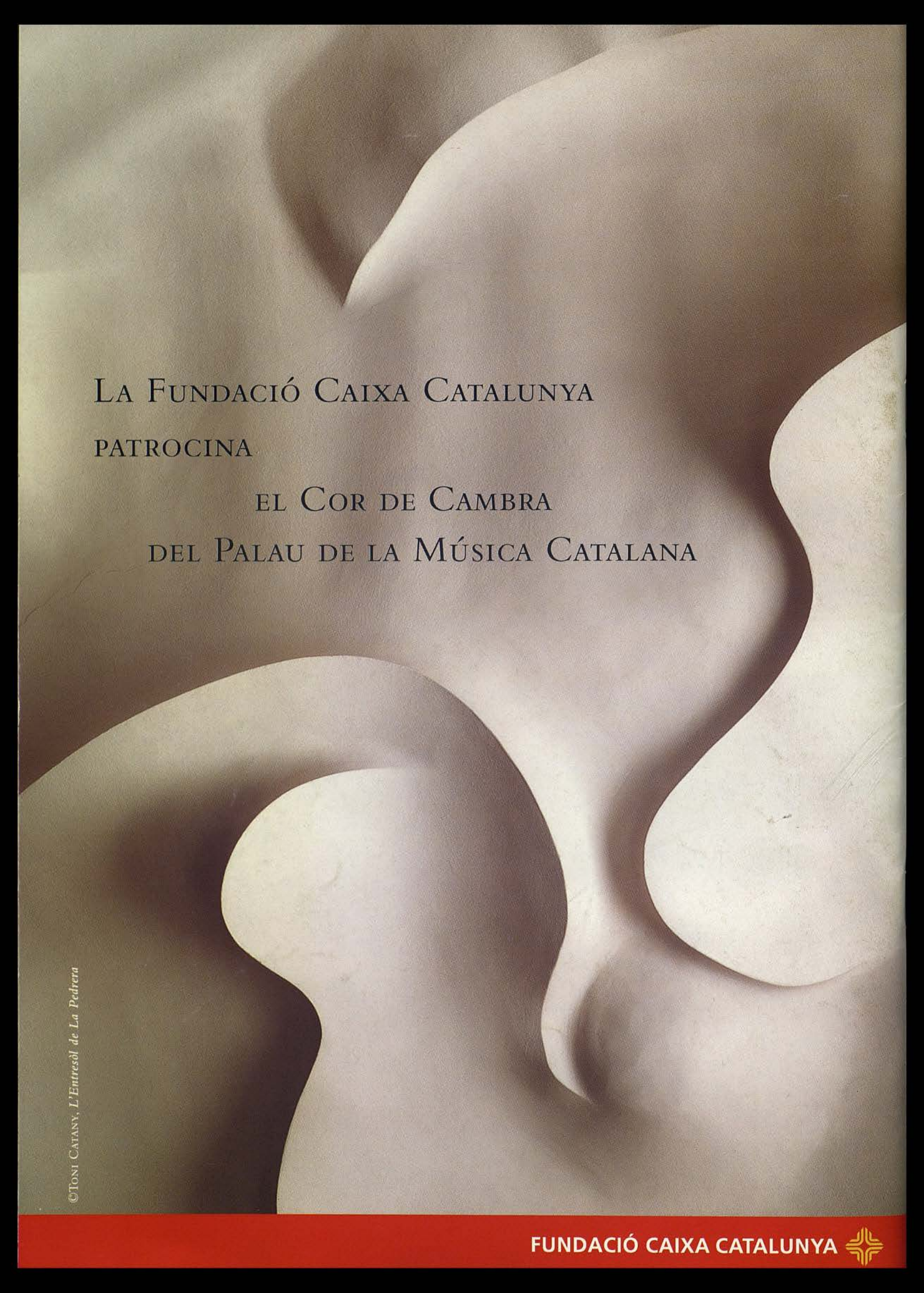
La música, com a expressió innovadora dels sentiments, és per a Siemens, des dels seus inicis, un punt d'apropament i unió entre les persones. Ja el 1972 es va crear la fundació Ernst von Siemens, que atorga un cobdiciat premi musical: Benjamin Britten, Herbert von Karajan, Andrés Segovia, Leonard Bernstein o Claudio Abbado entre d'altres, avalen el nivell dels guardonats.

El dia a dia esdevé alguna cosa similar. Els nostres enginyers desenvolupen solucions tecnològiques altament innovadores en absoluta harmonia amb les persones i el seu entorn.

Des de fa més de 100 anys desenvolupen a Espanya solucions en enginyeria elèctrica i electrònica perquè els nostres clients dirigeixin amb èxit els seus negocis. Perquè sabem que el nostre èxit depèn de l'èxit dels nostres clients.

El director d'èxit
necessita harmonia en
les seves innovacions





LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA