

REVISTA MUSICAL CATALANA

La reina
negra del
Festival de
Peralada

Jessye
Norman

María Bayo
Artista
convidada a
Torroella

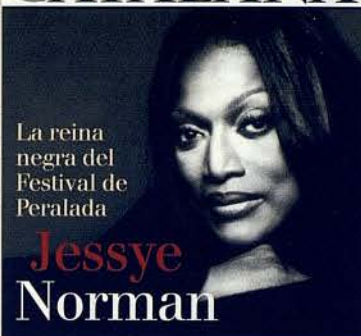
Tríada de
cicles
Schubert
a Vilabertran

**Sara
Mingardo**
Devoció per Händel

Units a l'Art



UNILAND
CEMENTERA



La reina
negra del
Festival de
Peralada

**Jessye
Norman**

Maria Bayo Triada de cicles
Artista convidada a Torroella a Vilabertran
Sara Mingardo Devoció per Händel

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), Lluís Millet (direcció musical) i Montserrat Urpí (coordinació amb l'ESMUC).

DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.

MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.

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

PREIMPRESSIÓ: Ormograf, S.A.

IMPRESSIÓ: Agpograf, S.A.

DISTRIBUCIÓ: Distribarna, S.A.

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1136-7458

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Pere Artís, Antoni Batista, Cesc, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Josep Crivillé, Ana María Dávila, Albert Ferrer, Oriol Gras, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Eduard V. Patsi, Albert Suñé, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

c/Palau de la Música, 4-6
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: JESSYE NORMAN

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIII

NÚM. 261-262

JULIOL-AGOST 2006

EDITORIAL

Benvinguts festivals d'estiu

PANORAMA



MATTHIAS GOERNE,
A LA SCHUBERTIADA
DE VILABERTRAN



RAMON OLLER
PRESENTA CARMEN AL
FESTIVAL DE PERALADA

TEMA

MUSICALIA



SCHERZANDO

LLIBRES

DISCOS

- 6 El 250è aniversari de Mozart, leitmotiv del XX Festival de Peralada
per Mercedes Conde Pons
- 8 Schubertiada de Vilabertran. Schubert, liederista pur
per Mercedes Conde Pons
- 9 Festival de Cadaqués. Un mes d'intensa activitat musical
per RRM
- 11 Festival de Torroella de Montgrí. Maria Bayo, artista resident
per RRM
- 13 Dietari d'un crític en excedència. Polanco, col·lega, saluda els amics
per Antoni Batista
- 14 Mikrokosmos: Les cançons populars en llibre
per Pere Artís
- 15 Tangents: Nancy
per Jordi Maluquer
- 16 Del seu affm.: Sra. Maricarmen Palma
per Jaume Comellas
- 17 Ars Subtilior: Jo vull ser...
per Xavier Chavarria
- 18 Ho han dit, ho han escrit
- 19 A propòsit de... Esplèndids cinquanta anys de Benet Casablanca
per Albert Torrens
- 20 Crítiques
*per J. Comellas, F. Taverna-Bech, Lluís Trullén, Xavier Chavarria
Albert Torrens i Mercedes Conde Pons*
- 28 52è Concurs Maria Canals de Barcelona. José Enrique Bagaria, un èxit precedit per un brillant currículum
per Ana María Dávila
- 30 L'Orfeo Català vibra amb la música de William Walton
per RRM
- 31 Esglésies/auditoris. Temples al servei de la música
- 32 Esglésies i concertisme, un matrimoni no sempre fàcil
per Oriol Gras i Montolio
- 36 Sara Mingardo. Com més amor, més música
per Mònica Pagès i Santacana
- 40 Suggestions
per Francesc Taverna-Bech
- 41 Remake Lohengrin com a colofó de temporada
per J.C.C.
- 42 Música encreuada. Sidokus.com
per Eduard V. Patsi
- 44 *per Cesc*
- 45 *per Albert Ferrer i Flamarich i Josep Crivillé*
- 46 *per Jaume Comellas i Albert Suñé*

Concerts Simfònics al Palau XI Temporada 2006 - 2007

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÉS

Dissabte, 23 Setembre 2006, 19 h

■ CARMINA BURANA, ORFF

Orfeón Donostiarra
Miki Mori, soprano
Jordi Domènech, contratenor
Antoni Marsol, baríton
José Antonio Salas Alfaro, director

Carl Orff: *Carmina Burana*



Dissabte 31 Març 2007, 19 h
Diumenge, 1 Abril 2007, 11.30 h

■ CINQUENA SIMFONIA, TXAIKOVSKI

Lluís Claret, violoncel, artista resident
David Giménez, director

Vivaldi: *Sinfonia en Si menor, "al Santo Sepulcro"*
Boccherini: *Concert per a violoncel i orquestra, en Si bemoll major, G. 482*
Txaiovski: *Sinfonia núm. 5, en Mi menor, op. 64*

Dissabte, 14 Octubre 2006, 19 h

■ SIMFONIA JUPITER, MOZART

Lluís Claret, violoncel, artista resident
Uwe Mund, director

Mozart: *Sinfonia núm. 41, en Do major, K. 551, "Júpiter"*
Walton: *Concert per a violoncel*

Presentació d'Uwe Mund, principal director invitat i Lluís Claret, artista resident

Dissabte 13 Gener 2007, 19 h

■ LA SIMFÒNICA FA 20 ANYS

Albert Argudo, Jordi Mora, Salvador Brotons,
Edmon Colomer i David Giménez, directors

Programa per determinar

Dissabte 27 Gener 2007, 19 h
Diumenge, 28 Gener 2007, 11.30 h

■ MÚSICA AQUÀTICA I FOCS ARTIFICIALS, HÀNDEL

Ricardo Borrull, flautí
Óscar Diego, oboè
Corrado Bolsi, concertino director

Pachelbel: *Cànon*
Bach: *Concert per a violí i oboè*
Händel: *Música aquàtica, suite núm. 1, en Fa major (fragments)*
Händel: *Solomon: entrada de la reina de Saba*
Vivaldi: *Concert per a flautí i orquestra, en Do major*
Händel: *Música per als Reials focs artificials*

Dissabte 14 Abril 2007, 19 h

■ SIMFONIA NÚM. 6, PASTORAL, BEETHOVEN

Luis Parés, piano
(primer premi del Concurs Internacional de Piano
Ricard Vives 2005)
Uwe Mund, director

Bartók: *Concert per a piano núm. 3*
Cuenca: *Música de la Patum de Berga*
Beethoven: *Sinfonia núm. 6, en Fa major, op. 68, "Pastoral"*

Dissabte, 11 Novembre 2006, 19 h

■ CINQUENA SIMFONIA, BEETHOVEN

David Giménez, director

Ravel: *Pavane per a una infanta difunta*
Txaiovski: *Serenata per a cordes, op. 48*
Beethoven: *Sinfonia núm. 5, en Do menor, op. 67*

Presentació de David Giménez Carreras, director titular

Dissabte 2 Juny 2007, 19 h

■ SIMFONIA NÚM. 4, BRAHMS

Lluís Claret, violoncel, artista resident
Jordi Mora, director

Dvorák: *Amid natura, op. 91*
Schumann: *Concert per a violoncel, en La menor, op. 129*
Brahms: *Sinfonia núm. 4, en Mi menor, op. 98*

Dissabte, 23 Desembre 2006, 19 h
Diumenge, 24 Desembre 2006, 11.30 h

■ FESTIVAL DE VALSOS I DANSES

James Ross, director

Dances del món
Strauss: *Valsos, polques i marxes*

Dissabte 10 Febrer 2007, 19 h

■ SIMFONIA PATÈTICA, TXAIKOVSKI

Lluís Claret, violoncel, artista resident
Salvador Brotons, director

Xostakóvitx: *Concert per a violoncel núm. 1*
Txaiovski: *Sinfonia núm. 6, en Si menor, op. 74, "Patètica"*

Dissabte 16 Juny 2007, 19 h
Diumenge, 17 Juny 2007, 11.30 h

■ "LA SIMFÒNICA" AMB MARIA DEL MAR BONET

VIATGE MUSICAL PER LA
MEDITERRÀNIA

Maria del Mar Bonet
David Giménez, director

Cançons i obres simfòniques de la Mediterrània

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

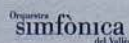
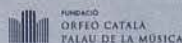
PREUS D'ABONAMENTS: de 33 a 377 €

PREUS D'ENTRADES: de 6 a 55 €

VENDA D'ABONAMENTS: a partir del 28 de juny de 2006

VENDA D'ENTRADES: a partir del 15 de juny de 2006

Organitzen i patrocinen:



Amb el patrocini de:



Col·labora:



A

mb l'arribada de l'estiu, la geografia catalana es veu puntejada per molts festivals de música (gairebé tots amb l'adjectiu d'internacional). Amb una proliferació tan gran, assistim a una certa saturació que no s'adiu amb la realitat musical de cada dia; no cal preocupar-se'n, perquè el temps, implacable, en farà un procés de decantació fins a deixar els que només siguin vàlids i/o coherents.

L'abundància al·ludida suscita una breu reflexió. I per fer-la, res millor que partir del significat de "festa", de la qual deriva el mot "festival".

Segons dos prestigiosos sociòlegs catalans actuals, per "festa" s'entén una acció col·lectiva consistent en un seguit d'actes que es duen a terme en un espai i temps específics, mitjançant els quals se celebra alguna cosa. I per "celebració" s'entén l'expressió pràctica i la simbolització gratificant del valor o la transcendència que el subjecte celebrant atorga a l'objecte celebrat. Aquí, és clar, la música.

Donant per bona l'extensa citació, cal convenir que la majoria dels nostres festivals no responen a aquest patró; i els pocs que ho fan es deuen a una realitat local existent: una agrupació coral o instrumental, una entitat organitzadora regularment de concerts, etc.

Més aviat la munió de festivals existents responen a unes altres classificacions, com ara les següents:

a) L'emulació o mimesi d'un festival d'algun altre lloc; b) l'acció potenciadora d'una vila per algun organisme paramunicipal, o de turisme; c) o, sense embuts ni falses actituds vergonyants, la disfressa per ajudar a augmentar els guanys d'una empresa de la localitat dedicada a activitats perfectament lícites, però no musicals.

Seria un greu maneigisme menystenir aquests festivals pel seu origen "impur".

Benvinguts festivals d'estiu

Perquè també tenen coses positives: algun ha aconseguit ser admès a la Federació Europea de Festivals, d'uns criteris tan restrictius; i si la majoria opten per un format generalista, alguns han triat una certa especialització, com la liederística o l'operística, amb què els seus organitzadors han demostrat una lucidesa operativa molt eficaç.

Un gran poeta català, J. V. Foix, en un conegudíssim poema, escriu un vers lluminós: "*i no es fa el pa sense el llevat*".

Convençuts del poder transformador de la música, creiem que tots aquests festivals poden –i han de– ser com una llavor susceptible de fructificar en pa: l'adhesió d'un petit nucli que, per osmosi, es vagi engruixint i faci finalment un solatge tan ric que atorgui transcendència a la cosa celebrada, la música.

Benvinguts, doncs, siguin tots els festivals. I cal desitjar que els seus plantejaments els facin perdre i evitar-ne la desaparició, com lamentablement s'ha esdevingut amb alguns de la Costa Daurada.

Ara i ací, però, els afeccionats tenen la possibilitat de donar suport, amb la seva presència, a tantes llavors com són plantades que poden –i han– de complementar les moltes que es planten durant el curs en tantes accions docents als conservatoris i acadèmies o en les temporades de concerts, mai tan eseses com ara al nostre país.

RMC
261-262

El 250è aniversari del naixement de Mozart, leitmotiv del XX Festival de Peralada

La vintena edició del Festival de Peralada, definit per Luis López de Lamadrid com un festival eminentment líric, enguany es presenta amb una destacada absència, l'òpera. Tanmateix, el caràcter líric vindrà presentat per figures tan lligades al Festival des de l'inici com Montserrat Caballé, però també per d'altres emergents com el tenor mexicà Rolando Villazón, que oferirà un concert amb orquestra sota la direcció de Marco Armiliato.

RMC
261-262

per M. CONDE PONS

La sarsuela assumirà novament protagonisme amb la producció del Teatro Real encarregada a Emilio Sagi de la *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba amb un repartiment eminentment espanyol d'enorme qualitat. Hi participaran María José Montiel, Mariola Cantarero, Josep Bros, Carlos Álvarez, Raquel Pierotti i un llarg etcètera, sota la direcció musical de Jesús López Cobos.

Montserrat Caballé serà la protagonista del concert de celebració del vintè aniversari amb un programa doble en què juntament amb la seva filla Montserrat Martí interpretaran a la tarda un recital d'obres de Mozart a l'església del Carme i a la nit un concert a l'auditori dels Jardins del Castell, juntament amb el Cor de Cambra del Palau de la Música i l'Orquestra de Cambra de Cadaqués, en un programa que inclourà l'*Exultate*, *Jubilate* i la *Missa de la Coronació* de Mozart.

La coincidència entre la celebració del vintè aniversari del Festival i el dos-cents cinquantes aniversari del naixement de Wolfgang Ama-

deus Mozart condicionen d'una manera molt especial la programació d'aquesta edició. Així, no és estrany que el compositor natural de Salzburg sigui el més interpretat, rememorat i evocat durant tot el Festival. No només l'esmentada Montserrat Caballé oferirà els dos concerts dedicats a Mozart, sinó que també ho farà el polifacètic Chick Corea en un concert titulat "In the Spirit of Mozart", acompanyat per la Chick Corea Chamber Orchestra; interpretarà el *Concert per a piano* núm. 2 i el *Concert per a piano* núm. 24 de Mozart, a més d'una selecció de composicions de jazz, tot, deduïblement, imbuït de l'esperit de Mozart.

La dansa també li oferirà el seu

propi homenatge amb un espectacle en el qual el ballarí Ángel Corella, acompanyat de les principals estrelles de l'American Ballet, interpretarà el seu *Homenaje a Mozart* amb coreografia de Lyn Taylor Corvett inspirada en la música de l'homenatjat i la *Suite de Corsario* amb música de Ricardo Drigo.

L'única presència operística recaurà en un *Idomeneo* en versió semiescenificada, producció aquesta que estrena el Festival abans d'iniciar una gira internacional, a càrrec d'Elsa Roocke. El cor i l'orquestra Les Arts Florissants i el seu director William Christie hi prometen qualitat i rigor estilístic.

Muti i Barenboim, noms cabdals de la programació simfònica.

En l'àmbit simfònic destaca la presència de dos grans directors d'orquestra, Riccardo Muti i Daniel Barenboim. Aquest darrer torna amb la West Eastern Divan Orchestra, tal com va prometre en haver d'anul·lar el concert durant el darrer festival a causa de les inclemències meteorològiques, per interpretar aquest cop la *Simfonia* núm. 9, "Coral" de Ludwig van Beethoven, amb l'Orfeon Donostiarra. Riccardo Muti,



per la seva banda, vindrà acompanyat de l'Orquestra Luigi Cherubini per interpretar la *Simfonia núm. 7* de Beethoven i la *Cinquena* de Xostakóvitx.

Per acompanyar aquella imatge de modernitat, avantguarda i eclecticisme que caracteritza el Festival de Peralada i el diferencia d'un festival d'estiu convencional, almenys quant als festivals musicals, aquest any també hi haurà espectacles destacats. La *Revue Nègre* és un homenatge a Nova Orleans, en el qual la música de jazz i la dansa afroamericana s'uniran en el que serà l'últim espectacle de l'escenògraf Jérôme Savary. El jazz també hi estarà representat pel recital de *gospel* i melodies de Gershwin, Porter i Ellington que amb el nom de "The Diva and the Duke" oferirà l'esperada soprano nord-americana Jessye Norman acompanyada d'un reduït conjunt de jazz.

Els espectacles de dansa que complementen el ja indicat homenatge a Mozart d'Àngel Corella són, d'una banda, el Ballet de Montecarlo, que interpretarà *La Venta focs* de Prokófiev i, d'altra banda, la Companyia Metros de Ramon Oller, que com ja va fer amb la producció de la *Carmen* de Bizet anys enrere, coreografia enguany la *Madama Butterfly* de Puccini en una nova producció del Festival.

Per completar el programa, presentat cada any més d'hora per qüestions logístiques i de previsió i per això no tancat encara, hi ha les *Vespres* de Claudio Montever-



EL DIRECTOR
RICCARDO MUTI,
EL BALLARÍ ÀNGEL
CORELLA I
LA SOPRANO
MONTSERRAT
CABALLÉ,
UN COP MÉS
EN LA CITA
ESTIUENCA DE
PERALADA



RMC
261-262

di també coreografiades per Alain Platel i Les Ballets C de la B i l'òpera familiar *Joc de mans* d'Albert García Demestres, presentada ja l'any passat però que va caure del cartell en la seva versió defini-

tiva. L'òpera en qüestió és un encàrrec del Festival juntament amb l'ICIC i tracta de les noves tecnologies com a éssers animats disposats a protagonitzar una trama operística.

De l'òpera al recital

La munió de grans noms de la música internacional que donen relleu a l'edició d'enguany del Festival de Peralada no va acompanyada de cap títol de representació operística, fet que cal entendre com la confirmació de l'adéu –definitiu o no, *on verrà*– d'aquest tipus de proposta.

Res que no sigui esperable. Els vint anys d'existència brillant d'aquest festival han accentuat el procés d'encariment de la producció lírica, fins a posar-la pràcticament a l'abast només d'ens de caràcter institucional i fer-les gairebé impossibles a iniciatives privades, per molt que aquestes recolzessin en coproduccions més o menys àmpliament compartides.

Peralada ha fet esforços per mantenir la fidelitat a la seva vocació lírica originària de les millors maneres possibles, entre les quals el recurs a companyies invitades i també a propostes a vegades inclassificables, amb els resultats que coneixem.

Davant d'aquesta situació, s'ha imposat la via del realisme, gràcies a la qual hom garanteix i afirma el manteniment d'una envergadura qualitativa molt elevada –un altre principi genuí del Festival–, que aquells recursos al·ludits havien condicionat. **J.C.C.**

Schubertiada de Vilabertran

Schubert

Liederista en estat pur

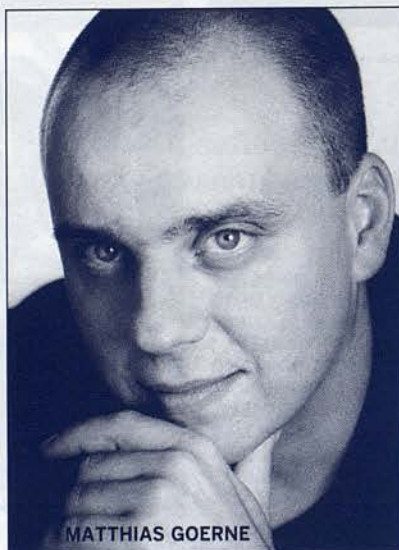
El festival que va veure néixer un artista –Matthias Goerne– rep aquest any la seva visita amb el programa més generós i compromès que es pot oferir entorn de la figura del conegut com el “príncep del lied”: Franz Schubert.

per M. CONDE PONS

Des d'una recent maduresa, el baríton de Weimar s'ofereix al públic fidel i entès de Vilabertran com a testimoni de la complexitat musical i psicològica dels tres cicles: *Die Schöne Müllerin*, *Schwanengesang* i *Winterreise* del compositor romàntic per excel·lència. Tòpic no gratuït, coneguda la seva breu però intensa vida i les dificultats que va patir, reflectides en pura essencialitat en la seva obra. ¿Com, si no, es pot entendre la profunda connexió entre tots tres cicles malgrat la seva desconexió compositiva i –només aparentment– temàtica? L'ordre programàtic no és aleatori; respon a una evident voluntat unitària que relaciona directament les tres unitats cícliques –enteses com a cèl·lules narratives– amb un sol protagonista: l'autor, íntimament reencarnat per mitjà de la música en l'artista que dona vida i immanència –encara que efímera– a l'obra d'art.

La connexió autobiogràfica entre l'autor i la seva obra pot semblar –per evident i planera– massa fàcil; però lluny de voler desacreditar innombrables i prestigiosos estudis musicològics sobre l'art liederístic –formal i estilístic– forjat per Schubert –valuosos des de l'àmbit historiogràfic de la música–, hom vol fixar-se aquí en les qüestions més profundes –per pertànyer a l'àmbit metafísic– dels tres cicles esmentats.

Franz Schubert va ser un home del seu temps –romàntic i malenconiós– i com a tal va viure una existència terrenal curta però plena d'experiències que van excitar la seva dimensió artística en un grau suficient per accelerar l'assumpció de la maduresa artística al mateix temps que la seva desaparició. Per això no és agosarat trobar un lligam directe entre la seva pro-



MATTHIAS GOERNE

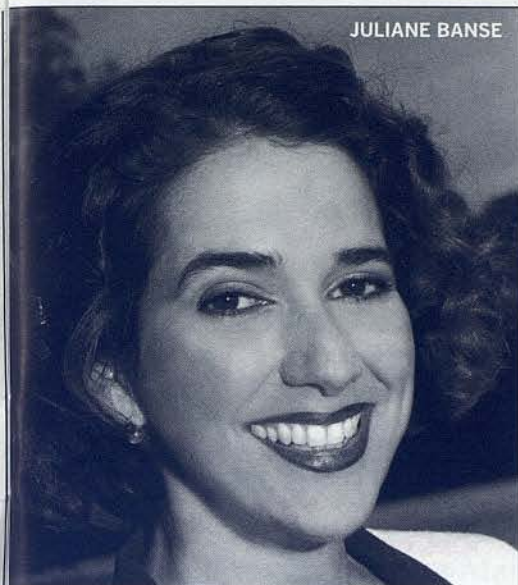
ducció artística i les seves experiències personals. Com a home romàntic, Schubert va viure avesat a la natura i a la fragilitat humana, al gust per allò originari i al desequilibri propi d'un món imperfecte. La seva obra no és sinó pur reflex d'una percepció íntima i personal d'unes experiències –no necessàriament amoroses, però sí al·legòricament lligades als sentiments més profunds de l'ànima humana– que el van dirigir inexorablement als límits de la sensibilitat: des de la felicitat més joiosa al dramatisme més fosc, i culminant en el més romàntic dels finals,

**El baríton
Matthias Goerne
porta a
Vilabertran els
tres cicles de
Schubert**

la mort prematura.

Prenent com a punt de partida aquest punt de vista, es poden entendre els tres cicles de Schubert com narracions metafòriques de diverses etapes de la seva vida. *Die Schöne Müllerin* representa el descobriment fervorós d'uns sentiments purs i vulnerables: l'amor, la Natura, el goig estètic. Res no hi ha que s'hagi pervertit encara, fet que es percep en el joïós esperit sempre flotant tot al llarg del cicle. El protagonista és el jove caminant que emprèn el seu primer viatge –per primavera– i descobreix un món aparentment amable; ja la primera cançó “Das Wandern” és prou exemplificadora de la innocència amb què aquest emprà un recorregut existencial, merament el camí de la vida que tothom en un cert moment descobreix i fa seu. Durant aquest camí sorgiran les primeres acceleracions del cor –“Unge-duld”–, les impaciències del primer amor –“Mein!”–, però també el primer desengany i el primer retorn a la llar. *Schwanengesang* és un conjunt d'estampes –sense evident connexió narrativa– que serveix de resum de les múltiples experiències d'una existència conscientment viscuda amb intensitat, amb consciència dels instants efímers de plaer i dolor. Per això es poden trobar en aquest cicle microespais temàtics on tan bon punt es passa de l'amor més entusiasta –“Liebesbotschaft”– a la consciència més patent de la mort –“Kriegers Ahnung”. I també –és clar– regressions al passat amb peces com “Frühlingssehnsucht”, autèntiques joies melòdiques –en què només hi ha somni i suspensió del judici en paraules de Kant– com “Ständchen”, entusiasme a penes contingut en escenes com “Abschied” i apunts de severa maduresa com les que es desprenen de les imatges copsades en “Die Stadt” i “Der Doppelgänger”. I l'últim viatge, aquest *Winterreise* (viatge

JULIANE BANSE



d'hivern) que troba en la metàfora del títol definició de l'ànim que surarà per tot el cicle, no podia ser més que el darrer cronològicament a ser interpretat. La primera cançó "Gute Nacht" és presagi del to de remembrança, melangia i voluntat de comiat que emboira cadascun dels *lieder*, tot embolcallant amb un hàlit de tristesa una present consciència de la fi. Aquest cicle és un repàs de tota una vida, un seguit d'imatges del passat, una reflexió d'allò viscut amb una clara consciència de temporalitat, de pèrdua. En tots tres cicles, la música és un mer reflex d'una sensibilitat i estat d'ànim dels quals s'ha d'entendre Schubert com a protagonista, tal és la profunditat d'expressió que amaga cadascuna de les cançons. En elles, els poemes en què es basa Schubert –de poetes tan inspiradament romàntics com Wilhelm Müller, Heinrich Heine i Ludwig Rellstab– prenen un relleu encara més evident, ja que –en paraules de Grillparzer– Schubert va fer sonar la poesia i parlar la música.

Les nits del 17, 19 i 21 d'agost, i al propici entorn de caires romàntics com és el Monestir de Vilabertran, Schubert es farà present en l'art del baríton Matthias Goerne i el pianista Eric Schneider.

El programa el completen un seguit de concerts de molt d'interès, com el retorn de la fidel soprano Juliane Banse amb un recital en què sobresurten Schumann i Mozart, dos concerts amb el Quartet Ébène com a protagonista, en què interpretaran obres de Haydn, Schubert, Bartók, Beethoven, Mozart i un dels dos concerts d'un octet de Schubert. Barry Douglas –amb obres de Liszt i Schubert– i Iván Martín –amb dos concerts de Mozart juntament amb l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu– donaran relleu a l'art pianístic.

Festival de Cadaqués Un mes d'intensa activitat musical

Gairebé cinc setmanes d'intensa i variada activitat presideixen l'edició d'enguany del Festival de Cadaqués, amb una sèrie de propostes atractives i originals.



VÍCTOR I LUIS DEL VALLE



FOTOS: G. POCH

per RRM

Movent-se al marge del que és habitual en aquest tipus de manifestacions –el culte individualitzat als grans noms–, la proposta d'aquest cicle que dirigeix Francesc Llongueras, sense renunciar a esdeveniments rellevants, opta per omplir de vida tots els racons de la població altempordanesa en un ventall d'oferta d'una considerable riquesa i atractiu i també alguna originalitat.

Juntament amb el cicle concertístic bàsic, hi ha el dedicat a joves intèrprets, concerts familiars, classes magistrals, trobada de metalls, diàlegs d'art, assaigs comentats i actuacions a diversos indrets de la població, entre els quals Port Lligat tots els diumenges i festius.

El Festival l'obrirà el dia 22 de juliol la versió de la cantata *Carmina Burana* dirigida pel mateix Francesc Llongueras, un dels plats forts del Festival, juntament amb el concert que oferirà una setmana més tard l'Orquestra de Cadaqués dirigida per Vasili Petrenko en el qual s'interpretarà l'estrena de l'obra *La vida secreta* d'Albert Guinovart i la seva orquestració de les *Cançons de carrer* de Morera, interpretades per la soprano Rosa Mateu.

El recital del baríton Stephen Sal-

ters –àries d'òpera–, Spanish Brass Luur Metalls, del Wiener Mozart Akademie i el concert de cloenda –en aquest cas al pavelló municipal i no a l'església– a cura de la cantant Lura són altres esdeveniments importants. Aquesta artista és considerada la successora de Cesarea Evora.

Pel mig, el duo format pels pianistes Víctor i Luis del Valle –segon premi de la darrera edició d'El Primer Palau–, i l'Ensemble Barcelona Barroc, ocuparan l'apartat que es dedica a joves intèrprets.

L'Orquestra de Cadaqués, l'Ensemble BCN Sinfonietta i l'Spanish Brass Luur Metalls ocuparan el cicle de concerts familiars, a una hora també familiar, les 11 del matí.

El baríton Stephen Salters oferirà quatre classes magistrals, ultra el concert de cloenda d'aquestes. La Trobada de Metalls que dirigiran els components de l'Spanish Brass, s'adreça a professionals, postgraduats o alumnes de nivell alt. Alhora, hom obre els diversos espais de Cadaqués a intèrprets, individuals i conjunts, que vulguin prendre-hi part.

Finalment Vasili Petrenko, Stephen Salters i membres de l'Spanish Brass centraran els Diàlegs d'Art i encara hom podrà assistir als assaigs comentats de l'Ensemble Barcelona Barroc.

RMC
261-262



26 FESTIVAL DE MÚSIQUES DE TORROELLA DE MONTGRÍ

MEMBRE DE L'ASSOCIACIÓ EUROPEA DE FESTIVALS

DEL 14 DE JULIOL
AL 22 D'AGOST DE 2006



DIVENDRES, 14 DE JULIOL
22.30 H _ ESSLÉSIA

SÍLVIA TRO SANTAFÉ, mezzosoprano
HARMONIE UNIVERSELLE
FLORIAN DEUTER, director

Vivaldi: *Simfonia en si menor*
«Al Sant Sepulcre», RV 169 / Motet
Longe mala, umbrae, terrores, RV 629 /
«Concert per a violí, cordes i baix
continu en re menor, «facto per
M. Pisendel», RV 237 / **Bach**: Concert
per a dos violins, cordes
i baix continu en re menor, BWV 1043
/ **Händel**: «Cara sposa», de l'òpera
Rinaldo / Concerto grosso núm. 4,
op. 6 / «Dopo notte atra e funesta»,
de l'òpera Ariadante

*Primera audició mundial en viu
del manuscrit autògraf localitzat a
Dresden i dedicat a Pisendel (1716)

DISSABTE, 15 DE JULIOL
22.30 H _ PALAU SOLTERRA

PEDRO CARNEIRO, marimba i percussió
Obres de Bach, Schumann, Viñao,
Novotney, Sierra, Zivkovic, Ortiz,
Xenakis i Psathas

DISSABTE, 22 DE JULIOL
22.30 H _ PLAÇA DE LA VILA

SAVINA YANNATOU (Grècia), veu
MIQUEL GIL, veu
PRIMAVERA EN SALONICO

Música d'arrels mediterrànies

DIJOUS, 3 D'AGOST
22.30 H _ PALAU SOLTERRA

PAU BORDAS, baríton
ENDELLION STRING QUARTET

Beethoven: Quartet núm. 9,
Razumovsky / **Homs**: Quartet núm. 3 /
Rincón: «El testamento del naufragu»
(sobre poemes de Juan Luis Panero)

* Encàrrec del FMTdM

DIVENDRES, 4 D'AGOST
22.30 H _ PLAÇA DE LA VILA

ORQUESTRA DE CAMBRA DE PRAGA

ANTONIN HRADI, director
LETICIA MORENO, violí

Beethoven: Obertura de les criatures
de Prometeu / **Haydn**: Concert núm. 1
per a violí i orquestra / **Beethoven**:
Romança per a violí

i orquestra / **Xostakòvitx**: Simfonia de
cambra (arranjament per a cordes de
R. Barshai del Quartet núm. 10)

DISSABTE, 5 D'AGOST
22.30 H _ ESSLÉSIA

ESTEFANÍA PERDOMO, soprano
HANA BLAŽIKOVÁ, soprano
MARÍA HINOJOSA, soprano
JAROSLAV BŘEZINA, tenor
LLUÍS VILAMAJÓ, tenor
ORQUESTRA BARROCA DEL FESTIVAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ - LA PRINCIPESSA FILOSOFA
MAREK STRYNCL, director

Mozart: Oratori L'obligació del
primer manament (Die Schuldigkeit
des ersten Gebots), K35

* Producció del FMTdM

DIUMENGE, 6 D'AGOST
22.30 H _ PLAÇA DE LA VILA

MARÍA BAYO, soprano
ORQUESTRA DE CAMBRA DE PRAGA
GRAZIELLA CONTRATTO, directora

Mozart: Àries de concert, obertures
i àries d'òperes

DIMARTS, 8 D'AGOST
22.30 H _ ESSLÉSIA

ORQUESTRA BARROCA DEL FESTIVAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ - LA PRINCIPESSA FILOSOFA
FARRAN JAMES, concertino

Pla: Obertura en fa major, V-1 /
Fàbrega: Simfonia en do major /
Pons: Obertura núm. 6 en re major /
*Simfonia / **Baquer**: Simfonia núm.
16 en sol major / **Mozart**: Simfonia
núm. 21

* Obra inèdita. Concert en memòria
d'Ernest Lluch. Producció del FMTdM

DISSABTE, 12 D'AGOST
22.30 H _ PLAÇA DE LA MURALLA

LES TAMBOURS DE BRAZZA (Congo)

Una varietat de ritmes i danses
representatives de les 50 ètnies que
conviven al Congo

DIUMENGE, 13 D'AGOST
22.30 H _ PLAÇA DE LA VILA

YUNGCHEN LHAMO (Tibet)

Una veu captivadora i unes melodies
que evocuen els cims nevats del Tibet

DILLUNS, 14 D'AGOST
22.30 H _ ESSLÉSIA

MARÍA BAYO, soprano
ROGER VIGNOLES, piano

Mozart: 9 lieder / **Esplà**: Canciones
playeras / **Toldrà**: Tres canciones /
Montsalvatge: Cinco canciones negras

DIMECRES, 16 D'AGOST
22.30 H _ PLAÇA DE LA VILA

SINFONIA VARSOVIA
GRZEGORZ NOWAK, director
FAZIL SAY, piano

Mozart: Concert núm. 12 per a piano
i orquestra / Concert núm. 21 per a
piano i orquestra / **Dvořák**: Simfonia
núm. 7

DIJOUS, 17 D'AGOST
22.30 H _ PLAÇA DE LA VILA

SINFONIA VARSOVIA
GRZEGORZ NOWAK, director
TATIANA VASSILIEVA, violoncel

Penderecki: «Xacona» (del Rèquiem
polonès) / **Xostakòvitx**: Concert núm.
2 per a violoncel i orquestra /
Beethoven: Simfonia núm. 5

DIUMENGE 20 D'AGOST
22.30 H _ ESSLÉSIA

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano

Beethoven: Sonata núm. 31 / **Bach**-
Busoni: Tòcata, adagio i fuga, BWV
564 / **Chopin**: 24 preludis

DIMARTS, 22 D'AGOST
22.30 H _ ESSLÉSIA

MARÍA BAYO, soprano
AL AYRE ESPAÑOL
EDUARDO LÓPEZ BANZO, director

Händel: Agrippina condotta a morire,
HWV 110 / **José de Nebra**: 9 àries de
sarsueles barroques

OFFESTIVAL

(Entrada gratuïta)

DISSABTE, 15 DE JULIOL, 20 H_
PLAÇA PERE RIGAU: **MARAM TRIO**
/ **DILLUNS, 17 DE JULIOL**, 22 H_
PLAÇA PERE RIGAU: **CARLES BELDA**, **RAFEU SICHEL**, **IGNACIO ALFAYÉ**, **OSKAR ESTANGA**
/ **DIVENDRES, 21 DE JULIOL**,
22 H, PLAÇA DE LA VILA: **CONCERT PROFESSORS I ALUMNES DELS CURSOS DE MÚSICA TRADICIONAL DE LA FESTCAT** / **DIMARTS, 25 DE JULIOL**, 22 H, CONVENT AGUSTINS: **MISHIMA** / **DIVENDRES, 28 DE JULIOL**, 22 H, PLAÇA ERNEST LLUCH: **WILD MARMALADE** / **DISSABTE, 29 DE JULIOL**, 20 H, PLAÇA DE LA VILA: **MUSHKA** / **DIMECRES, 9 D'AGOST**, 20 H, PLAÇA DE LA VILA: **ALOS QUARTET** / **DIJOUS, 10 D'AGOST**, 20 H, CINE PETIT: **PAU BAIGÉS** / **DISSABTE**, 1 DIUMENGE, 12 I 13 D'AGOST, DE 19 A 24 H, PASSEIG DE L'ESGLÉSIA: **MERCAT DEL MÓN** / **DISSABTE, 12 D'AGOST**, 19 H, PLAÇA DE LA MURALLA: **TALLERS DE PERCUSSIONS I DANSES AFRICANES AMB LES TAMBOURS DE BRAZZA** / **DIUMENGE, 13 D'AGOST**, 19 H, PLAÇA DE LA MURALLA: **SAKAPATÚ!**

Més informació a:
www.festivaldetorroella.com

VENDA ANTICIPADA D'ENTRADES:

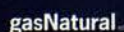
A través del servei Tel-Entrada, trucant al tel. 902 10 12 12 o per Internet, al web www.telentrada.com / Personalment, a totes les oficines de Caixa Catalunya o a la del Festival (c. d'Ullà, 26, centre vila, tel. 972 76 10 98, de 10 a 13 h i de 17 a 20 h)

TEL-ENTRADA 902 10 12 12
CAIXA CATALUNYA telentrada.com

HO ORGANITZA



HO PATROCINEN



AJUNTAMENT DE
TORROELLA DE MONTGRÍ



CATALUNYA
TURISME



Diputació
de Girona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

HI COL·LABOREN



FUNDACIÓ
VILA CASAS



Germans Radesa

PARROQUIA DE SANT GENÍS

AMB LA COL·LABORACIÓ I EL PATROCINI DE

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA



Festival de Torroella de Montgrí

María Bayo

Artista resident

La soprano navarresa María Bayo serà l'artista principal convidada a l'edició d'enguany del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí, seguint la fórmula que ha imposat aquest cicle darrerament.

per RRM

Serà la protagonista de tres dels quinze concerts que integren la programació, cadascun de característiques diferenciades.

El primer, amb un programa d'àries operístiques de Mozart –compositor al qual enguany inevitablement hom ret culte–, acompanyada per l'Orquestra de Cambra de Praga; un recital de lied amb el pianista Roger Vignoles centrat també en Mozart, però així mateix amb obres d'Esplà, Toldrà i Montsalvatge, i, finalment un recital a redós d'àries de sarsueles de José de Nebra i una de Händel amb el conjunt Al Ayre Español que dirigeix Eduardo López Banzo.

Una vegada més, remarcant en el plural "músiques" la intencionalitat programadora procliu al que podríem anomenar "off música clàssica" convencional, hom ofereix tres d'aquestes manifestacions inclassificables –i en aquest cas també de característiques diverses. Un concert de música d'arrel mediterrània a cura de Miquel Gil (ex d'Al Tall) i la grega Savina Yanatou, l'actuació del grup Tambors de Brazza (Congo) i finalment la de la cantant tibetana, que canta sense acompanyament instrumental, Yungchen Lhamo.

En conjunt, una proposta que s'esmuny clarament dels motlles tradicionals del festival espectacle, com ho demostra l'atenció a la música preclàssica i del primer classicisme, l'absència pràcticament total del període romàntic, el clar domini del component vocal –present en vuit concerts–, la manca d'un estol de grans noms, reduïts a l'esmentada Bayo i al fidel Joaquín Achúcarro, i propostes poc convencionals que van des d'un encàrrec sobre un poema de Juan Luis Panero a la recupe-

ració d'obres mal perdudes en arxius internacionals.

A part hi ha instauració d'una orquestra estable, l'Orquestra Barroca del Festival de Torroella de Montgrí, que –partint de la que té per nom La Principessa Filósofa– està formada per un grup de joves intèrprets catalans i compta amb una història molt recent. Protagonitzarà el concert en el qual, com és habitual, hom homenatja Ernest Lluch i en el qual s'interpretaran composicions de Manuel Pla, Josep Pla, Carles Baguer, Mozart i Josep Pons, de qui s'oferirà *Simfonia*, una obra inèdita.

El mateix conjunt acompanyarà un quintet vocal en la versió de l'oratori de *L'acompliment del primer manament*, K. 35, una partitura mozartiana escrita en edat adolescent.

El Festival l'obrirà la mezzosoprano valenciana Silvia Tro Santafé acompanyada pel conjunt Harmonie Universelle dirigit per Florian Deuter en un programa en el qual destaca el motet *Longe mala, umbrae, terrores*, RV 629 d'Antonio Vivaldi, el manuscrit del qual s'ha descobert recentment a Dresden.

El marimba i percussió Pedro Carneiro interpretarà un programa variat amb obres de Bach, Schumann, Viñao,

Es crea
l'orquestra
resident del
Festival.



MARÍA BAYO

RMC
261-262

Novotney, Tomàs Garrido, Roberto Sierra, Nebojsa Zivkovic, WE. Ortiz i Iannis Xenakis. És un artista d'un notable prestigi en el seu àmbit i amb una carrera de gran projecció internacional.

Els concerts de l'Endellion String Quartet (Beethoven, Homs, Eduardo Rincón), Orquestra de Cambra de Praga dirigida per Antonin Hradi i amb la jove violinista Leticia Moreno (Beethoven, Haydn, Xostakóvitx), Sinfonia Varsovia amb el pianista turc Eazil Say (Mozart i Dvorák), i amb la violoncel·lista Tatiana Vassilieva, (Penderecki, Xostakóvitx, Beethoven) i el de Joaquín Achúcarro (Beethoven, Bach-Bussoni i Chopin) configuren la parcel·la més explícitament clàssica.

L'Offestival ofereix una desena de manifestacions d'indole molt contraposada amb un acusadíssim accent intercultural i amb un clar predomini de les expressions foranes en un recorregut que arriba a Austràlia passant per Xile i el Congo. En aquest context, i com a fet d'una representativitat particular, cal situar-hi el Mercat del Món, justament qualificat com a trobada intercultural.

Ha desaparegut la programació destinada a joves intèrprets.



Membre d'Honor de la Fundació Orfeó Català - Palau de la Música Catalana

Repsol YPF aposta per la divulgació de la cultura

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Polanco, col·lega, saluda els amics

Luis Polanco, crític musical, subdirector del Festival de Peralada, va morir el passat dia 9 de maig. Ernest Martínez Izquierdo li va dedicar el seu darrer concert com a director titular de l'OBC, amb Arcadi Volodos de solista.

per ANTONI BATISTA

El millor recordatori per a un home de la música és aquest, la música. Jo el vull recordar més modestament des de la paraula. I amb el seu record, una reflexió sobre els col·legues que ens han precedit, sobre les amistats, si no perilloses, sí difícils en aquest complex món nostre d'egots massa sovint inflats com globus aerostàtics.

Critiquem, els crítics, la *prima donna*, i tantes vegades nosaltres fem el mateix, i en un món mascle en un altíssim tant per cent, continuem donant per bona una malmesa expressió de gènere. L'orgull és un dels principals riscos dels qui viuen posant el seu nom en el pantocràtor d'un article. I l'orgull porta embolics d'enveja i gelosia, tristíssimes circumstàncies capaces de retornar les persones al seu més vulgar origen animal. Com molt bé ens recorden tants llibrets operístics només salvats mercès als poders taumatúrgics de la música.

No és fàcil fer amics en aquest zoològic, en el qual, naturalment, el primer que fa el qui hi arriba és pixar territori. No parlaré, per estètica, d'enemics i adversaris, de trapelleries donades i de trapelleries entomades. Parlaré dels col·legues amics que no són aquí, recordant l'amic que ha marxat al vaporós territori dels rèquiems. Musicals, és clar. Els que fan real la transformació einsteniana de matèria en energia.

Primer, l'amic que abans no va ser-ho. De la sana polèmica periodística, a vegades gruixuda, tanmateix, vaig fer un bon amic. En Manuel Valls, àlies "Nani". Amb respectives proses florentines, no ens vam dir el nom del porc, però segur que vam arribar al garrí. Vam fer la pau en un dinar sense límits, rematat amb un Anís del Mono amb gel, que era la copa preferida d'en Nani, i que en honor seu he incorporat al meu repertori de destil·lats.

En Nani era una gran persona. Salvador Espriu el fa sortir amb el seu nom en la *Primera història d'Esther*. I li va

dedicar les *Cançons de la roda del temps*, que les havia musicades. El seu bon humor i la seva bonhomia feien menys incòmode estar al costat d'una inesgotable erudició musical. La seva *Història de la música catalana*, que va publicar Edicions 62 quan Catalunya estava prohibida, continua sent un manual de consulta obligatori.

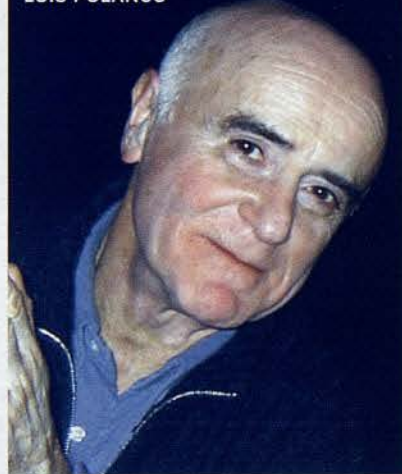
Amics de barres de bar de tango mediterrani, els anys que tancàvem la sala Zeleste —una placa hauria de recordar-ne l'existència—, després de sessions musicals inoblidables de Sisa i els Dharma, dels elèctrics *riffs* d'en Max Sunyé i les cançons d'en Pau Riba fingint que volia estripar l'avi mentre el reinventava.

I del Gato Pérez, també resident d'aquest indret metafísic, que viu alguna de les set vides que es va guardar. Va ser a la porta dels lavabos del Zeleste, que el gran Gato em va desconcertar en dir-me que ell, un *rockero*, era a punt d'entrar al barri prohibit de la rumba. Al costat dels boleros del Trópico, que ja afina perquè en el viatge iniciàtic es va emportar el diapasó que li vaig regalar. Insigne Trópico, químic de professió diürna, entranyable bandarra a partir de l'hora de les bruixes.

El seu primer disc, l'hi va produir en Jordi Vendrell, com el del Gato. En Jordi no era ben bé un crític, però era alguna cosa difusa que li permetia opinar com si ho fos. Abans de debutar com a productor, feia de *promocionero* d'una casa de discos. Després se li ha d'anotar també l'àlbum de Rafael Subirachs *Bac de Roda*, una de les més precioses col·leccions enregistrades de cançó tradicional. Quan va obrir Catalunya Ràdio, va fer un programa digne dels annals de la radiodifusió, *El moro, el mico i el senyor de Puerto Rico*, amb en Barnils i en Monzó.

Pau Riba em va presentar el seu homònim Pau Malvido. Tenien també en comú il·lustres avis poetes. Malvido li era un cognom llunyà però l'usava perquè el més pròxim necessàriament el remuntava a la història de la literatura, i a en Pau l'arbre genealògic el va

LUIS POLANCO



acabar fatigant. Un gran tipus, el Pau. Una enorme barreja de saviesa i intuïció; sensibilitat en estat químicament pur que l'obligava a protegir-se d'un context hostil amb un embolcall de timidesa. El desgel era pura bellesa de cims Pirineus.

En Pau dominava les músiques alternatives perquè pensava en un món alternatiu, el qual abans anomenàvem, segurament amb més precisió, utopia. Amb Marcuse a sota del braç, també ell és ja a *El final de la utopia*. Interessants converses es deuen tenir amb Thomas Moore, potser, no ho sé, m'agradaria.

L'últim a marxar ha estat en Luis Polanco. Feia molts anys que compartíem concerts; fins i tot al mateix rengle del Palau. També, com a veritables posseïts, hores d'avió per escoltar alguna cosa que valia la pena. De vegades coincidíem en les crítiques, de vegades no, però sempre les nostres converses eren enriquidores. En Polanco vibrava amb la música i, com a subdirector del Festival de Peralada, imaginava espectacles i maldava per buscar-los, crear-los i fer-los.

Somiava a fer de Peralada un dels festivals musicals més importants de l'estiu europeu, i es movia amb energia per aconseguir-ho. Pocs dies abans de la seva mort sobtada, dinàvem plegats a El Gran Cafè. M'explicava il·lusionat els projectes. El seu entusiasme mereix que algú aconseguís que la seva paraula esdevingués escenari. I així continuaria habitant entre nosaltres.

RMC
261-262

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Les cançons populars en llibre

Una de les grans realitzacions del folklorista Joan Amades fou la seva dedicació al cant popular, concretat en el volum *Cançoners*, d'Editorial Selecta, reeditat diverses vegades i també en la seva obra *Costumari català*, en la qual hi ha la transcripció de moltes cançons immemorials, sobretot les relacionades amb el cicle de les estacions de l'any i de l'àmbit rural. Exhaustiu de fa temps, el *Costumari* esdevingué una referència mítica i un tresor per als qui el tenien.

Per això és tant d'agrair l'aparició d'una obra equivalent en deu volums, feta ara i en curs de publicació; i amb caràcter interdisciplinari i amb els criteris que reclama i exigeix l'hora present. És el *Tradicionari*, editat per Enciclopèdia Catalana, sota la direcció de l'expert estudiós Joan Soler i Amigó juntament amb la col·laboració de diversos especialistes en cada apartat. El pla general de l'obra comprèn els volums següents: la vida de la gent, el món del treball, els jocs i els esports tradicionals, la festa, el calendari festiu, músiques balls i representacions, narrativa popular, l'univers màgic (mites i creences), la ciències i les tècniques populars, la cultura popular i el patrimoni etnològic.

Com es pot comprovar, una visió globalitzant del referent a tots els vessants populars partint del passat, vinculada al present i amb visió de futur, i que és un reflex de l'evolució de la societat. Sense menystenir el *Costumari*, bé pot dir-se que el *Tradicionari* el supera en actualitat, en extensió geogràfica, en material temàtic i en rigor expositiu.

És una molt bona notícia cultural; i cal que els amants de la música, la dansa i la cultura en general, ho sàpiguen, coneguin l'obra i, si pot ser, la tinguin. Hi retrobaran moltes cançons i balls al costat dels rituals diversos dels actes festius d'arreu dels Països Catalans. Una obra, en definitiva, que honora una col·lectivitat i que hauria de ser valorada en allò que realment és i representa, sobretot pensant en el futur, tan marcat per la globalització i la interculturalitat.

És una bella manera de difondre molts trets de la nostra identitat, que tant ha costat de mantenir, de preservar i que hem de transmetre a les generacions futures i així no trencar la continuïtat generacional.

per PERE ARTÍS

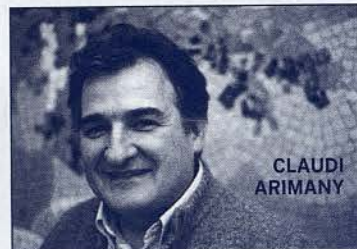
J. E. Bagarí i Claudi Arimany, noms destacats del Festival el Convent

Les actuacions del pianista barceloní José Enrique Bagarí i del flautista granollerí Claudi Arimany constitueixen notes destacades de la programació del III Festival de Música Clàssica el Convent, que té lloc en aquest mateix privilegiat indret de Blanes entre el 21 de juliol i el 5 d'agost.

Aquest cicle se centra en gran part en joves intèrprets que han destacat en concursos importants, tot alternant-los amb noms més consagrats.

És el cas, entre els primers, de l'esmentat Bagarí, el qual, ultra haver estat finalista de la darrera edició del Concurs Paloma O'Shea, acaba de guanyar brillantment la darrera del Maria Canals. Interpretarà un programa d'acusat contingut pianístic format per obres de Haydn, Mompou, Falla, Chopin i Liszt.

En un context semblant se situa el recital del duo format per la violinista Kalina Macuta i el pianista Daniel Blanch –premiat en El Primer Palau–, en un programa Beethoven, Brahms, Montsalvatge, Toldrà i Saint-Saëns, o del tenor Gabriel Blanco i el baix Marc Canturri, destacats participants en



el Concurs Viñas, que actuaran acompanyats per la pianista Escarlata Blanco amb un programa integrat per obres del gran repertori líric: Rossini, Puccini, Tosti, Verdi i Bizet.

En aquesta mateixa tessitura cal remarcar la versió de concert de l'òpera *La flauta màgica* de Mozart gràcies als Amics de l'Òpera de Sabadell, amb un repartiment format per joves cantants, acompanyats al piano per Stanislav Anghelov. Abans s'oferirà un concert titulat "Concerti a Cinque, concert barroc per a oboè i corda", amb l'oboïsta Josep Julià, la clavicembalista Josefina Rius i el Quartet Artemis.

Claudi Arimany clourà el Festival actuant amb l'Orquestra de Cambra de Silèsia en un programa Mozart, Stamitz, Txaikovski.
RRMC

Intensa activitat organística arreu de Catalunya

Promogut per l'Associació Catalana de l'Orgue, els mesos de juliol i agost Catalunya té prevista una intensa activitat de concertisme organístic, amb vint-i-cinc concerts repartits entre dinou poblacions del Principat.

Igalada, Cadaqués, Berga, Castelló d'Empúries, Sitges, Vallmoll, Torredembarra, Mataró, l'Aleixar, el Pla de Sant Maria, Montbrió del Camp, Àger, Vielha, Torroja del Priorat, Sant Llorenç de Morunys, la Pobla de Segur, la Pobla de Cérvoles, Talarn i Tarragona són els receptors d'aquesta activitat, en alguns casos amb més d'un concert (Cadaqués, Castelló d'Empúries, Sitges, Torredembarra, l'Aleixar i Montbrió del Camp).

Els intèrprets representen bona part dels organistes catalans més destacats, i es compta també amb una bona representació forana. Es tracta de Bernat Bailbé, Neil Cowley, Ilton Wjunisky, Joan Castillo, Ignacio Ribas, David Malet, Josep Maria Mas, Miquel González, Francesc Jové, Lorenzo Ghielmi, Guido Iotti, Carme Godall, Jordi Vergés, Agustí Bruach i Bartomeu Mut.

Pablo González

guanya el Concurs de Direcció d'Orquestra de Cadaqués

El jove director asturià Pablo González va resultar guanyador del VIII Concurs Internacional de Direcció promogut per l'Orquestra de Cadaqués.

Aquest esdeveniment, de celebració biennal, va tenir una participació de 65 joves directors, 24 dels quals procedents de països europeus (6 espanyols), 12 dels països de l'antiga Unió Soviètica, 7 de països asiàtics, 4 dels Estats Units, 1 canadenc, 2 australians i 6 sud-americans. Només 7 eren dones. En total s'hi havien presentat 182 sol·licituds, d'acord amb una edat límit de 35 anys.

Els participants van haver de superar diverses proves, primer a Cadaqués amb conjunt de cambra i posteriorment a l'auditori de La Mercè de Girona amb orquestra, fins a arribar a la final, que va tenir lloc el dia 28 de maig a la Sala Polivalent de l'Auditori de Barcelona.

Aleshores els dos finalistes, l'esmentat Pablo González i el britànic Justin Doyle, van compartir un programa obert amb l'estrena de l'obra *Ttakun* del jove compositor basc Ramon Lazkano, encàrrec del Concurs en col·laboració amb el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, juntament amb dues àries de Mozart cantades per Raquel Lojendio i l'obertura *Coriolà* de Beethoven.

El jurat fou presidit per Gennadi Rozhdestvenski i en formaven part Lutz Köhler, director d'orquestra; Jean Bernard Pommier, pianista i direc-

tor d'orquestra; Zhang Guoyong, director artístic de la Shanghai Opera House; Sian Edwards, director; Alfonso Aijon, empresari musical, i la mateixa orquestra, que tenia dos vots. Les decisions van ser preses per unanimitat.

En l'història de Pablo González, hi figura haver estat assistent de la London Symphony Orchestra, de la JONDE, de la Bournemouth Symphony i Bournemouth Sinfonietta. Ha dirigit la Danish Radio Sinfonietta, ONE, Orquestra Sinfónica del Principado de Asturias, Orquestra Ciudad de Oviedo, de Còrdova, Simfònica del Vallès, Guildhall Symphony Orchestra, etcètera, i ha actuat amb Maxim Vengerov i Asier Polo, entre d'altres. El 2000 va guanyar *ex aequo* la Donatella Flick Conducting Competition.

El premi suposa una gira posterior de 28 concerts durant 3 anys, i dirigint, entre d'altres, l'OBC, Real Filharmonia de Galícia, Rotterdam Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, Orquestra de Granada, Orquestra de RTVE, Coro i Orquestra Nacional de España, Coro i Orquestra de la Comunidad de Madrid, Sinfónica de Tenerife, del Principado de Asturias, etcètera.

El Concurs de Direcció de Cadaqués va néixer l'any 1992 i, entre altres guanyadors, hi figuren Gianandrea Noseda, Achim Fiedler, Gloria Isabel Ramos i Vasili Petrenko. Enguany ja ha format part de la Federació Internacional de Concursos.

Trobadores de Berga 2006

Entre els dies 5 i 9 de juliol la ciutat de Berga acull Les Trobadores d'en Guillem de Berguedà, una trobada internacional que es proposa fomentar el diàleg entre tres sectors musicals: la música antiga, les poesies, cançons i danses dels trobadors i la música i dansa anomenada popular-tradicional.

Així, s'hi oferirà un ventall d'activitats molt diverses: el curs d'introducció a la música antiga a càrrec de la Capella de Ministrers d'en Guillem de Berguedà; una jornada professional que aplegarà programadors, directors de festivals, musicòlegs, etc; i la convocatòria d'una beca de recerca que s'atorgarà al musicòleg i professor Jaume Ayats, per a un projecte que investiga la música catalana del segle XVI.

Les activitats culminen amb el programa de concerts, amb les actuacions següents: La Folata (30 de juny); Favola in Musica i De Calaix (5 de juliol); Aïssawas de Fes, Virdung, Acadèmia Barroca Vespres d'Arnadí, i Adolfo Osta (6 de juliol); A Chantar, Duo Silvia Márquez i Antonio Clares i Maria Laffitte (7 de juliol); Taxim, Burruezo & Bohemia i Aljama (8 de juliol); Duo Andreas Martin i Marta Rodrigo i Alfons Encinas (9 de juliol). A aquests quinze concerts oficials, cal afegir-hi els petits concerts que oferiran professors i alumnes del curs de la Capella de Ministrers.

Per a més informació: <www.trobadores.org>.

TANGENTS

Nancy

Moltes vegades, des d'aquest espai, hem destacat les programacions que ens semblen ben fetes. Fa un parell d'anys parlàvem de la impressionant temporada de Baden-Baden. Ara farem referència a una ciutat i una regió, Nancy i la Lorena, que tot just han aconseguit el reconeixement d'òpera nacional del seu teatre d'òpera. Serà el sisè que n'obté el qualificatiu a tot França. Suposa una confirmació del seu nivell i li assegura la viabilitat en poder accedir a uns recursos econòmics més importants.

Més que no pas la programació d'òpera, el que m'ha cridat l'atenció és la dels seus vuit programes de concerts. Amb una orquestra antiga, fundada el 1884, nodrida amb seixanta-sis músics i, fins ara, amb no gaire projecció, han aguditzat l'enginy i han aconseguit donar un traç distintiu a la temporada 2006-07 d'una manera ben senzilla. En setze concerts, vuit programes doblats, més una vintena per la regió, els afeccionats podran conèixer un ampli panorama de la música per a violí i orquestra. Hi desfilaran concerts de Mozart, Max Bruch, Beethoven, Prokófiev, Xostakóvitx, Saint-Saëns, Lalo i Brahms, per vuit violinistes diferents. Només un director, un vell conegut, Paolo Olmi, repeteix dues vegades. Sis obres de compositors francesos figuren en la programació.

No hi ha res més decebedor que presentar les grans obres amb conjunts inadequats. Una *Cinquena* de Beethoven, per exemple, sense una programació coherent que l'agomboli i sense aconseguir que se'n presenti una versió interessant, produeix commiseració. En canvi, si es basteix una línia com la de l'Orquestra Simfònica i Lírica de Nancy en què el que es vol és descriure un panorama, es justifica d'acabar un gran concert potser sense que ni el violinista ni el director corresponguin plenament a les expectatives.

Una cosa porta a l'altra i em fa recordar una conversa que, fa anys, vaig tenir amb el mestre Foster, quan programava l'OBC. Li deia que sempre veiem els mateixos violinistes i que al món segur que, com a mínim, n'hi havia cinquanta de bons i que no era bo moure's sempre en el mateix cercle. No em va dir res, però a partir d'aleshores a més d'una presència sovintejada de la Mollowa, de Gil Saham, de Zuckermann i, sobretot, de Mark Kaplan, van desfilar Chantal Juillet, Kyoko Takezawa, Masafumi Hori, Silvia Marcovici, Boris Belkin, Alexandru Tomescu, Katia Novell i Tasmin Little. Va ser, també, obrir un ventall.

per JORDI MALUQUER

RMC
261-262

Auditori de Girona. Programació oberta en la temporada inaugural

Una programació que es mou en un molt ampli ventall de gèneres estrena les instal·lacions de l'Auditori i Palau de Congressos de Girona. Tot sembla indicar una voluntat de mostrar les excel·lències funcionals del nou equipament –amb les tres sales– i alhora la voluntat de no circumscriure el seu contingut a unes branques específiques de l'oferta musical.

Al costat de noms tan inqüestionables en el camp de la música culta com Maria Bayo i l'OBC dirigida per Ernest Martínez Izquierdo, que va obrir la sala simfònica el dia 27 de maig, hi ha l'obertura a la música de tall més popular amb les actuacions de Niña Pastori, Madreus, Antònia Font o la inclassificable Ute Lemper. Alhora, hom podrà gaudir d'una actuació tan destacada com la del Brad Mehldau Trio, que ofereix una visió molt original i creativa del jazz.

En el camp de la música culta l'OBC repetirà, aquesta vegada dirigida per la seva directora assistent, Virginia Martínez, alhora que hom acollirà un concert del VII Festival de Músiques Religioses del Món amb la versió de la *Gran Missa en Do menor* de Mozart a càrrec del conjunt Le Concert de l'Hostel Dieu. Mozart, en ple any que li és dedicat, també serà protagonista del concert que oferirà el Cor de Cambra del Conservatori de la Diputació de Girona, solistes vocals i conjunt instrumental amb un programa que tanmateix tanca una *Missa* de Haydn. Un concertista de gran consideració internacional, el clavicembalista Pierre Hantaï, oferirà la versió d'una obra de referència en el repertori per a aquest instrument, com són les *Variacions Goldberg*. Hi haurà una acusada presència d'intèrprets gironins en diversos concerts, com el que es titula "La caixa de joguines" sobre música de Claude Debussy, amb un conjunt de professors de l'Escola Municipal de Música de Girona, l'actuació del Fem Trio, del Cor de Teatre de Banyoles en un espectacle amb un cert caràcter lúdic original, com també un recital d'àries d'òpera a cura del tenor Xavier Martínez.

Aquesta temporada, que es pot considerar de rodatge, acabarà el mes de setembre, que és quan ha de començar la primera de contingut i amb durada normalitzats. **RRMC**

La Fundació Orfeo Català-Palau de la Música, premiada per l'Obra del Ballet Popular. En la darrera edició dels Premis de la Sardana 2006, que aquesta entitat atorga anualment, es va premiar en l'apartat de difusió de la música de cobla la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música, per l'organització del cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau. Així mateix, els guardons en l'apartat de mitjans de comunicació van ser per al periodista Jaume Comellas, director de la "Revista Musical Catalana"; Josep Pasqual, col·laborador del diari "Avui" i també de la "Revista Musical Catalana"; el programa *Aires de Catalunya* de Ràdio Manresa, amb cinquanta anys en antena; Mercè Planas de Ràdio Salt, i Ramon Moncho pel programa *Contrapunt* de Ràdio Terrassa, amb vint-i-cinc anys en antena. Altres premis destacats van ser per a l'Orquestra de Cambra de l'Empordà, en l'apartat d'enregistraments discogràfics, per l'edició del CD *Sardanes de Corda* i l'entitat Foment de la Sardana per l'edició de la integral de les obres del mestre Puigferrer. El compositor Salvador Brotons va rebre el premi al mèrit musical.

Àlex Garrobé i l'Endellion String Quartet en el Festival de Tarragona. Les actuacions del guitarrista Àlex Garrobé i de l'Endellion String Quartet constitueixen les notes més destacades de la sisena edició del Festival Internacional de Música de Tarragona que se celebra entre el 7 i el 16 de juliol. Amb una oferta de característiques molt diverses, juntament amb aquests noms figuren el Vienna Brass Quintet, que ultra actuar en solitari prendrà part en l'acte inaugural, una manifestació que uneix música, teatre, dansa i arts plàstiques. Aquest acte tindrà lloc a tres places tarragonines –Santiago Rusiñol, Sant Miquel i Dames i Vells–, mentre que la resta es desenrotllaran a l'Auditori Caixa de Tarragona. El concert de cloenda serà a càrrec del Drumming Grupo de Percussão en un recital titulat "Rock metamorfosi". Dos dels concerts que s'oferiran seran a cura de participants dels cursos promoguts pel mateix festival tarragoní.

RM
C
261-262

DEL SEU AFFM.

Sra. Maricarmen Palma, excapitana de la música barcelonina

Benvolguda amiga:

M'acabo d'assabentar que el divendres darrer de maig els companys del Servei de Música de la Fundació "la Caixa" li van muntar un acte amb motiu del seu comiat d'aquesta institució que ha dirigit durant molts anys.

La notícia m'ha agafat totalment a la figuera, per la rotunda i immediata raó que no la sé veure gaudint del sol temperat –i no dubto que merescut– de la inacció complaent. Fa ja força anys que la conec i tinc la sensació que no ha canviat ni tan sols en allò més aparent: la imatge física. En vostè he trobat sempre una fermesa integral indomable, feta tant d'autoestima natural com de convicció absoluta en els seus criteris. Tinc la sensació que per a vostè no existeix el mot "dubte"; que tot ho ha tingut sempre molt clar; i que des del capdamunt de la peanya de les seves certeses ha dirigit amb mà ferma –¿de ferro?– tot allò que li ha pertocat: externament la professió i internament la seva existència personal.

Vostè no ha enganyat mai, perquè ha caminat sempre amb el cap alt i els peus ben afermats al terra, vers els objectius que ha pretès: i que, almenys aparentment, ha assolit amb plena suficiència. No crec que hagi amagat res darrere de cap pantalla; almenys no li ho he sabut veure; al contrari, tot m'ha semblat d'una peça; d'una peça feta d'integritat irreductible, aliena, per tant, al joc del "sí però no..."

i de les falses aparences. I que, consegüentment, li ha importat poc també el dels afalacs evanescents. Vaja, que la diplomàcia no ha estat la seva vocació més pregon, tot sigui dit poc diplomàticament. Per això també han rebotat en el mur d'aquesta fermesa, els trets dissidents, encara que cadascun d'aquests no deixés del tot indemne el frontó.

Durant uns quants anys va ser una autèntica capitana de la música, tant des del departament que ara deixa, en uns anys d'una activitat intensa i d'altíssim nivell, com des d'altres plataformes: recordem l'època en què va dirigir el prestigiós Festival de Granada. Ara les circumstàncies han canviat i els vents bufen d'altres quadrants, i per això el seu enorme potencial darrerament s'ha hagut de circumscriure a uns límits massa engavanyadors per a la seva energia i capacitat; amb tot, m'asseguren que durant tres anys encara "capitanejarà" el Festival de Música Antiga i el de Músiques del Món a redós dels acords Fundació "la Caixa"-L'Auditori. Un perímetre massa taxat per a una persona que com vostè necessita abastar molt d'espai. Que no el pugui tenir a la seva disposició, on està o on sigui que pugués, no deixa de constituir un enèsim malbaratament de recursos del nostre prou necessitat cos musical.

Del seu affm.

Jaume Comellas

En la mort de Luis Polanco

Mai no és agradable fer el recordatori d'un amic mort, a més inesperadament, molt inesperadament. I amb l'afegitó, sobrefibllador, d'haver-hi conviscut molt poques hores abans del traspàs.

Luis Polanco va morir la nit del 8 al 9 de maig i qui subscriu va compartir, el diumenge dia 7, butaca per butaca, el darrer concert de què va disfrutar: el de l'OBC a l'Auditori dirigit per Ros Marbà amb la violinista Hillary Hahnn. Vam parlar abans de l'inici i després a la mitja part i fins i tot es va comprometre a enviar una informació addicional a la Revista sobre el Festival de Peralada, que no va poder fer arribar, i va prendre nota del correu electrònic en el programa de mà. Una petita acumulació de casualitats que hom contempla amb una sensació estranya entre el privilegi immerscut i una certa amargor afegida.

Darrere aquesta trobada hi ha més de vint anys de relació que va començar de manera marcada, el 1991, un altre any mozartí com l'actual, en una iniciativa com tantes en les quals va tenir una part important, amarada de passió: un extens cicle de concerts amb l'Orquestra de Cambra Solistes

de Catalunya, amb una munió d'obra del músic salzburguès, molta part de la qual mai no escoltada a Barcelona.

Alhora que no deixava mai la dedicació a la crítica, sempre amb plantejaments particulars, si calia a contracorrent, després el vam retrobar com a *anima executants* i també com a enginyer del projecte en el Festival de Peralada, on any rere any va idear nombroses propostes, bona part de les quals han servit per donar relleu a aquesta manifestació. Personalment, i crec que expresso un sentiment generalitzat, se'ns farà estrany viure l'edició d'enguany sense gaudir d'una salutació seva.

En certa mesura, Peralada és la seva gran obra, el que quedarà més de la seva trajectòria, allò en què ha pogut imprimir més diàfanament el seu segell particular.

En el pla personal, Polanco va ser un col·lega excel·lent, d'una cordialitat gens forçada, que no pertorbava mai el dissentiment. Una persona molt convençuda de la seva veritat, molt bon defensor dialècticament d'aquesta, però al mateix temps propens a crear un clima de gran comoditat de relació. **J.C.C.**

Important presència simfònica en el Festival Brudieu de la Seu d'Urgell

Dos destacats concerts simfònics esdevenen punts centrals de la programació del XXXI Festival Internacional de Música Joan Brudieu que se celebra a la Seu d'Urgell entre el 5 de juliol i el 16 d'agost.

Es tracta del que ofereix l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigida per Salvador Brotons amb el gran esquer de la *Sinfonia del Nou Món* de Dvorák (12 de juliol) i el que interpretarà la Szeged Symphony Orchestra d'Hongria (5 d'agost), dirigida per Josep Maria Sauret, amb la col·laboració de la pianista cubana Ivon Frontela en el *Concert per a piano núm. 21* de Mozart, en un programa que s'ha de cloure amb la *Sinfonia núm. 36, "Linz"*, del mateix compositor. Cal afegir que Sauret des de l'edició i d'enguany és el director del Festival. La Szeged Symphony adquireix la condició de resident del Festival, ja que la seva actuació serà precedida per tres dies d'estada a la capital de l'Alt Urgell, on assajarà el programa, tot obrint d'aquesta manera un context de participació activa a la població.

El Festival Joan Brudieu, un dels més antics dels que se celebren a l'estiu a Catalunya, s'iniciarà amb un homenatge a Alfons Carrillo, que en va ser director fins que traspasà el 2005, en un concert en el qual s'oferirà la *Missa pro difunctis* de Brudieu. Dues formacions de cambra joves, premiades en el Concurs Paper de Música de Capellades -Trio Alquimia i Quartet Galiu-, oferiran sengles concerts, tot completant-se l'oferta amb un recital de blues a càrrec de la cantant Adel Lee Davis amb la seva Blues Band.

El marc seran diversos espais de la ciutat, com la Sala Sant Domènec, la Capella de Sant Miquel, Espai Sant Agustí i l'esplèndid claustre de la Catedral de la Seu d'Urgell.

ARS SUBTILIOR

Jo vull ser...

Quan sigui gran, jo vull ser com Pedro Estevan. Ho tinc claríssim i ben decidit. Sí, sí, em refereixo al gran Pedro Estevan, el percussionista del conjunt Hespèrion XXI que lidera Jordi Savall, un músic omnipresent: no hi ha concert en què no toqui, disc en què no participi, imatge del grup en què ell no aparegui... Deu ser una mena de talismà per al grup: la seva presència beatifica deu tenir efectes catàrtics... No hi ha concert de la gent del Savall sense Pedro Estevan!

Personatge enigmàtic, d'aspecte mitològic, talment un Posidó que ha canviat el trident per la baqueta, amb barba marmòria, tornasolada, pròpia d'un Moisés, que li oculta la boca (en té?), li arriba fins al melic i li evita l'enfarfec del laç o la corbata. No parla mai. S'ho mira tot... i toca. És la viva imatge del músic que tothom ha somiat ser algun dia: un músic que toca desenes d'instruments diferents, humils, com fets a casa, sovint colpejant-los, però amb suavitat i tendresa, ja sigui amb rudimentaris bastons o acaronent-los amb els dits amb una llepada prèvia per amorosir-ne el frec, fent sorollets diversos, experimentant en cada moment... Toca sempre de memòria, o improvisant, o inventant-s'ho tot i, sempre impecable i magnífic, el toc arriba en el moment just. Ell escolta els col·legues, pobres ànimes sotmeses a la tirania del pentagrama, i els enredimeix. I amb el seu pols senzill i savi divinitza la música. Fins i tot els solistes el necessiten, busquen el consol de la seva companyia en la solitud de l'escenari (com a l'Auditori, en el passat Festival de Música Antiga), el batec del seu arsenal sonor... I aleshores, com un àngel de la guarda, se'ls mira bonhomí, fixa en ells aquells ulls molsuts, com hipnotitzat, en trànsit, mirant de fit a fit no pas l'instrument del seu company i la seva destresa tocant-lo, sinó el seu rostre, com per llegir-li els sentiments i emfasitzar-los discretament. Aquest ésser magnètic i que xucla l'atenció defuig fama i honors, entrevistes i declaracions, i personifica la fidelitat; mai no li ha fet el salt, a en Savall: ni *bolos*, ni aventures musicals extramatrimonials, ni cedés en solitari... Quina clàusula de rescissió deu tenir? Segur que en Savall el té blindat: l'equip, sense ell, no funcionaria, seria un naufragi, la fi. Perquè, ¿on trobem un altre Pedro Estevan? ¿Algú en coneix homònim? En reivindico un club de fans, portades, un homenatge... Estic convençut que aquell crit escanyat d'emoció de la Penélope al Shrine Auditorium de Hollywood anava per a ell i no pas per a l'Almodóvar...

RMC
261-262

per XAVIER CHAVARRIA

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Les figures de dos directors ocupen una part important del recull d'aquest mes. Dos noms de característiques i circumstàncies molt diferenciades: un jove amb dedicació principal al concertisme simfònic (**ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO**), que apareix amb motiu del seu darrer concert com a titular de l'OBC; l'altre, un il·lustre veterà fet sobretot en el fossat operístic (**NELLO SANTI**), protagonista amb motiu del seu debut al Liceu, tanmateix en una òpera en versió de concert. Per al primer, la imatge de la lliçó acabada d'aprendre des de la dura pedagogia de la realitat. En l'altre, la lliçó impartida des del magisteri, potser no en tot actualitzat, de la llarga i consistent experiència.

«Hay que ser humilde, en ópera el único genio es el **COMPOSITOR, NO SUS INTERPRETES**. [...] Hace muchos años que decidí plantar cara a los **MONTAJES MODERNOS** y a las sandeces de esta **PLAGA DE DIRECTORES DE ESCENA** que atentan contra la ópera, son una **PANDILLA DE TERRORISTAS**. [...] Antes de modernizar nada **DEBERÍAN ESTUDIAR UN POCO LO QUE ES LA ÓPERA**, porque muchos ignoran las más mínimas reglas del canto. [...] Entre las **ESTUPIDECES ESCÉNICAS**, la falta de escrúpulos, la ignorancia de muchos maestros de canto y la **PRISA DE LOS NUEVOS CANTANTES POR TENER ÉXITO, LA ÓPERA HA TOCADO FONDO**. [...] Lo peor es que muchas veces [els directors simfònics] ignoran las reglas del canto y no saben hacer frasear la orquesta, que cada instrumento cante con la elocuencia de un cantante, así se debe dirigir la ópera y **NO BUSCANDO EL PROTAGONISMO DESMESURADO DE LA ORQUESTA**»

Nello Santi, entrevistat per Javier Pérez Senz. "El País", 25 de maig de 2006

«Si volviera cuatro años atrás, volvería a aceptar la **TITULARIDAD DE LA OBC**. [...] Ha sido una experiencia importantísima para mí, como director, colaborar con una orquesta grande que tiene una actividad intensa y hacerlo en mi propia ciudad y con gente a la que conozco. El contexto no era fácil. **TRABAJAR EN LA CIUDAD EN LA QUE UNO HA NACIDO Y RESIDE NO SIEMPRE FACILITA LAS COSAS**, y el tipo de programación hecha, que ha pretendido modernizar el repertorio con la introducción de obras del siglo XX no resulta la más atractiva para el público»

Lourdes Morgades. "El País", 19 de maig de 2006

«Cuatro años después **ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO** se ha ganado el favor de amplios sectores del público y sólo desde la inquina personal se

puede poner en duda su capacidad para llevar el rumbo artístico de la **OBC** [...]. El aspecto más incómodo del paso de **MARTÍNEZ IZQUIERDO** por la **OBC** **HABRÁ SIDO EL RECHAZO, PÚBLICO Y NOTORIO**, de que ha sido objeto por parte de los músicos, tanto en su nombramiento como en el intento de la dirección del Auditori en 2005 por renovar el contrato, que ocasionó un **INNECESARIO RECHAZO CLARO Y PÚBLICO POR PARTE DE LA ORQUESTA. EL INTENTO DE RENOVAR SU CONTRATO** fue un flaco favor, un asunto conducido con poca pericia por parte de la dirección de la institución, que acabó en un pulso estéril entre dirección y orquesta **CUYA PRINCIPAL VÍCTIMA FUE EL DIRECTOR**, que optó prudentemente por no aceptar la oferta de renovación. **ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO** ha encarnado a la perfección **EL DRAMA DEL DIRECTOR DE ORQUESTA**: un artista que trabaja con una pistola apuntándole al pecho y un puñal acechando a la espalda...»

Javier Pérez Senz. "El País", 22 de maig de 2006

«Per què no puc trobar a les parades les obres de **MANUEL DE PEDROLO**, per exemple? Per què totes les subvencions van al teatre, al **LICEU** i ara a la dansa, i no per garantir que les obres notables dels nostres escriptors es trobin fàcilment? **EL LICEU**, que paguem tots, ofereix aquests dies una admirable **LA CIUTAT MORTA**, amb **POC PÚBLIC**, però hi ha qui vol veure per enèsima vegada **MADAMA BUTTERFLY** o **TOSCA**. O sigui que la població ha de pagar la música prou coneguda de Puccini i de Rossini, mentre que els poetes i músics d'aquí es moren de fàstic. Aquestes **INSITUacions SUBVENCIONADES**, ¿no **HAURIEN DE SER MÉS CENTRE DE CREACIÓ PRÒPIA** que agències de contractació de produccions de fora? Em diuen molts escriptors joves que sobreviuen de manera precària i comencen a preguntar-se si han triat el bon camí en un país en què, com deia Bru de Sala, **"LA CULTURA COMPTA MOLT POC O GOTA"**. I encara no hem fet balanç complet»

Emili Teixidor. "Avui", 10 de maig de 2006

«25 anys del **FESTIVAL DE JAZZ DE TERRASSA** són el paradigma de com la il·lusió i l'entusiasme són capaços de construir un model clar del **SIGNIFICAT** del mot **"EVOLUCIÓ"**, i encara diria més, **"REVOLUCIÓ"**.

EVOLUCIÓ per haver sabut enganxar al *groove* del decurs del temps i els canvis que això comporta sense traumes, tal com ho fa un bon músic, amb molt de *swing*, sense equívocs, desafinacions ni notes fora de temps o de l'harmonia.

REVOLUCIÓ per ser un **FESTIVAL DEL PAÍS PIONER EN PROGRAMA-**

CIÓ PRÒPIA, de qualitat i alhora tan independent en **UNA CIUTAT A LA VORA DE BARCELONA**»

Max Sunyer. "Butlletí Associació de Músics de Jazz i Música Moderna de Catalunya", març-abril de 2006

«La sala sinfónica [de l'**AUDITORI DE GIRONA**] presenta muchas similitudes con la del Auditori de Barcelona. El revestimiento interior es de **UNA MADERA CLARA IGUAL O SIMILAR A LA UTILIZADA EN LA CAPITAL CATALANA**, los antepechos de los balcones laterales, concebidos como un leve cambio de la inclinación vertical del muro constituyen otra de las similitudes... [...] Hasta la tapicería de las cómodas butacas, de un tono vagamente verdoso, **RECUERDA, AUNQUE ÉSTA ES MÁS OSCURA, A LA DEL AUDITORI DE BARCELONA**. Finalmente, ambas salas están dominadas por la más absoluta austeridad decorativa [...]. En la segunda parte, enfrentada a un Mahler con casi 100 instrumentistas en escena, **LA SALA SINFÓNICA FUNCIONÓ ACÚSTICAMENTE MUY BIEN**, el sonido llegaba óptimamente homogeneizado equilibrado a todas las localidades»

Xavier Pujol. "El País", 29 de maig de 2006

«Mai no **"ENSENYEM MÚSICA PER TOCAR EL VIOLÍ"**, SINÓ QUE **"APRENEM A TOCAR EL VIOLÍ PER PODER FER MÚSICA"** i per sobre de tot som **PERSONES QUE FEM MÚSICA**. [...] Creiem que **L'EXPERIÈNCIA MUSICAL VISCUDA** sempre ha de ser abans de la **RACIONALITZACIÓ I DE L'EXPLICACIÓ TEÒRICA**. Donem molta importància a les activitats de conjunt. També és molt important que **NO HEM FET MAI, NI FAREM EXÀMENS NI DONAREM NOTES**. Tenim feines molt més serioses que aquestes! Ens interessa el que els nens saben, no el que no saben, i on s'equiviquen. **TAMPOC NO TENIM "CURSOS"**; cada nen fa el seu, i cada grup treballa el que més li convé. **A BARCELONA** [tenim] **NOMÉS TRES (ESCOLES DE MÚSICA PÚBLIQUES DE NIVELL ELEMENTAL) PER A UNA POBLACIÓ D'1,5 MILIONS D'HABITANTS** [...]. Altres ciutats i pobles (Igualada, Vic, Granollers, Sabadell, Terrassa, Vilafranca, Esparreguera, Olesa, Montornès del Vallès...) estan molt més ben ateses que Barcelona en aquest aspecte. [...] Hi hauria d'haver, al país, **MÉS POSSIBILITATS DE FER MÚSICA PER A GENT AFICIONADA, SERIEN IDEALS UNES QUANTES ORQUESTES AMB UN NIVELL ACCEPTABLE** on poguessin anar tants joves que toquen bé, però que no volen seguir estudis oficials...»

Mireia Hernández, entrevistada per M. Mercè Argüelles. "Circular del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya", abril-maig-juny de 2006

A PROPÒSIT DE ...

Esplèndids cinquanta anys de Benet Casablanca

És considerat el compositor més sobresortint de la seva generació i múltiples veus li ho han reconegut amb motiu del seu cinquantè aniversari. En aquest punt d'inflexió de la seva trajectòria, l'autor sabadellenc ens fa arribar les seves impressions respecte d'aquesta i d'altres circumstàncies.

per ALBERT TORRENS

En primer lloc, enhorabona pels cinquanta anys i pels reconeixements que aquest aniversari li ha comportat. Com ho ha viscut, això?

-És una sensació una mica estranya, perquè si bé són molts anys de treball, crec que tinc molta més feina per fer de la que he fet. Miro endavant i penso en tot el que tinc entre mans i en el que voldria fer. Llavors, fa molta il·lusió que a Madrid se'ls hagi ocorregut la idea d'aquest concert d'homenatge, i que dos magnífics pianistes com Jordi Masó i Miquel Villalba facin la integral de la música per a piano aquí i a Madrid a la tardor. A més, les obres -alguna de les quals, com les Set escenes de Hamlet, escrita fa més de quinze anys- no han deixat mai de programar-se. I hem de pensar que estrenar és molt difícil, però encara ho és molt més reestrenar.

-Tothom destaca la qualitat de les formacions que han interpretat la seva obra. ¿Se sent privilegiat, en aquest aspecte?

-Considero un honor que molt bons músics catalans i espanyols, però també de fora, s'interessin cada cop més per la meua música. No pots ser més feliç que veient que els mateixos intèrprets et fan confiança i s'interessen per l'obra que fas. Llavors, un té l'esperança que la seva música vagi obrint-se camí, que aquest és el gran repte: fer música que interessi els artistes i que aquests puguin fer-ne d'ambaixadors davant del públic, que és finalment per a qui escrivim.

-Quins elements prenen part en la definició d'un llenguatge personal propi de cada compositor?

-Cal simultaniejar dues tasques que són difícils: una és la recerca de coses noves, però l'altra, més important encara, és el gran repte d'anar trobant la teua pròpia veu personal. Una cosa sense l'altra no funciona: hi ha d'haver un equilibri. La comunicació amb el públic

ENS REP AL SEU DESPATX DEL CONSERVATORI DEL LICEU, ON EXERCEIX DE DIRECTOR ACADÈMIC, I DE SEGUIDA ENS EXPLICA QUE LA DEDICACIÓ A LA COMPOSICIÓ L'OBLIGA PRÀCTICAMENT A DUR UNA DOBLE VIDA. PERÒ VEU TAMBÉ UN CERT IMPERATIU MORAL EN EL FET DE DEDICAR UNA PART DEL SEU TEMPS A LA FORMACIÓ DELS JOVES MÚSICS. AFIRMA QUE LA TASCA DEL COMPOSITOR ÉS EXTREMAMENT DIFÍCIL, I QUE PER AIXÒ HI ABOCA TOTA L'ENERGIA POSSIBLE, PER INTENTAR FER-HO DE LA MILLOR MANERA. NO LI AGRADA PARLAR DE MÚSICA "CLÀSSICA", SINÓ DE MÚSICA "ARTÍSTICA" O "DE CONCERT".



també és important, i per generar-la no es tracta de fer una música més fàcil ni de renunciar a la més alta ambició artística -tenim molta música de baixa qualitat a causa d'aquest malentès-. Per això, cal tenir presents els teus referents, assumir-los i, sobre aquesta tradició, riquíssima i que s'estén fins ahir mateix, avançar. És el que han fet tots els grans compositors i artistes.

-Per què la música contemporània té fama de ser de difícil acceptació?

-Les dificultats de la música del nostre temps són més grans perquè el llenguatge musical s'ha desenvolupat molt. Avui dia tenim, sortosament, una perspectiva de gran pluralisme, però per al públic els referents no són unívocs com ho havien estat en el passat. Cal que la gent tingui l'oïda molt oberta. Però també és veritat que no sempre s'han tingut presents uns criteris artístics fermes a l'hora de programar els compositors actuals. I aquesta també és una factura que de vegades s'ha fet pagar, crec que injustament, al públic. D'altra banda, hi ha molts exemples d'obres del gran repertori que per a nosaltres són perfectament assimilables i que en el seu moment van ser motiu d'escàndol majúscul.

-Quins camins hi ha per fer-la atractiva a nous públics?

-En primer lloc, que la música tingui la major qualitat possible. Si hi ha bona música i uns bons intèrprets, que la facin amb tot l'entusiasme i amb lliurement, el públic en gaudirà. Potser algú pensarà que és una simplificació, però jo n'estic convençut. Ara bé, això també

és una qüestió que depèn de la pedagogia i del rigor i la imaginació dels programadors: que els programes tinguin un Nord artísticament, que tinguin un neix que uneixi totes les obres -i que no té per què ser ni tan sols musical-, que posin en relació terrenys diferents de la cultura (literatura i música, per exemple), oferir obres contrastants i que el públic pugui veure les especificitats de cadascuna i potser hagi de fer un esforç per la novetat -però al mateix temps que pugui gaudir d'una obra que ja coneix-, divulgació entre nens i joves, que els mateixos intèrprets diguin algunes paraules -això, a l'estranger, es fa des de fa molts anys...

-Quins són els seus projectes de futur?

-Després de l'estrena, ja fa uns quants mesos, de The Dark Backward of Time per l'OBC, estic treballant en un encàrrec per a l'ONE que es diu Alter Klang -que és el títol d'una pintura de Paul Klee- i en un tercer quartet de corda per al Quartet Arditti, que és un grup amb el qual considero un privilegi poder treballar periòdicament. S'anuncien nombroses reposicions d'obres, també a l'estranger -França, Alemanya, Suècia, Àustria, Veneçuela... Acaben de sortir dos discos -la Petita música nocturna, amb obra de cambra i piano, i el sisè volum de "Compositores Españoles de Hoy"-, i hi ha previstos tres nous enregistraments per a aquest estiu -l'obra d'orquestra amb l'OBC, la integral de piano i un disc amb el Hamlet i més música de cambra amb el Barcelona 216.

RMC
261-262

Un tip de titelles líriques

ARIODANTE de G. F. Händel (llibret anònim). Vesselina Kasarova. Ofèlia Sala. Denis Sedov. Sara Mingardo. Elena de la Merced. Steve Davislim. Marc Canturri. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Direcció musical: Harry Bicket. Direcció d'escena i dramaturgia: Achim Freyer. Producció: Oper Frankfurt.
LICEU. 15 DE MAIG DE 2006.

per J. Comellas

Per front a una obra com *Ariodante*, amb prop de tres-cents anys d'història, i amb tot el ròssec estètic que suposa el període de temps, és fer-ho davant un buit immens que hom pot omplir de mil maneres. Achim Freyer ha optat per convertir la història d'amors, gelosia i conspiracions de tall medieval, bastida sobre personatges amb una introspecció psicològica molt prima, en una representació de titelles. La idea

en principi és bona, pel fet mateix acabat d'al·ludir: la manca de consistència dels personatges com a tal i consegüentment llur reducció gairebé a arquetipus més que no a pas tipus. Tanmateix, just a partir d'aquest cert inicial, les coses comencen a no reeixir, perquè el cos que no els atorga l'argument, el fa creïble la música —això és tan vell com la història del gènere.

La conseqüència és que l'absoluta del llenguatge titellaire



A. BOFILL

condiciona la capacitat de projecció del contingut dramàtic, tot escolant-se d'aquesta manera la credibilitat del discurs global. El drama, encartonat però drama al capdavant, es perd en la visió deformada d'una corporeïtzació absent de credibilitat. Tot plegat agreujat pel fet que el moviment dels personatges és constrenyit a la lateralitat més absoluta, sense la mínima escapada a la tercera dimensió.

Les àries *da capo* i els diàlegs, se succeeixen sense congruar tensió dramàtica malgrat l'excel·lència de les interpretacions, i hom

OFÈLIA SALA I
VESSELINA
KASAROVA

passa de la grata sorpresa inicial a la fatiga i fins i tot a l'avorriment.

Un altre aspecte és el criteri musical amb què fa front a aquest ti-

pus d'obres un teatre d'òpera gran, de repertori. Entre el purisme i l'ortodòxia més radical i la concepció de tall romàntic, hi ha un ampli camp per córrer. Harry Bicket ha optat per la via del mig, fent una digna aproximació a l'estètica originària, sense més aprofundiment, però donant un cert vernís historicista a la seva versió.

El mateix es pot dir dels cantants, que estilísticament es mouen també en el terreny de l'ambigüitat —o del possibilisme—, en tot cas en un context genèric d'un altíssim nivell.

Brillant final de temporada

ORQUESTRA DE CAMBRA DE GRANOLLERS. Jordi Masó, piano. Dir.: Francesc Guillén. Milhaud, Gershwin, Stravinsky, Bernstein. TEATRE AUDITORI DE GRANOLLERS. 28 DE MAIG DE 2006.

per Xavier Chavarria

El jazz ha tingut una influència poderosa en la música clàssica del segle XX. Compositors molt diversos van incorporar la frescor, la vitalitat i la riquesa rítmica de la música afroamericana en les seves obres, i aquest va ser el fil conductor del concert que posava punt final a la temporada d'enguany de l'Orquestra de Cambra de Granollers.

En la primera part van sonar dues obres compostes els anys vint: *La création du monde*, l'opus 81 de D. Milhaud,

que atorga un paper gairebé solístic als divuit músics que exigeix aquesta obra cambrística. Va ser una targeta de presentació excel·lent per als joves músics vallesans, que hi van exhibir un bon nivell i algunes intervencions magnífiques. El conjunt, però, es va ressentir del gest vehement i sovint hiperbòlic del director, que va provocar desequilibri entre les diverses seccions i un so desmesurat del metall i la percussió en diversos passatges.

Aquest so aclaparador i un xic descontrolat també va afectar l'obra estel·lar del concert, la *Rhapsody in blue* de G. Gershwin, tot un estendard d'aquest mestissatge musical entre clàssica i jazz. El pianista granollerí Jordi Masó va ser el solista i en va oferir una lectura continguda i austera però d'àmplia llibertat expressiva, meticulosa en el fraseig i de *tempo* flexibles i coherents, tot i que poc assistit des de la batuta i a vegades ofegat pel so del metall.

En la segona part van arribar els moments més reeixits del concert: *Ebony Concerto* d'I. Stravinsky i *Preludi, fuga i riffs* de L. Bernstein són dues obres dels anys quaranta empetades d'un jazz més *cool*, de llenguatge mordaç, experimental, als límits de la tonali-

tat, d'una gran complexitat i amb una escriptura transparent que posa els músics a la corda fluixa en cada compàs. I és aquí on es van posar de manifest les excel·lents aptituds i el gran treball col·lectiu de tots aquests joves músics que, amb una direcció vigorosa i precisa, van brodar els ritmes endimoniats d'aquesta música. Menció especial mereixen els solistes de clarinet Xavier Castillo i Xavier Figuerola, tècnicament impecables i molt implicats en l'estil jazzístic, i l'exhibició dels cinc saxofonistes en la complicadíssima fuga de Bernstein. Un repertori atrevit i espectacular que va entusiasmar el nombros públic assistent i va evidenciar el bon moment de forma i la capacitat de creixement d'aquesta formació orquestral.

Vivaldi per I Musici i Trepà

EUROCONCERT. I Musici. Carles Trepà, guitarra. Vivaldi. PALAU DE LA MÚSICA. 9 DE MAIG DE 2006.

per Lluís Trullén

I Musici és un dels referents d'Euroconcert. En vint-i-tres ocasions Els Músics italians han actuat convidats per aquest cicle de concerts i les seves versions de música de Vivaldi i del barroc i del clàssicisme en general han aportat un contingut musical de personalitat interpretativa.

El nom I Musici està lligat al de Vivaldi, i un monogrà-

fic dedicat a la figura del compositor italià va configurar aquest nou programa en el qual el guitarrista Carles Trepà actuava com a solista invitat. Els I Musici segueixen fidels a la seva personalitat interpretativa: sonoritats brillants, eloqüència, refinament, grans jocs de clarobscur, però per sobre de tot amb la capacitat de recrear una atmosfera

veneciana que ens transporti a la plenitud de la Itàlia vivaldiana.

Els concerts s'anaven succeint en el decurs del concert, recreant en tot moment aquest entorn tan suggestiu com particular, amb aquella personalitat interpretativa que els és pròpia. Però també cal considerar que en determinants moments, aspectes vinculats a l'afinació i la conjunció i sincronització en les entrades van desvirtuar la placidesa i la nitidesa de colors tan propis d'aquesta música de personalitat ben definida.

Les intervencions més destacades del concert van arri-

bar de les mans de Carles Trepà: solidesa tècnica, diafanitat, expressivitat, emotivitat, detallisme i lluminositat; aspectes que es desgranaven un per un en el decurs de les seves interpretacions dels *Concerts en Re* i del *Concert per a llaüt i viola d'amore*, i que van configurar pel seu grau de solidesa, tant tècnica com musical, les més notòries aportacions d'aquest concert. Amb els seus instruments originals continuen explicant la música de Vivaldi amb una categoria evident, però en aquest concert hi va mancar un cert grau de profunditat musical assolida en anteriors visites al Palau.

"Viva Nabucco"

NABUCCO de Verdi (versió de concert). Maria Guleghina. Leo Nucci. Joyce DiDonato. Aquiles Machado. Giacomo Prestia. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Polifònica de Puig-reig. Dir.: Nello Santi. LICEU. 21 DE MAIG DE 2006.

per Albert Torrens



LEO NUCCI I

MARIA GULEGHINA

Era d'esperar que la ucraïnesa Maria Guleghina centrés la major part de les ovacions del públic en les dues representacions de *Nabucco* en versió de concert programades al Liceu i, merescudament, així va ser.

La soprano, consagrada de fa temps com a diva, va desplegar tot al llarg de la partitura verdiana els seus dots més poderosos: un registre amplísim, d'aguts brillants i de greus carnosos, i una ben aconseguida interiorització dramàtica de la complexa Abigaille. No va ser, però, l'única: la va seguir, a poca distància, el baríton italià Leo Nucci, amb un cant sempre empastat i elegant en el paper del vell rei Nabucco, i fent-lo evolucionar d'acord amb les vicissituds que pateix el personatge.

De la resta de rols, cal esmentar el Zaccaria de Giacomo Prestia i la veu bella i dolça de Joyce DiDonato com a Fe-

lena. Va sorprendre que Aquiles Machado, el tenor veneçolà de qui ja són conegudes les seves bones prestacions, no anés més enllà d'una discreta interpretació d'Ismaele, a banda de sortir acompanyat de la partitura, un gest que no va contribuir –com sí que van fer altres– a palesar el mal menor de trobar-nos, un cop més, davant d'una versió de concert.

Sobre el podi, el veterà Nello Santi va gaudir i va fer gaudir l'auditori en el seu debut al coliseu barceloní, dirigint –de memòria– una orquestra del Liceu més encertada en els passatges *forte* que en els *pianissimi* més compromesos. Els efectius del Cor del Liceu, reforçats per la Polifònica de Puig-reig fins a formar una enorme massa coral –exagerada, tal vegada?– van saber, no obstant això, mantenir la riquesa de matisos i entendre d'enyorança en el famosíssim "Va, pensiero" del tercer acte.

Korngold polifacètic

EN OCASIÓ DE DIE TOTE STADT. Inés Moraleda, soprano. Stanislav Anghelov, piano. Quartet Korngold. FOYER DEL LICEU. 29 D'ABRIL DE 2006.

per Mercedes Conde Pons

El pont de l'u de maig no va ser motiu prou consistent per perdre's el concert dedicat al polifacètic compositor de *Die tote Stadt*. Amb un programa atractiu es va retre un homenatge just però tardà a un dels compositors del segle XX més prolífics i heterogenis en la seva producció i creativitat musical. El *Don Quixote* per a piano, obra primerenca (Korngold tenia només dotze anys) va permetre copsar la generosa amalgama d'influències diverses confluents en les sis peces; hi ha un aire amable de "vals vienès" que es barreja amb un so despreocupat –més popular i amb resonàncies de cabaret– sense oblidar uns tocs gairebé marcial de referències mahlerianes i un clar interès en la frontera entre la tonalitat i la atonalitat que es dedueixen de la influència del seu mestre, Zemlinski. També els *Lieder des Abschieds* (Cançons del comiat) mostren un estil molt personal, centrat aquí en una idea comuna, l'apassionament tristit –presagi de l'exili– molt ben expressat pel gust cromàtic i una quasi preponderància expressiva del piano per sobre de la veu. Stanislav Anghelov va ser un

bon intèrpret tant de les peces de Don Quixot com també acompanyant els *lieder* del Comiat, si bé se li pot retreure un excés de vehemència corporal que distreia prou.

La mezzosoprano Inés Moraleda –recent guanyadora d'un premi en el Concurs Aragall– va haver d'enfrontar-se a unes peces poc escaients a les seves característiques vocals, si bé les va defensar molt dignament, mostrant un bon material que cal tenir en compte. Korngold, però, demana una veu –en volum i en extensió– a mig camí entre Wagner i Mahler, és a dir, amb dramatisme.

Sens dubte, la joia de la nit va ser el *Quartet núm. 3 en Re major op. 34* –molt ben interpretat pel Quartet Korngold–, en què s'observa la seva capacitat d'elaboració de melodies diferents i sublims, ben conjugades entre l'expressionisme d'aire schönberguà i el lirisme més malenconiós, amb un "Scherzo" brillant i un "Sostenuto" preciós, en què la tensió de l'anterior es va diluint progressivament fins a arribar a un "Finale" enèrgic, que va propiciar fins i tot el trencament d'una corda del primer violí.

RMC
261-262

Els 70 anys de Jordi Cervelló

CICLE CELEBRACIONS. Quartetto Prometeo. Jaime Vándor i Joan Vives, presentadors. Obres de Jordi Cervelló. LA PEDRERA. 31 DE MAIG DE 2006.

per Francesc Taverna-Bech

La instauració del Cicle Celebracions és una iniciativa que pot donar una dimensió de més profunditat a la vida musical barcelonina, pel que significa d'acostar els músics i les efemèrides al melòman.

Certament, Jordi Cervelló és un dels nostres compositors que ha mantingut una trajectòria extremament coherent, tant en el plantejament estètic com en l'aspec-

te exclusivament artesanal de la professió. Començant per aquest darrer aspecte, Cervelló té una formació aprofundida com a violinista, coneix a fons la tècnica i les qualitats essencials dels instruments de corda, posseeix i en té ben assimilada les tècniques d'execució.

D'altra banda, és un compositor format sòlidament en la tradició històrica, que ha assimilat profundament el

contrapunt, l'harmonia i l'art de compondre. La seva personalitat està regida per un amor veritable a la música. En Cervelló mai trobarem l'actitud de provar per veure què passa, sinó que planteja l'acte d'escriure una obra com un repte per trobar la millor manera de dir el que pensa i que sempre respecta –o millor, té en compte– el que hagin pogut dir els grans mestres.

D'alguna manera, celebrar els setanta anys de Jordi Cervelló significava reconèixer una trajectòria de constància en el treball i l'estudi, en l'honestetat que ha mantingut en l'exercici de la professió. La seva música manifesta no solament desig de co-

municació i, alhora, conferir-li tota la perfecció possible, i cercant també amb exigència la nota o la traça que aportí una visió personal.

De tot això van parlar amb veritable estimació Jaime Vándor i Joan Vives, als quals s'afegí amb la discreció que li és habitual el mateix Cervelló. Després el Quartetto Prometeo, emblemàtic representant de l'escola italiana quartetística, va interpretar amb fluïdes i equilibrades versions els *Dos moviments*, datat el 1965; el *Quartet Remembrances*, de 1999, i *A Bach*, de 2004, unes obres que si més no enriqueixen amb brillants aportacions el nodrit repertori de la música cambrística.

Entre encerts i despropòsits

TEMPORADA DE CAMBRA D'IBERCAMERA. Simone Kermes, soprano. Xavier Sabata, contratenor. Yitkin Seow, piano. Händel, Mozart, Rossini, Wolf.
PALAU DE LA MÚSICA. 3 DE MAIG DE 2006.

per Mercedes Conde Pons

Initiar un recital amb l'ària "Piangerò la sorte mia" del *Giulio Cesare* de Händel és un arma de doble tall. Un bon resultat –com va ser el cas– fa que el nivell pugi automàticament a fites massa difícils de superar, mentre que si el resultat no és l'esperat, sempre s'està a temps de compensar el greuge. El

recital de la Simone Kermes va oscil·lar entre encerts i despropòsits que van deixar un gust agredolç en finalitzar el concert. La interpretació de l'ària de Händel i dos duets de *Rodelinda* i *Rinaldo* –amb una breu però intensa intervenció del contratenor català Xavier Sabata, posseïdor d'una veu fosca i

vellutada que en fan preveure una interessant evolució artística– van ser les peces més rellevants del concert, fet que va provocar un progressiu desinflament emocional.

Simone Kermes posseeix una veu de timbre brillant i se serveix dels *portamenti* i les frases desposseïdes de *vibrato*, elements del tot adequats a l'estil i la tècnica barrocs. Aquests hàbits canors, però, són contraproduents per a Mozart i Rossini, i encara més per a Wolf i Debussy; un gran handicap que rau a no saber deslligar els coneixements estilístics dels tècnics. Un registre agut poc

recolzat fa que l'atac recurrent de les notes en pianíssim i sense *vibrato* arribi a ser empipador a més de sotmetre-les al caprici de la sort, tot propiciant en més d'una ocasió el trencament de la veu. Això es va posar en relleu en les interpretacions fetes de l'ària de Mozart i les cançons d'Hugo Wolf, essent l'ària "Je veux vivre" del *Romeo et Juliette* de Gounod on més es van palesar els problemes, ja que en emetre els aguts en *forte* la veu va sonar obtusa i sense espai. Una llàstima, ja que el programa i l'expressivitat corporal de la cantant eren generosos; la veu, però, va sonar disfressada.

Lluís Rodríguez Salvà clou el programa Artista en Residència

CENTRE D'ESTUDIS PIANÍSTICS. Concert de cloenda del programa Artista en Residència. Lluís Rodríguez Salvà, piano. Gerard Claret, violí. Lluís Claret, violoncel. Mussorgski: *Quadres per a una exposició*. Txaikovski: *Trio a la memòria d'un gran artista*.
PETIT PALAU. 26 DE MAIG DE 2006.

per Lluís Trullén

El Centre d'Estudis Pianístics va apostar pel pianista Lluís Rodríguez Salvà per donar suport a la seva carrera professional en els primers passos. Amb aquest concert es tancava un pla d'ajuda a un artista que en el decurs de dos anys li ha permès oferir concerts, recitals, actuar al costat de grans talents de la música clàssica i, així, oferir-li una presentació no només a Catalunya, sinó també a l'Argentina, tot permetent-li de forjar-se en els seus inicis una base sòlida per ara ja afrontar el futur professional amb més solidesa.

Aquesta iniciativa que sens dubte cal aplaudir i abonar, de ben segur permetrà a aquest pianista gironí nascut l'any 1976 i guardonat en nombrosos concursos nacionals i internacionals, seguir la seva trajectòria amb una base del tot ferma i amb un suport i reconeixement indubtable de l'Associació.

En el concert, Rodríguez Salvà va oferir una lectura vigorosa dels *Quadres per a una exposició*, una versió radiant, brillant, amant dels temps ràpids i mostrant un nivell tècnic de gran solidesa, absolutament indispen-

sable per afrontar el repertori. Les grans construccions d'acords, les sonoritats àmplies, els ràpids articulats, els jocs de les octaves a gran velocitat, són aspectes en els quals el pianista se sent còmode, en què la seva qualitat tècnica pot mostrar-se en tota la seva plenitud. Poden haver-hi conceptes de la seva versió dels *Quadres* que admetin altres lectures –en especial els passatges de més profunditat lírica–, però no hi ha dubte que la seva versió denotava un altíssim grau pianístic.

Ja en la segona part i acompanyat pel talent sobradament conegut dels germans Claret, va oferir el *Trio op. 50* de Txaikovski, en una versió curulla de romanticisme poètic i lirisme, d'una profunda sensibilitat, però per sobre de tot portadora d'una qualitat tècnica que denota la seguretat que pot assolir aquest pianista sobre un escenari. Ara queda, doncs, seguir la seva trajectòria, ja que una aposta com la que ha realitzat el Centre d'Estudis Pianístics mereix un reconeixement i un compromís per al decurs de tota la futura carrera com a concertista.

Tres generacions de barítons

PROVA FINAL DEL IX CERTAMEN DE CANT PER A VEUS JOVES PREMI MANUEL AUSENSI. Orquestra Simfònica del Conservatori Superior de Música del Liceu. Dir.: Gueràssim Voronkov.
LICEU. 5 DE JUNY DE 2006.

per Mercedes Conde Pons

Quin millor homenatge podia rebre Manuel Ausensi que el que es va produir en el marc del concurs de cant al qual va donar nom i en què la seva absència és més evident?

No podia ser sinó el d'un públic aplaudint en el record la seva bondadosa presència humana i una veu que durant anys va enlluernar nits memorables de Liceu, que es va poder escoltar en dos enregistraments: l'ària de Wolfram en el *Tannhäuser* wagnerià i "l'himne del concurs", és a dir, *Menta i farigola* del mestre Toldrà. No podia haver-hi un altre millor que el de gaudir de la veu d'un baríton espanyol avui consagrat, Carlos Álvarez, que porta l'escola sarsuelística al cor –com Ausensi–, fet que va demostrar amb una memorable "Romanza de Germán" de *La del soto del Parral*.

I no podia ser d'una manera millor que atorgant el màxim guardó –llàstima que fos només el segon premi, en quedar desert el primer– a un baríton de casa que porta en la seva veu l'escola italiana dels grans barítons que durant anys van enflorar el públic del Liceu. Carlos Daza va mostrar autèntiques taules d'artista, una vellutada veu de baríton i una evolució que ha donat fruits; la seva ja no és

una promesa, sinó una realitat de present i futur, com va demostrar en els fragments del *Don Carlo* verdià que va interpretar.

Tenint en compte el caràcter pedagògic del certamen de cant que convoca El Corte Inglés amb el nom de Manuel Ausensi, és lloable el fet que el primer premi desert es repartís –econòmicament– entre els finalistes; fet que tant de bo aprofitin per continuar estudiant –el nivell d'aquest any ho mereix. Veus com la del tercer premi Andeka Gorrotxategui –tenor de mitjans importants– i Irina-Maria Ionescu –soprano de sobreaguts cristal·lins– reclamen treball però presagien resultats destacables. També van ser de relleu les aportacions de Montserrat Melero –amb l'ària de la bogeria del *Hamlet* de Thomas–, Ana Puche –que va cantar el cant a la lluna de *Rusalka*– i Adela López, encantadora Mimí gràcies a una natural seguretat escènica. L'Orquestra del Conservatori del Liceu va sonar molt bé sota la batuta d'un expert Gueràssim Voronkov, atent a cada respiració dels cantants. La presència, taules i simpatia d'una Montserrat Caballé rejoyenida van ser la cirereta d'un homenatge a l'admirat Manuel Ausensi i, així sí, un regal de luxe per als presents.

Música catalana servida dignament

XXI CICLE DE MÚSICA DEL SEGLE XX-XXI.
ATENEU BARCELONÈS. DEL 8 AL 30 DE MAIG DE 2006.

per Francesc Taverna-Bech

Amb un públic no excessivament nodrit, però sí fidel a les postes estètiques de la Fundació Música Contemporània, que poden resumir-se en una atenció exclusiva a la creació musical dels darrers cent anys, s'ha celebrat el XXI Cicle de Música del Segle XX-XXI, el més veterà dels que es dediquen a la nova música. Amb això ja indiquem que no hi ha hagut sorpreses, és a dir: qualitat i rigor en els intèrprets escollits i que el conjunt de les obres ha significat un recorregut ben interessant pels camins o camps que conreen els nostres compositors.

El pianista Diego Fernández Magdaleno (8 de maig) va posar en relleu una sono-

ritat pianística de primer ordre, malgrat que un accident fortuït va impedir que pogués oferir el segon recital previst. Del primer cal destacar l'*Elegia* de Josep Soler, *Slero* de Gloria Rodríguez i *Aquel 28 de marzo* de García Álvarez. En el segon recital (15 de maig) el clarinetista Jaume Sanchís i la pianista Carme Poch van assolir un gran èxit amb les seves belles versions de la música de Berg, Sardà, Lutoslawski i Poulenc. També resulta altament memorable el concert del quartet de saxòfons Afrodisax (16 de maig) amb versions espectaculars de les obres de Leibowitz, Carbonell, Roig, Codina i Díaz.

La cinquena sessió (22 de

maig) es va dedicar a Xavier Dàries, el compositor d'Alcoi, que va rebre l'homenatge pel seu seixantè aniversari i la seva profitosa trajectòria com a professor de composició i promotor de la nova música a les terres d'Alcoi; un interessant col·loqui centrat en la pedagogia de la composició va estar protagonitzat per Dàries, Botella i Guinovart, actuant-hi de moderador Albert Sardà. El concert que seguí incloïa obres de Dàries, Benguerel, Guinjoan i Grébol.

En la sisena sessió (23 de maig) van actuar la violinista Helena Muñoz Camarero i els pianistes Maite Aguirre Quiñonero i Pau Damià Riera Muñoz en un programa que incloïa obres de Brotons, Prokófiev, Hindemith i un fragment d'intens lirisme de la *Sonatina per a violí i piano* de Josep Soler.

Amb un parell de partitures signades per Hans Gal i Tomàs Marco, que, respectivament –la primera per

un contingut acadèmic i purament formulari i la segona per una especulació escassament definida– poca cosa d'interessant van aportar, va començar l'actuació del Grup Instrumental Sitges 94 (29 de maig), que ens va oferir, en canvi, la sorpresa d'escoltar *Rehabilitación no Lavadoiro da Ribeira*, un treball d'assolides atmosferes poètiques, com també d'una expressiva melangia. Igualment va suggerir-nos la *Suite núm. 2* de Jordi Sardà, amb un discurs ric en coloracions i inflexions melòdiques que s'exposa amb equilibrada forma en cinc moviments de caràcter contrastat i ben sintetitzats.

El concert va concloure amb l'audició de *Potser demà*, una partitura personal d'Albert Sardà que es manté fidel a una línia creativa que, sense abdicar de l'especulació sonora, pot considerar-se orientada cap a l'articulació d'un llenguatge primordialment expressiu.

El bon fer d'Alfons Reverté

CONCERT DE TARDA AL PALAU. Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Orfeo Català. Lluís Sintes, baríton. Dir.: Alfons Reverté Casas. Elgar, Vaughan Williams, Walton. PALAU DE LA MÚSICA. 29 DE MAIG DE 2006.

per Xavier Chavarria

El cicle Concerts de Tarda al Palau ens està oferint la millor temporada des que va néixer ara fa onze anys. Aconsegueix omplir el Palau en un horari poc habitual, amb repertoris variats, llaminers i alternatius, i amb una decidida aposta pels músics del país.

En aquesta ocasió el repertori era integrat per obres de compositors anglesos de la primera meitat del segle XX: en la primera part, *Tres peces orquestrals* d'E. Elgar i les *Cinc cançons místiques per a baríton, cor i orquestra* de R. Vaughan Williams, música d'esperit victorià, d'aire oníric, elegant, agradable i sense pretensions. El plat fort, però, era a la segona part amb l'oratori *El festí de Belshazzar* de W. Walton, una obra trepidant, brillant i complicadíssima que mai no s'havia interpretat al nos-

tre país.

Un repertori que va permetre el lluïment de tots els músics: l'orquestra va mostrar un so ters/cotonós, ben cuidat, subtil i homogeni en les peces de la primera part, amb un fraseig natural i generós fruit sens dubte de l'estreta connexió i l'empatia entre músics i director. El baríton menorquí Lluís Sintes va cantar les *Peces místiques* amb un timbre robust i heroic, d'aguts poderosos i ben coberts, amb un registre homogeni malgrat una certa rigidesa, i molt implicat en els personatges de l'oratori de Walton.

L'Orfeo Català, sobrat en les breus intervencions de la primera part, tenia el gran repte en la segona, amb *El festí de Belshazzar*, trenta-cinc minuts d'altíssim voltatge, una obra ferotge, temerària, quasi violenta i sen-



LLUÍS SINTES

se treva, rítmicament verinosa, convulsa i plena de parany, que exigeix molta potència, energia i concentració, i que porta a l'extrem la resistència i la integritat de les veus (i per la importància que té el text, es va trobar molt a faltar la traducció en el programa de mà, una de les assignatures pendents d'aquest cicle). Pocs cors la poden afrontar amb garanties i l'Orfeo Català se'n va sortir amb molta dignitat, amb moments brillants i un so potent i vigorós que acrediten la maduresa del cor i el seu bon treball.

Però l'artífex d'aquesta bona vetllada, el druida que va rel·ligar tots aquests elements des de la modèstia i el treball intel·ligent va ser el director.

Alfons Reverté no pertany a l'aristocràcia de la direcció; dirigint no resulta brillant, ni s'endú el protagonisme; el seu gest no és glamurós, ni tan sols fa servir batuta; però es posa al servei de la música i dels intèrprets, els demana allò que vol (i que ell té ben clar) i els ho comunica amb l'actitud, amb les mans, amb la mirada i amb el cos sencer. Alfons Reverté, sincer, honest, transparent i generós com pocs, encomana la música i l'entusiasme que hi sent.

I així sona la seva orquestra, la formació simfònica amb més expectatives de creixement qualitatiu del nostre país, i amb un futur a mitjà termini molt prometedor.

RMC
261-262

La vareta màgica de Savall

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA. La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. Música espanyola dels segles XVI i XVII. L'AUDITORI. 15 DE MAIG DE 2006.

per Xavier Chavarria

Jordi Savall va tornar a actuar en el Festival de Música Antiga després d'una pila d'edicions sense participar-hi, i ho va fer amb tota la seva luxosa artilleria musical que va tornar a mobilitzar la legió d'incondicionals malgrat la poca idoneïtat de l'escenari per a aquest gènere de música. Però Savall va saber recrear l'atmosfera adequada presentant un repertori original i llaminar amb un guió impecable, coherent, rigorós i equilibrat i amb un equip de músics excel·lents i

molt implicats—va convertir el concert en un espectacle visual per a sibarites, delicat i íntim. Amb l'epígraf "Músiques de foc i aire. De la Ibèria antiga al Nou Món" va presentar una vintena d'obres del Renaixement i el primer barroc, compostes a la Península i a l'Amèrica colonial. I aquest és un dels grans mèrits que sempre cal reconèixer a Jordi Savall: la capacitat de descobrir, recuperar i dignificar repertoris mig oblidats i mostrar-los en versions impecables; però també l'ha-

bilitat de treure rendiment a unes obres humils, senzilles, de poca volada tècnica, gens sofisticades i sense més pretensió que entretenir la cort o cristianitzar indígenes, i convertir-les en petites joies, atractives i plenes d'encant que ens transporten quatre-cents anys enrere amb inspirades instrumentacions, i que ens mostren el mestissatge cultural i musical, el flux d'idees i coneixements d'aquella època.

I com ja és habitual, Jordi Savall es va envoltar d'un equip de músics i cantants de gran categoria, capaços d'oferir interpretacions solístiques formidables, però també d'engalzar-se perfectament en un conjunt que funciona amb la precisió d'una màquina de rellotgeria: lluny queden els experiments errà-

tics de Peralada i del Fòrum de les Cultures. Entre aquests músics cal destacar Xavier Díaz Latorre, que ens va hipnotitzar amb la seva guitarra, en els *Canarios* de Gaspar Sanz; o el mateix Savall, magistral en les *Glosses* de Correa d'Arauxo. Montserrat Figueres va lluir en els *Tonos humanos* de José Marín la seva veu de timbre inconfusible i personal, d'inflexions amanerades i prosòdia afectada al punt just. Magnífiques també les veus dels sis membres del cor, que van exhibir els seus dots actors.

Celebrem que la presència a casa nostra de Jordi Savall i el seu "fórmula 1" es consolidi la temporada que ve amb el cicle de concerts El So Original: Orígens i Memòria que es va presentar a la premsa aquell mateix dia.

Suites de sabor francès

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA. Ophélie Gaillard, violoncel. Bach: *Suites per a violoncel sol*, BWV 1007, 1009 i 1011. Bruno Cocset, violoncel. Bach: *Suites per a violoncel sol*, BWV 1008, 1010 i 1012. L'AUDITORI. 10 I 11 DE MAIG DE 2006.

per Albert Torrens

El Festival de Música Antiga va repartir enguany, en dos dies successius, un dels plats forts de la seva programació: la interpretació de la integral de les *Suites per a violoncel sol* de J. S. Bach, per a la qual va seleccionar dos artistes francesos que van demostrar tenir bastant poc en comú.

Tota comparació és odiosa, perquè cada interpretació

musical és única i irrepetible en si mateixa, però el format escollit—habitual, d'altra banda, atesa l'extensió de l'obra—va afavorir la distinció entre sonoritats i maneres força allunyades d'apropar-se a una mateixa dansa barroca. Es pot destacar, això sí, que totes dues van partir d'una sobrietat molt francesa, tant en l'execució com en la mateixa posada en escena—que no va

afavorir la proximitat entre públic i artista, malgrat l'intent dels il·luminadors de l'Auditori de crear una atmosfera d'intimitat.

Així, Ophélie Gaillard va tocar un violoncel original de 1737, de so vellutat i carnós, amb el qual es va mostrar segura, precisa en els valors ràpids de les *courantes* i solemne en les gígues conclusives de les suites senars. Potser—podrien dir alguns—un pèl freda i fins i tot avorrida, malgrat els seus propis comentaris explicatius.

L'alternativa, representada per Bruno Cocset, va partir d'uns instruments més moderns, de so més metal·litzant el primer i més semblants al

del dia anterior el segon i el tercer. La seva interpretació, clarament més interioritzada—i és d'agrair—, va fregar, però, l'error en la tècnica i va afavorir la profusió de sons aliens a la partitura que van entorpir l'escolta i confondre més d'un oient.

Sigui com sigui, s'aplaudeix l'aposta del Festival per oferir, en aquesta vint-i-novena edició, un clàssic d'aquest nivell, i assumint els riscos que el fet comporta. Cal no oblidar, amb tot, la necessitat de trobar l'indret ideal—amb tota seguretat, la futura Sala de Cambra del mateix Auditori—que combini l'entorn i l'aforament adequats per a aquest tipus de concerts.

Brillant clausura del cicle Gerhard 2006

FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA GERHARD 2006. Remix Ensemble. Dir.: Peter Rundel. Eisler, Berg, Gerhard, Guinjoan. LA PEDRERA. 27 DE MAIG DE 2006.

per Francesc Taverna-Bech

Una de les notes més esperançadores del concert de clausura del Festival de Música Contemporània Gerhard 2006 és que tant Àlex Susanna com Xavier Güell van anunciar que el proper any se celebrarà una nova edició d'aquesta mani-

festació dedicada a la música contemporània.

Havent escoltat l'actuació del Remix Ensemble només queden ganes d'escoltar músics de tant alt nivell que sàpiguen fer créixer la bellesa de les obres com els integrants del Remix, el nom dels

quals lamentablement no figurava en el programa. I ben segur que aquesta política continuarà mantenint-se.

Vam escoltar un pianista que va dotar la *Sonata núm. 2* d'Eisler d'una inaudita tensió expressiva i d'un coloriment i matisos que assolien gradacions infinites. Les peces per a clarinet d'Alban Berg van impressionar-nos per la ductilitat del fraseig i del ritme, i es van revestir de veritable màgia sonora. Igualment el *Quintet* de vent de Robert Gerhard va adquirir un lirisme d'admirable subtilitat, gràcies a un fraseig magníficament puntuat per una precisió matemàtica i la lleu-

geresa del ritme.

De Joan Guinjoan es va oferir una versió de gran brillantor de *Tensió per a violí sol* i la interpretació de *Self-Paràfrasi*, una composició rutilant en contrastos amb l'estil del millor Guinjoan, va ésser simplement perfecta; és a dir, res no hi va faltar perquè poguéssim escoltar en tota la seva plenitud la imaginació amb la qual Guinjoan concep les seves partitures per crear un món sonor personalíssim i d'inquestionable poder creatiu, aspecte que precisament el Remix Ensemble va saber posar de manifest en tota la seva fulgurant lluminositat.

ESMUC

JULIOL-AGOST 2006
NÚMERO 8-9



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya

Final de curs a l'ESMUC

**Els
alumnes
presenten
més de
cent vint
projectes
finals**

**L'Ensemble
Vince Mendoza,
al Festival
de *Jazz*
de Granollers**

ACTUALITAT

Nova convocatòria del Premi Internacional Joan Guinjoan per a joves compositors

El Departament de Teoria i Composició de l'ESMUC convoca una nova edició del **Premi Internacional Joan Guinjoan per a joves compositors** amb la voluntat d'estimular i donar suport a la creació actual entre les noves generacions d'autors, com també facilitar l'estrena i la divulgació de les obres guardonades. Entre els objectius del premi també hi ha establir un marc per a la creació de noves obres en una diversitat de tendències, estils i formacions instrumentals i impulsar Catalunya com a promotora de cultura i creacions musicals. El concurs està obert a creadors de totes les nacionalitats que no superin els 35 anys el dia 1 de juny de 2006. L'obra, de factura contemporània, ha de tenir una durada entre deu i quinze minuts i ha d'estar escrita per a una formació lliure entre sis i quinze instruments, amb o sense mitjans electrònics, escollits entre els instruments propis de l'orquestra, el piano, l'acordió, la guitarra, els instruments propis del jazz –guitarra, baix i teclats elèctrics–, els instruments de la cobla, i els ins-

Joan Guinjoan
per a Joves Compositors

Joan Guinjoan
for Young Composers

Joan Guinjoan
para Jóvenes Compositores

Joan Guinjoan
pour Jeunes Compositeurs

El dia 30 de novembre de 2006 és la data límit per a la presentació d'obres a concurs

truments de la música antiga que es detallen tot seguit: clavicèmbal, flauta de bec, viola de gamba, corneta, sacabutx, fagots històrics i instruments de corda polsada. No podrà haver-hi més de dos instruments iguals, excepte en el cas de violins (màxim 10), violes i violoncel·ls (màxim 4). L'obra guardonada serà estrenada per estudiants de l'Escola Superior de Música de Catalunya i amb la possibilitat de ser enregistrada i editada en disc per la mateixa Escola, que tindrà els drets d'edició i difusió de l'obra guanyadora en partitura, CD o qualsevol altre format. La dotació del premi és de 3.000 euros i la data límit per a la presentació de les partitures és el 30 de novembre de 2006. Per a més informació: <www.esmuc.net/departaments/composicio>

Càsting a l'ESMUC

Una desena d'estudiants van participar en el càsting realitzat per la companyia Gataro amb motiu del muntatge teatral *Píram i Tisbe*, "desastre líric a quatre veus, piano, violí i Theremin", a partir d'una obra de William Shakespeare.

Amb música de Benjamin Britten, direcció de Víctor Àlvaro i direcció musical de l'alumne de l'Escola Pau Baiges, l'obra és una coproducció de Gataro i el Festival Shakespea-

re de Santa Susanna (Maresme), dirigit per Paco Azorín, en què col·labora el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i l'Escola Superior de Música de Catalunya.

Després de la bona acceptació del muntatge titulat *Suite bufa*, també realitzat per Gataro, la companyia vol continuar apostant per la unió del llenguatge líric amb el teatre poètic i visual. En aquest sentit, a partir d'un fragment d'*El somni d'una nit d'estiu*, amb música de Britten, la companyia crea una comèdia operística de petit format en la qual quatre intèrprets i dos músics en directe es converteixen en els encarregats de representar la faula de Píram i Tisbe. Només la dificultat derivada d'aquesta comtessa convertirà la història en comèdia. *Píram i Tisbe* es representarà els dies 22 i 25 de juliol a la Masia Can Ratés, seu del Festival.

L'Ensemble Vince Mendoza, al Festival de Jazz de Granollers



L'Ensemble Vince Mendoza, format per alumnes de l'Escola i dirigit pel professor **Lluís Vidal**, va participar en la darrera edició del **Festival de Jazz de Granollers** amb un concert celebrat el dimecres, 7 de juny, a les 20 hores, al Teatre Auditori de la població. Aquest conjunt (integrat pels alumnes: Inés Musso, Iker Rey, Sara Hernández, Maria Josep Fusté, Joan Camps, Marina Vallet, Julián Sánchez, Oriol Ferre, Alfredo López Castro, Roc Sala, Manuel Kravovickas, Guillem Arnedo, Noemí Rubio, Àngela Llinares,



Diana Franov i Javier Tuñón) és un dels que configuren l'assignatura Conjunt instrumental, corresponent al segon quadrimestre 2005-06 de l'Escola Superior de Música de Catalunya, i destaca pel treball d'un repertori ampli que aposta per la barreja d'estils, gràcies a la unió d'alumnes provinents de l'àmbit del jazz amb d'altres vinculats a l'estudi de la música clàssica. El concert del conjunt Vince Mendoza va incloure la interpretació d'obres com *Esperança*, *Elder Wings*, *Riff (part VII)*, *Say we did* i *Barcelona*, entre d'altres.

Els estudiants de l'ESMUC presenten més de cent vint projectes finals

Ales portes de llicenciar la segona promoció d'estudiants, l'Escola Superior de Música de Catalunya ha concentrat durant els mesos de maig i juny bona part de les presentacions i defenses dels projectes finals de més de cent vint estudiants de totes les titulacions de l'Escola (música clàssica i contemporània, jazz i música moderna, música antiga, música tradicional, teoria i composició, direcció, musicologia, pedagogia, sonologia i promoció i gestió). Les aules de l'ESMUC, com també la Sala Polivalent de l'Auditori han servit de marc a bona part dels projectes, que també s'han presentat en espais com la Biblioteca de Catalunya, la Cova del Drac, la capella de Santa Àgata, etc., juntament amb altres sales de concerts de fora de la capital catalana.

Epson guardona la tesi doctoral de la professora Emilia Gómez

Tonal Description of Music Audio Signals, aquest és el nom de la tesi doctoral de la professora **Emilia Gómez Gutiérrez**, del Departament de Sonologia de l'ESMUC, que ha obtingut el segon premi Rosina Ribalta atorgat per la Fundació EPSON "als millors projectes de tesi doctoral en l'àmbit de les tecnologies de la informació i les comunicacions". Basant-se en la "qualitat i la planificació dels projectes, l'interès social i científic del seu plantejament, així com els mèrits del candidat", el jurat va decidir concedir aquest premi a la professora Gómez per unanimitat.

Més Premis

L'estudiant **Marc Timon** (Teoria i composició) ha resultat finalista de la dissetena edició del certamen La Sardana de l'Any, que convoca la Federació Sardanista de Catalunya. Timon, que destaca com una de les veus més interessants de la nova música per a cobla, va obtenir aquest reconeixement amb la sardana *Ningú és profeta a la seva terra*. Amb tot, el jove compositor va aconseguir situar altres títols entre els preferits del públic durant les diverses eliminatòries del concurs.

El també estudiant de l'ESMUC **Guillem Ramiro i Gandia** (Teoria i composició) ha estat guardonat amb el segon premi de composició per a dolçaina i piano Ciutat d'Algemesí, en el marc de la segona edició de l'Aplec de Cultura d'Arrel Tradicional que se celebra a la localitat d'Algemesí.

L'obra coral harmonització del *Testament d'Amèlia*, de l'estudiant **Xalom Cucurella Vidal**, ha estat premiada en una de les sis modalitats dels Premis Catalunya de Composició Coral 2006, convocats per la Federació Catalana d'Entitats Corals. L'obra s'editarà en una de les seves publicacions de cançoners, i s'enregistrarà per al CD dels premis.

Les professions de la música

per IMMA GRIMALT

La música, des del punt de vista professional, és una activitat col·lectiva en què no tothom participa de la mateixa manera. Uns cobren per fer-ne i altres paguen per sentir-ne.

Antigament (i encara avui en algunes zones rurals) la música s'utilitzava com un mitjà d'expressió o comunicació, amb el qual cadascú actuava segons les seves capacitats i habilitats personals. De tots és sabut que, temps enre, la gent cantava mentre treballava, per això hi ha tantes cançons relacionades amb els oficis. Les mares també cantaven mentre feien les feines de casa i es comunicaven amb els fills per mitjà del cant.

Tot i que a casa nostra cada dia és més estrany, encara hi ha alguns pobles on els habitants es reuneixen per celebrar algun esdeveniment, i cadascun aporta allò que sap fer: un explica rondalles, un altre canta, un altre toca l'acordió, el violí, la guitarra...

Així doncs, la música deixa de tenir aquest caire participatiu i de lleure i passa a ser una activitat professional en el moment en què es percep una remuneració per fer música. El músic s'ha especialitzat en una feina aparentment «improductiva», que es pot considerar del sector terciari: un servei a la societat. La música aporta als qui l'escolten plaer, gaudi, benestar, satisfacció, realització personal... Podríem trobar-hi moltes altres virtuts, però les resumirem en aquella màxima de Friedrich Nietzsche que deia: «La vida, sense música, seria un error.»

Tot i això, com que la música és prescindible per a la societat, el fet que el músic pugui viure de la seva feina depèn de l'estat de l'economia del país. Si en un país hi ha músics professionals, podem deduir que aquest, en termes econòmics, té excedents.

Normalment associem la professió de músic amb la d'interpret, però la realitat és que la majoria de músics no es guanyen la vida exclusivament amb la interpretació, sinó desenvolupant altres professions relacionades amb la música. Pocs són els grans solistes que no

s'han dedicat a l'ensenyament en un moment o altre de la seva vida, ja sigui per necessitat econòmica, ja sigui per un impuls pedagògic o de perpetuació: una necessitat interna de transmetre els seus coneixements i la seva manera de viure la música als músics del futur.

La realitat és que el mercat laboral dels intèrprets és tan petit que no pot donar cabuda a tots els estudiants que obtenen la titulació superior: tenim més oferta que demanda, sobretot si tenim en compte que el mercat laboral no es limita al nostre país, sinó que té un abast mundial. El llenguatge de la música no té fronteres. En qualsevol oposició per a una plaça de trompa o de contrabaix en alguna orquestra espanyola, el percentatge d'aspirants estrangers pot superar amb escreix el nombre d'aspirants locals. El músic viatja per fer oposicions a orquestres diferents, i canvia sovint el seu lloc de residència.

En aquest article voldria oferir una perspectiva diferent de la professió de músic.

La majoria d'estudiants de música que acaben els estudis, influenciats possiblement pels seus mestres i per la mateixa societat, pensen que si fan l'esforç d'estudiar un instrument, com ara el piano, amb tot el que això comporta —pensem que les persones que comencen a estudiar música als vuit anys amb sort acaben als vint-i-dos—, és perquè els agrada molt i tenen qualitats musicals. Per tant, volen ser concertistes. El mateix passa amb els estudiants d'instru-

ments de corda o de vent; l'objectiu professional acostuma a ser tocar en una orquestra.

Aquesta immediatesa a l'hora de relacionar els estudis amb la feina potser s'hauria de replantejar ja abans de començar els estudis superiors.

Si tenim en compte el que passa en altres països europeus i posem com a exemples Suècia i Suïssa, veurem que l'índex de població que estudia en escoles de música és del 3,5%, mentre que a Espanya és del 0,4%. D'entrada, sembla estrany que en un país on hi ha un índex tan baix d'estudiants de música encara faltin llocs de treball per als músics professionals.

L'explicació la trobem en el plantejament que es fa al nostre país dels estudis musicals. En general, a la resta d'Europa s'estudia música sense l'objectiu de ser músic professional, perquè hi ha moltes opcions per poder aprofundir i gaudir amb la música, per mitjà de les nombroses petites orquestres d'aficionats: la gent es troba als vespres per fer música de cambra, com una afició més. Només els millors s'hi dediquen professionalment. A casa nostra no tenim cap mena de tradició de música *amateur* en l'àmbit instrumental, per tant, l'alumne que estudia un instrument arriba a un cert punt en què s'ha de plantejar o bé deixar de tocar o bé dedicar-s'hi professionalment, perquè no hi ha un terme intermedi. Això fa que hi hagi un índex elevat d'alumnes amb estudis superiors de música i, consegüentment, un índex elevat de frustració laboral.

A Catalunya sí que tenim, en canvi, una llarga tradició de música coral *amateur*. Tenim bons cors formats per professionals liberals, mestres i persones amb inquietuds musicals, que quan acaben la seva jornada laboral dediquen unes hores a cantar, de la mateixa manera que a Suïssa les dediquen a tocar.

En l'època de Bach o Händel, ser músic volia dir ser compositor, intèrpret, director, empresari... tot alhora. Avui dia la situació ha canviat molt, i hi ha professionals especialitzats per a cadascuna de les distintes facetes del músic, de la mateixa manera que pas-

El mercat laboral dels intèrprets és tan petit que no pot donar cabuda a tots els estudiants que obtenen la titulació superior: hi ha més oferta que demanda.

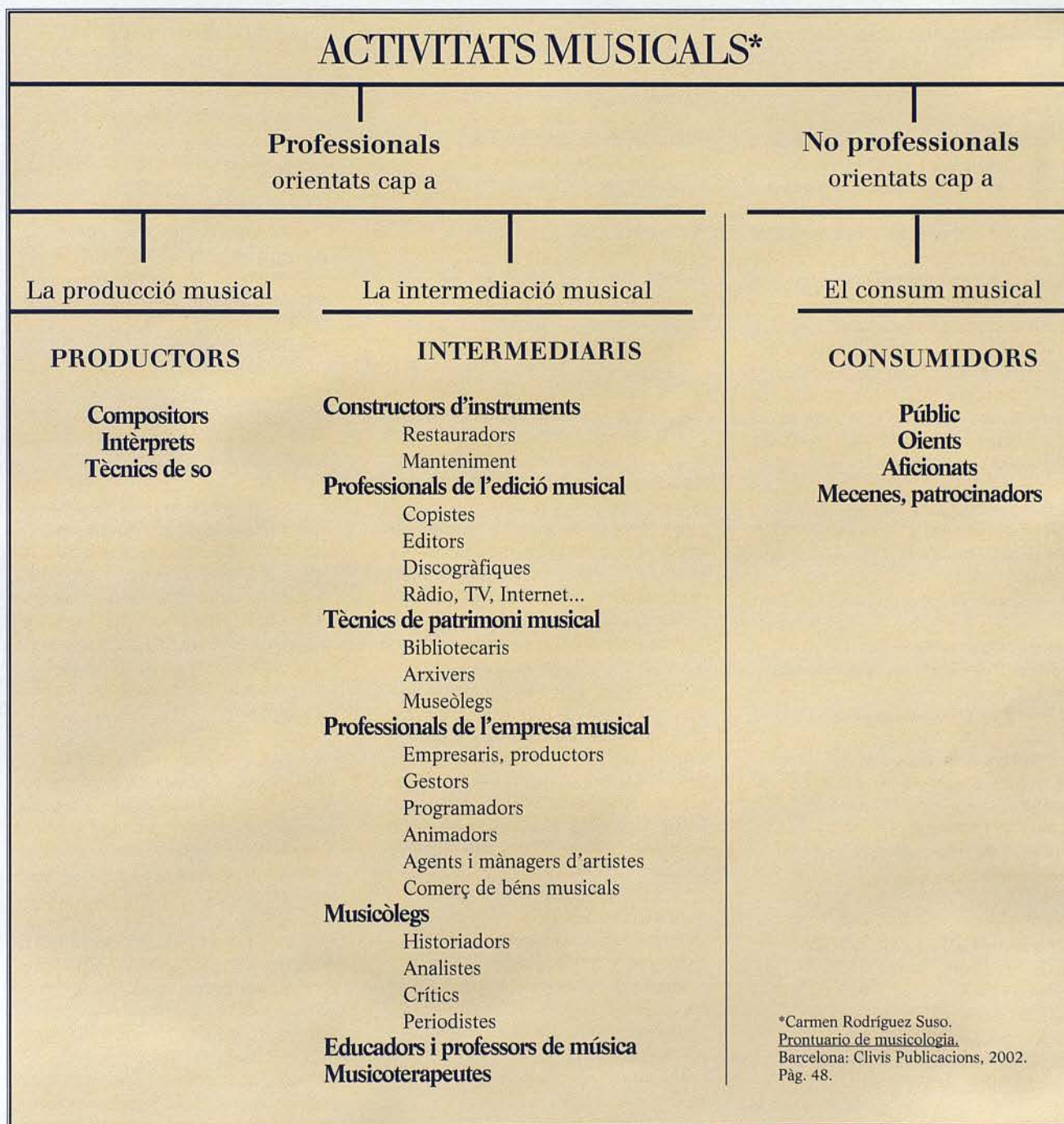
sa amb altres professions, com la de metge, advocat o arquitecte.

A continuació compararem dos punts de vista sobre les professions de la música: d'una banda, la visió d'una musicòloga espanyola, i de l'altra, la classificació que en fa el Centre Nacional d'Acció Musical de París.

La musicòloga Carmen Rodríguez Suso, en el seu llibre *Prontuario de musicología* (2002) apunta que tot i que normalment es coneixen només els intèrprets de la música, sobretot la moderna, hem de tenir en compte que sense el compositor no hi hauria intèrpret, ni tampoc sense tècnic de so, ni sense

moltes altres professions.

Per tant, la música és una activitat social que es construeix gràcies a moltes persones: és una feina col·lectiva. Això porta a dividir l'experiència musical en professional i no professional, i a classificar la primera en els diversos oficis especialitzats.



Compositors: antigament eren també intèrprets, que escrivien per poder-se lluir millor. Actualment tenim compositors de musicals, per al cinema, per a audiovisuals, simfònics, contemporanis, de jazz...

Intèrprets: cantants, instrumentistes, directors.

Tècnics de so: es tracta d'una professió que neix en el segle XX, amb les

noves tecnologies.

Constructors d'instruments: artesans, artistes, orgueners ambulants... Fabriquen a mà instruments de gran qualitat. Els músics saben que aquesta qualitat pot millorar molt la seva interpretació. Per exemple, l'Orquestra Filharmònica de Viena té el mateix luthier per a tots els instruments de corda, i d'aquesta manera aconsegueix un

so més homogeni.

Professionals de l'edició musical: la música no es compra, es lloga cada vegada que s'interpreta, de tal manera que tant els editors com els compositors en puguin rebre beneficis justos. Foren Verdi i el seu editor, Ricordi, els qui van instaurar aquest sistema.

Tècnics de patrimoni musical: gestionen i ajuden el musicòleg. Desenvol-

lupen la seva tasca en arxius, biblioteques, fonoteques, museus, centres de documentació, etc.

Empresaris: contracten i gestionen els aspectes financers. L'ofici apareix en el segle XVII, amb la figura de l'empresari d'òpera, que era un negoci d'alt risc. Els productors són els que cerquen i aconsegueixen els diners per finançar un espectacle, l'enregistrament d'un disc, etc. Els agents, representants i mà-

nagers s'associen amb un artista o grup i reben un percentatge dels seus guanys a canvi de promocionar-los, aconseguir-los actuacions, etc. De vegades arriben a ser tant o més importants que els mateixos intèrprets; per exemple, la mort del mànager dels Beatles va suposar el principi de la fi del grup.

Musicòlegs, incloent-hi historiadors, periodistes, crítics i analistes.

Educadors i professors de música,

tant els d'escoles de música com els d'ensenyaments obligatoris.

Musicoterapeutes: utilitzen la música com a teràpia per millorar la salut física i mental dels pacients.

Mecenases patrocinadors: ofereixen protecció al músic. Obtenen prestigi davant de la societat.

Públic i oients: el públic paga per assistir als concerts i els oients escolten música al carrer, a l'església, etc.

Totes les altres professions de la música, a més de la d'intèrpret, són imprescindibles per dur a terme les actuacions. Els músics de *pop* i de *rock* ho tenen molt clar, possiblement a causa de la magnitud que poden tenir els seus concerts. En canvi, els músics del món clàssic no ho veuen de la mateixa manera.

El CENAM (Centre Nacional d'Acció Musical de París) va publicar, el 1993, un llibre titulat *Els oficis de la música*, una mena de guia dels oficis relacionats amb aquesta activitat. Se n'hi fa una divisió en quatre grans apartats:

Ensenyament i recerca:

Professors i directors d'escoles de música.

Músics que intervenen en el medi escolar.

Professors d'escola.

Mestres formadors en educació musical.

Professors d'educació musical i de cant coral.

Animadors socioculturals.

Consellers d'educació popular i de joventut.

Animadors musicals.

Professors d'educació sociocultural.

Investigadors.

Interpretació i composició:

Instrumentistes.

Cantants lírics.

Coristes lírics.

Directors de cor.

Cantants i coristes de varietats.

Compositors, arranjadors.

Fabricants de sons:

Luthiers, arqueters.

Fabricants de pianos.

Fabricants d'orgues.

Fabricants artesanals i industrials.

Experts.

Copistes.

Tècnics de so.

Editors gràfics i fonogràfics.

Al servei de la música:

Bibliotecaris.

Venedors de discs, llibreters.

Periodistes especialitzats.

Especialistes de premsa.

Productors de ràdio i televisió.

Agents artístics.

Empresaris d'espectacles.

Administradors d'orquestra.

Gestors d'empreses culturals.

Inspectors.

Terapeutes musicals.

Si observem les dues classificacions, veurem que les diferències són notables. La musicòloga espanyola, per exemple, inclou els tècnics de so en el mateix grup que els compositors i intèrprets, i els musicòlegs en el grup d'intermediaris. Per la seva banda, l'associació francesa situa els tècnics al costat dels fabricants de sons, i els musicòlegs al grup d'ensenyament i recerca.

Personalment, no entraria a discutir aquestes classificacions, sinó que m'inclino més cap a la visió de l'associació americana MENC (National Association for Music Education), perquè no classifica, sinó que es limita a ordenar alfabèticament les professions. Moltes són noves, sobretot enteses com a professió i no com a tasques que es fan «per amor a l'art» o implícites en altres feines:

Music careers

attorney, music business
community arts manager
community development specialist
composer
composer, educational
conductor
critic, music
editor, film music
editor, music
editor, music magazine/book
ethnomusicologist
instrument designer
instrument repairperson
instrument sales representative
instrumentalist, classical music
instrumentalist, pop/rock/jazz
librarian, music
performing arts administrator
publisher, music
recording engineer
recreation arts coordinator

retail music sales

sacred music musician

synthesist

supervisor/administrator, music

teacher, college/university music

teacher, elementary/secondary music

teacher, public school music

teacher, studio/private

therapist, music

video music careers

vocalist, pop/rock/jazz

Per concloure, m'agradaria posar èmfasi en tres punts:

-Falten experts en música per desenvolupar moltes professions (advocats especialitzats en música, productors artístics, mànagers, representants, productors de ràdio i televisió...), algunes de les quals, actualment, les duen a terme persones sense una formació musical. Possiblement en un futur, si hi ha professionals especialitzats, el nivell serà superior.

-A Catalunya manquen algunes professions que ja existeixen en altres països, com ara «discotecaris» o especialistes en música comunitària o social. És molt possible que d'aquí a poc temps tinguem necessitat d'algunes d'aquestes professions.

-L'ESMUC ha obert una nova via de professionalització. Pel fet d'haver reconegut nou especialitzacions en els estudis superiors musicals (composició i direcció, música clàssica i contemporània, jazz i música moderna, música tradicional, musicologia, sonologia, pedagogia, música antiga i promoció i gestió), l'Escola està oferint als estudiants un ventall molt més ampli de sortides professionals que el que hi havia abans de la seva creació.

Imma Grimalt és directora de desenvolupament del Consorci de l'Auditori i professora del Departament de Promoció i Gestió de l'ESMUC.
imma.grimalt@esmuc.net

Cursos de formació continuada, d'especialització i postgrau* 2006-2007

(*postgraus de titulació pròpia)

CURSOS DE FORMACIÓ CONTINUADA

Curs d'instruments de la música clàssica i contemporània

- 20 hores.
- Flauta, oboè, clarinet, fagot, trompa, trompeta, trombó, tuba, percussió, violí, viola, violoncel, contrabaix, saxòfon/acordió, cant, guitarra, piano, orgue.
- Professorat: especialistes de cada instrument, professors de l'ESMUC.

Curs d'instruments de la música antiga

- 20 hores.
- Arpa històrica, baix continu, cant històric, clarinet històric, clavicèmbal, contrabaix històric, corneta, fagot històric, flauta de bec, instruments de corda polsada, oboè històric, percussió històrica, pianoforte, sacabutx, traverso, trompa natural, trompeta històrica, viola de gamba, violí/viola històrics, violoncel històric.
- Professorat: especialistes de cada instrument, professors de l'ESMUC.

CURSOS D'ESPECIALITZACIÓ

Direcció d'orquestra

- 157 hores.
- Professor: Salvador Mas.

Interpretació de repertori francès del piano

- 157 hores.
- Professor: Josep M. Colom.

Composició

- 120 hores.
- Professorat: Arnau Bataller, Gabriel Brncic, Agustí Charles, Feliu Gasull, Albert Guinovart, Carles Guinovart, Christophe Havel, Luis Naón, Eduard Resina, Bernat Vivancos.

Tecnologia musical

- 432 hores (2 anys acadèmics).
- Professorat principal: Ferran Conangla, Enric Giné.

Música i computació

- 675 hores.
- Professorat: Bernhard Bleibinger, Pere Casulleras, Josep M. Comajuncosas, Enric Giné, Enric Guaus, Emilia Gómez, Perfecto Herrera, Rubén López Cano, Silvia Martínez, Thomas Noll. Resta de professorat col·laborador en les diverses especialitats, per determinar.

CURSOS DE POSTGRAU

(postgraus de titulació pròpia)

Acompanyament al piano

- 90 hores.
- Professorat: Alan Branch, Tim Lissimore, Béatrice Martin, Enrique Ricci, Arthur Schoonderwoerd.

Composició de bandes sonores i música per a mitjans audiovisuals

- 285 hores.
- Professorat: Arnau Bataller, Lluís Vergés, Albert Guinovart, Ferran Conangla, Joaquim Rabasseda, Bernat Vivancos i altres professors convidats especialistes en els diversos gèneres i elements que integren la temàtica del programa.

Creació musical amb mitjans informàtics

- 285 hores.
- Professorat: Gabriel Brncic, Christophe Havel, Luis Naón, Eduard Resina, Josep M. Comajuncosas, Ferran Conangla.

Didàctica de l'instrument de la música clàssica i contemporània

- 281 hores.
- Professorat: **Instrumentals:** Joan Arnau, Elisenda Carrasco, Santi Figueres, Albert Gumí, Carles Julià, Xavier Puertas, Josep Lluís Puig, Eulàlia Subirà. **No instrumentals:** Raimon Àvila, Margarida Barbal, Javier Duque, Ignasi Gómez, Wolfgang Hartmann, Vika Kleiman, Pepita Jorba, Ester Momblant, Mireia Mora, Marisa Pérez.

Didàctica de l'instrument del jazz o la música moderna

- 290 hores.
- Professorat: **Instrumental i veu:** Alfons Carrascosa, Joaquín Chacón, Zé Eduardo, Ana Finger, Chris Kase, Jo Krause, Iñaki Salvador. **No instrumentals:** Raimon Àvila, Margarida Barbal, Javier Duque, Ignasi Gómez, Vika Kleiman, Pepita Jorba, Ester Momblant, Joan Munné, Mireia Mora, Vicenç Solsona.

Informació i atenció al públic:

- De dilluns a divendres no festius, d'11 a 13 h (de l'1 de juliol al 15 de setembre, de 9 a 14 h)
- Per telèfon: (+34) 933 523 011, extensió 1173.
- Personalment, a la Secretaria de l'ESMUC.
- Per correu electrònic, a: info.postgraus@esmuc.net.
- Al web: www.esmuc.net/postgraus/index.htm.
- * Durant el mes d'agost no hi haurà atenció al públic ni respostes a missatges de correu electrònic.

Terminis

- Preinscripció:
- 1 a 21 de juliol de 2006: només preinscripció *online*.
- 21, 22, 23 de juliol de 2006: presencial, a les oficines de l'ESMUC.
- Resolució preinscripcions acceptades:
- 27 de juliol de 2006 (al web i al tauler d'anuncis de l'ESMUC).
- Audicions/entrevistes:
- 4 a 8 de setembre de 2006 (presencial, a l'ESMUC).
- Matriculació:
- 12 a 15 de setembre de 2006 (presencial, a l'ESMUC).

22è CURS DE MÚSICA ANTIGA A CATALUNYA

Sant Feliu de Guíxols, del 22 al 28 d'agost de 2006.
Organitzat per la Fundació Centre Internacional de Música Antiga, en col·laboració amb l'Escola Superior de Música de Catalunya

Orient-Occident

L'art de la improvisació en la música antiga i les tradicions orals 1200-1750.

Professorat: Montserrat Figueras, Manfredo Kraemer, Jordi Savall, Pierre Hamon, Marcello Gatti, Jean-Pierre Canihac, Daniel Lassalle, Josep Borràs, Pedro Estevan, Andrew Lawrence-King, Rolf Lislevand, Xavier Díaz-Latorre, Luca Gulielmi(?), Giuliana Retali.

Classes magistrals: Kayhan Kalhor, Dmitri Psonis, Driss El Maloumi.

Seminari d'improvisació: Pierre Hamon, Andrew Lawrence-King, Rolf Lislevand.

Per a més informació i inscripcions: Fundació CIMA.

Camí de la Font, 2. 08193 Bellaterra
Tel. 93 594 47 60 / Fax. 93 580 56 06
Per correu electrònic, a: info@fundaciocima.org.
Al web: www.fundaciocima.org

Per consultar totes les activitats: www.esmuc.net



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
DE CATALUNYA

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



Enric Guaus

Professor del Departament de Sonologia, encapçala el projecte Harmos

“Harmos serà un material de referència pedagògica”

Enric Guaus és professor de l'Escola d'ençà que es va crear –actualment hi imparteix diverses assignatures adscrites al Departament de Sonologia. Enginyer de formació i sonòleg de vocació, Guaus treballa en l'articulació d'una tesi doctoral sobre la classificació automàtica de gèneres musicals. El seu darrer cavall de batalla ha estat un projecte ambiciós: Harmos.

per RUT MARTÍNEZ

–Per als neòfits... Què és Harmos?

–És un projecte finançat per la Unió Europea i coordinat per la Fundación Albéniz destinat a preservar el llegat de les classes magistrals dels considerats “grans mestres” de la música: des de Teresa Berganza a Natalia Gutman, passant per Tom Krause, Lorin Maazel o András Schiff, entre molts d'altres.

–Com hi participa, l'ESMUC?

–El projecte té una part estrictament tecnològica i una altra de continguts que necessita proveïdors; és a dir, els qui aporten els continguts de les classes magistrals. L'ESMUC, juntament amb l'Associació Europea de Conservatoris i els conservatoris de Lituània, Brussel·les, Stuttgart, el Royal College of Music de Londres i l'Escola Superior de Música i Arts de Porto, ha actuat com a proveïdor durant els dos anys de durada d'aquest projecte –de març de 2004 a març de 2006.

–I què ha implicat “proveir de continguts” aquest projecte?

–En realitat, podem distingir-hi tres fases. La primera, de tria i habilitació d'equips, espais –configuració que va tenir lloc coincidint amb el canvi d'edifici de l'Escola. Aquesta part va implicar el treball directe amb l'oficina d'audiovisuals.

La segona de les fases va incloure l'enregistrament de les classes magistrals d'alguns professors –coordinats per Ignasi Gómez– i, per últim, la tercera part del projecte va consistir en la segmentació, l'etiquetatge manual i la notació musical de les classes, tot incorporant-hi alguns avenços tecnològics del Grup de Tecnologia Musical de la UPF, també soci del projecte. En total, Harmos ofereix un total de set-centes cinquanta hores de classes magistrals inicialment d'accés lliure.

–Quines són, les classes magistrals que aporta l'ESMUC?

–N'hi ha de ben diverses: estilísticament i metodològicament parlant. De fet, interessava especialment la participació de l'ESMUC en la mesura que la seva aportació podia anar més enllà de l'àmbit de la música clàssica, tractant també el jazz, la música tradicional, etc. Les més de setanta hores enregistrades per l'ESMUC inclouen les classes tant de professors de l'Escola com també de músics convidats. Aquests són: Anthony Pay, Pierre Reach, Andrew Ackermann, Gilles Colliard, Horacio Fumero, David Xirgu, Quartet Casals, Thierry Barber, Guido Ballestrazzi, Oriol Saña, Joan Enric Lluna, Manel Oltra, Jean Pierre Mathieu, Manfredo Kraemer, Javier Artigas, Carme Canela i Lluís Claret.

–Com es pot accedir al contingut d'aquestes classes?

–El programa Harmos penja d'un portal destinat a explotar comercialment els seus continguts, el <www.magistermusicae.com>, que inclou en total unes tres mil hores de docència enregistrada. Si bé l'accés ha estat gratuït fins al 30 de juny, posteriorment caldrà registrar-s'hi per accedir als continguts de l'Harmos. No obstant això, l'ESMUC ofereix la possibilitat d'accedir gratuïtament als continguts, tant de l'Harmos com del portal general mitjançant la consulta a la biblioteca de l'Escola.

–¿Ha estat difícil enregistrar les classes? És sabuda la reticència d'alguns professors per obrir les seves classes...

–La majoria d'ells no estan massa acostumats a deixar-se gravar mentre imparteixen docència en tant que ho consideren un acte un pèl íntim. Malgrat tot, gravar-los no ha estat el més difícil, i un cop enregistrats, tots volen veure'n el resultat. El que realment ha complicat l'execució de l'Harmos és coordinar els professors –molts viuen a l'estranger–, alumnes i espais.

–¿Aquest tipus de projectes poden arribar a substituir les classes presencials?

–No les han de substituir: les han de complementar, han d'ajudar-nos a incorporar noves metodologies, nous punts de vista. Han de permetre, en definitiva, avançar i millorar les actuals propostes metodològiques basant-nos en el talent i l'experiència dels grans mestres. És en aquest context que Harmos esdevé un material de referència pedagògica.

–¿És aquesta la resposta dels responsables de l'educació musical davant un món realment globalitzat?

–Certament. Nosaltres, a l'ESMUC, disposem d'un cos docent i d'unes instal·lacions realment envejables, però altres conservatoris i centres musicals, públics i privats, no. Programes com l'Harmos ajudaran a corregir aquestes diferències.

–En què trebal·leu, actualment, els sonòlegs de l'ESMUC?

–La veritat és que tenim mil i un projectes! Entre els més ambiciosos, la creació d'una ràdio pròpia que emeti per Internet i que ens permeti donar difusió i suport a les activitats de l'Escola –des de projectes finals fins a concerts de professorat. Amb tot, participar en l'Harmos ens ha servit d'incentiu per iniciar, des d'una perspectiva crítica però constructiva, un camí propi cap a la recerca que complementi el treball que molts professors ja han realitzat durant la seva trajectòria professional.

De Beethoven a Debussy, passant per Mompou

TEMPORADA OBC. Hilary Hahn, violí. Dir.: Antoni Ros Marbà.
L'AUDITORI. 7 DE MAIG DE 2006.

per Xavier Chavarria

Difícilment podríem establir un pont entre el Beethoven expressiu i preocupat per la dialèctica de la forma musical i la música lliure, de fons descriptiu –sense que això vulgui significar cap mena de dependència a la pura explicació sonora–, que flueix, genialment, sense

buscar cap mena de rerefons humanístic, però en tot cas sí identificat amb un pensament cosmològic que s'origina en la contemplació de la natura. Breument: en el *Concert per a violí* de Beethoven trobem una reflexió ètica sobre la llibertat i l'existència de l'home, mentre que en *El mar* de De-

bussy se'ns proposa d'endinsar-nos en el joc de la natura pel gust de viure-la, deixant de banda qualsevol reflexió de tipus anímic. Dos mons, doncs, no direm contraposats, però sí distants i separats que no calia potser ni complementar i que tanmateix Ros Marbà volgué confrontar amb la música subtil, pur joc sonor de la música de Mompou, arranjada per a orquestra pel mateix director i que amb el títol de *Compostel·la, suite per a orquestra*, l'OBC oferia per primera vegada.

Fins a cert punt, el progra-

ma s'orientava en tres direccions, que si més no van servir per escoltar una violinista excel·lent, malgrat la seva excessiva inclinació al virtuosisme d'un mecanisme sense problemes, però que afeblia el vessant emotiu d'aquesta pàgina en què Beethoven és pura expressió. No obstant això, la versió va tenir entitat musical i Ros Marbà, tant en Beethoven, com en Debussy i Mompou, va assolir moments de gran brillantor simfònica, als quals també contribuï el treball eficaç i tens dels professors de l'OBC.

Un quartet amb projecció

ELS DIUMENGES AL PALAU. Cuarteto Quiroga. Mozart, Schubert, Mendelssohn.
PALAU DE LA MÚSICA. 28 DE MAIG DE 2006.

per Lluís Trullén

Guanyadors la temporada 2005-06 del Premi El Primer Palau i del primer premi del Concurs de Música de Cambra de Manresa de l'edició 2006, el Cuarteto Quiroga va actuar al Palau en un programa de la temporada Els Diumenges al Palau en el qual la música de Mozart, Schubert i Mendelssohn va permetre als oients gaudir del talent d'aquest conjunt que promet esdevenir un dels quartets amb més projecció del nostre panorama musical.

Els Quiroga van presentar un programa en què figurava un doble compromís: d'una banda, el de la musicalitat, el de la profunditat que exigeix la darrera de les aportacions quartetístiques de Mozart, com és el seu *K. 590* o el celeberrim *Quartettsatz* de Schubert; d'una altra banda, un compromís tècnic: la perfecció d'escriptura d'ambdues obres, a la qual cal sumar la del *Quartet op. 12* de Mendelssohn, demanen un grau de musicalitat, de treball en la conjunció de les idees musicals, de tímbrica acurada, de comunió expressiva que, en definitiva, pot posar en evidència no només els quartets de creació recent sinó les formacions cambrístiques amb desenes de concerts i actuacions en la seva trajectòria.

Els Quiroga van endinsar-se en la música de Mozart amb serenitat, amb un equili-

bri encertat, i per sobre de tot sempre cercant una naturalitat a l'expressió que només pot assolir-se si el treball previ assolix un alt grau d'exigència. Un Mozart d'un alt grau de profunditat i de qualitat musical que va endinsar-nos en el romanticisme turmentat de l'obra en *Do menor* de Schubert. Versió reblerta de detallisme i d'un aspecte que denota l'alt grau de qualitat del Cuarteto Quiroga: l'obra destaca pel seu ampli espectre modulador i per la conjunció d'idees líriques, tant les primàries com aquelles més secundàries; i els Quiroga, a més de resoldre l'apartat tècnic, van aprofundir en la meticulositat de la sonoritat i en la claredat d'exposició d'unes línies musicals que sempre es podien discernir amb total claredat. Per últim, i fins i tot amb una interpretació més desinhibida i fluida, van captivar-nos amb una obra mestra de joventut de Mendelssohn; un romanticisme més líric i dúctil en l'apartat melòdic, més natural en la claredat de les idees, de més evidència lírica i, en definitiva, portador de la claredat tan pròpia del compositor germànic. Aquest concert brillant va cloure amb una versió plena de naturalitat d'una obra dotada d'un romanticisme que en defuig tot el seu sentit turmentat per endinsar-nos en un esperit dominat per una placidesa de gran emotivitat.

Feliç final de curs del cicle Avuimúsica

AVUIMÚSICA. Saverio Tasca i Adriano Ambrosini, percussió, electrònica i piano. M. R. Ribas, Ch. de Jong, S. Tasca, C. Boccadoro, R. Masari, M. Capdevila, A. Lewin-Richter.
SGAE. 25 DE MAIG DE 2006.

per Francesc Taverna-Bech

Podem dir que la temporada Avuimúsica de l'ACC va cloure la seva activitat amb un concert veritablement brillant. Dos magnífics instrumentistes com el percussionista Saverio Tasca i el pianista Adriano Ambrosini van oferir un programa de variada intencionalitat estètica que per la justesa de les lectures i la comunicativitat de la seva feina va ésser seguit amb atenció constant per un públic que va aplaudir una obra interessant de M. Rosa Ribas, que amb el títol de *Dialèctic* desenvolupava una música ben concebuda i no exempta de suggestió en el seu joc de contrastos. *Who did you say?* de Christian de Jong va oferir, dins d'un clima tímida i jazzístic, un bon ventall de les possibilitats tímbriques de la conjunció entre piano i percussió. Potser l'excessiva durada va restar força expressiva a la ben desenvolupada forma del *Concert for vibraphone* de Saverio Tasca, una obra veritablement brillant i no mancada de personalitat. Aspectes que van manifestar més consistència en l'equilibrada *Sonatina* de Carlo Boccadoro.

Tanmateix, la poesia i l'originalitat van fer acte de

presència en la segona part amb el bellíssim *Movimento infinito* de Riccardo Masari, partitura de sòlida estructura que es desplega en un joc tímbric mai no gratuït i sempre constant en la tensió expressiva. L'obra era estrena absoluta, com ho havien estat les de Jong i Boccadoro i ho havien de ser les que seguien, de Mercè Capdevila i Andrés Lewin-Richter. Així, amb un títol ben esotèric, Mercè Capdevila amb *Expressió del Super Lleig* ens proposava una música seductorament lírica que circulava per unes atmosferes d'exquises coloracions tímbriques que, d'alguna manera, suscitaven una audició més propera a una mena de contemplació sensitiva que no pas a una reflexió de tipus estètic.

Per la seva banda, *Interaccions* de Lewin-Richter va posar de manifest la qualitat d'un treball desenvolupat amb rigor i lògica sobre un material que havia estat ben meditat i sabent amb certesa quina mena d'efectes es volien suscitar, i tot això amb l'instint de Lewin per mantenir-se dins d'uns límits de la durada i la forma per no desvirtuar el sentit del discurs.

RM C
261-262

Exemplar Tafelmusik

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA. Tafelmusik Baroque Orchestra. Jeanne Lamon, violí i direcció. Elizabeth Walfisch, violí. Gillian Keith, soprano. Rufus Müller, tenor. Rameau, Händel, Lully, Vivaldi, Marais. L'AUDITORI. 20 DE MAIG DE 2006.

per Albert Torrens

Un espectacle complet de domini expressiu i tècnic és el que va oferir en el seu darrer concert el Festival de Música Antiga, l'actuació de Tafelmusik, l'orquestra barroca d'origen canadenc que pren el nom de la "música de taula" –composta per acompanyar els banquets– i que va ser de les pri-

meres formacions americanes a emprar instruments originals ara fa vint-i-set anys.

Tal com prometia el programa de mà –ben acompanyat dels textos que s'interpretaven–, l'espectacle es va convertir en tota una festa per als sentits, des del mateix moment de l'estudiada entrada dels músics a l'escena-

ri –que estrany, per cert, veure una dona a càrrec del contrabaix– i tot al llarg de l'actuació, durant la qual els artistes van demostrar una compenetració i comunicació internes no només musicals i que van transcendir la frontera entre l'escena i el pati de butaques.

En el terreny estrictament interpretatiu, l'orquestra va produir un so empastat i vigorós, de volums ricament matisats i de sorprenents reminiscències antigues en els passatges acompanyats de percussió. Elizabeth Walfisch, violí barroc solista, va convertir les seves dues in-

tervencions –especialment l'"Allegro" del *Concert per a violí i cordes* de Vivaldi– en autèntiques demostracions de virtuosisme, amb errada inclosa –que el públic va saber perdonar sobradament. Interessantíssim –per poc sentit–, entre el repertori escollit, el *Concert per a violí i violí en eco, cordes i continu* de Vivaldi, i bon paper dels cantants –millor el tenor que la soprano– en les àries escollides dels oratoris de Händel i de l'òpera de Marais. En definitiva, una actuació inspirada que va aconseguir traslladar l'audiència en el túnel del temps.

Majestuosa L'art de la fuga

TEMPORADA DE CAMBRA D'IBERCAMERA. Musica Antiqua Köln. Scheidt: *Pavana "a quattro"*. J. S. Bach: *L'art de la fuga*. PALAU DE LA MÚSICA. 30 DE MAIG DE 2006.

per Lluís Trullén

La cloenda de la IV Temporada de Cambra organitzada per Ibercamera tenia un doble reclam que tot amant de la música de Bach no podia deixar-se perdre. D'una banda, una obra com *L'art de la fuga*, una de les composicions que major "literatura" ha generat en el decurs dels anys arran del seu caire teòric, les seves relacions numèriques, el seu tema estretament vinculat a les

notes B.A.C.H., i pel fet que cadascuna de les fugues, cànons a diferents veus, contrapunts per inversió, directes per augmentació o disminució han suposat un tal nombre d'estudis i interpretacions que finalment han fet fins i tot reflexionar sobre si resulta més adient llegir l'obra sobre el paper pautat o ser escoltada en les versions instrumentals diferents a què es pot sotmetre.

Es tracta de piano, d'orquestra o de quartet de corda i clavicèmbal (opció escollida per Reinhard Goebel i el seu conjunt), el que resulta pràcticament unànime és que *L'art de la fuga* és una obra que no deixa lloc a especulacions quant a rigor, sobrietat i claredat amb què han de fluir les veus en un discurs contrapuntístic d'una magnitud pràcticament insuperable. I el fet és que aquesta obra només pot estar en mans de grans intèrprets, de músics que en coneixin tota la profunditat teòrica i que les seves aptituds tècniques els permetin aprofundir en l'alt grau de majestuositat d'aquest llenguatge de perfecció arquitectònica.

Goebel i el seu conjunt van apostar per la sobrietat, per la fermesa del discurs, per la claredat de l'expressió i per l'exactitud. El rigor metronòmic, la claredat de les entrades, els contrapunts elaborats amb uns criteris de perfecció i detallisme realment magistrals, tot plegat va corroborar el perquè de la trajectòria tan brillant del conjunt alemany. Tot era al seu lloc, tot fluïa amb un dictat estricte en el qual no hi havia lloc per a l'especulació, per a l'emotivitat, per a contrastos exagerats. La rectitud i la sobrietat consolidaven, doncs, aquesta versió memorable de *L'art de la fuga* en mans d'uns especialistes de primer ordre.

Tècnica per damunt de tot

EUROCONCERT. Virtuosos de Moscou. Dir.: Vladimir Spivakov. Vivaldi, Rossini, Boccherini, Txaikovski. PALAU DE LA MÚSICA. 24 DE MAIG DE 2006.

per Lluís Trullén

Reconegut com un dels conjunts de més rellevància en la interpretació de la música per a orquestra de corda, els Virtuosos de Moscou van tornar al Palau per posar punt final a la temporada Euroconcert, que enguany ha arribat a la vint-i-unena edició. Música de Vivaldi, Txaikovski, Boccherini, Rossini... en un programa eclèctic i brillant, i en el qual els Virtuosos van demostrar per sobre de tot que precisament el nom no pot ser més adient.

La música que passa per les mans de l'orquestra assoleix un grau de perfecció tècnica certament immillorable: grandesa, efectes de color, regularitat, sincronització, perfecció en les entrades i una qualitat tímbrica enlluernadora. Spivakov i el seu conjunt assoleixen un grau interpretatiu inqüestionable tècnicament, però tanta perfecció, tanta atenció al detall, tanta minuciositat en la realització d'un fraseig esdevé una mostra d'un càlcul que arriba a la perfecció però en



EUROCONCERT

què la naturalitat expressiva resulta malmesa.

La solidesa del seu Vivaldi o Rossini va desvirtuar una mica la dinàmica i l'espontaneïtat de les obres; era una tècnica immaculada, d'una rigorositat i un treball de sincronització espectacular, però amb moments que restaven vida a la mateixa bellesa lírica de la composició.

Especialistes en Txaikovski, la seva versió de la ce-

lebèrrima *Serenata per a cordes* no admet discussió. Obra que han interpretat en desenes d'ocasions, en què la multitud d'efectes expressius es

van succeint amb una plàstica d'inqüestionable bellesa i en què el seu to poètic i romàntic mai esdevé ni sobreactuat ni, per contra, excessivament rígid. Txaikovski va ser interpretat amb una qualitat musical fora de tota discussió, amb una calidesa i poètica del tot comunicativa i, com no podia ser altrament, amb un rigor tècnic en què no hi queda cap lloc per a l'especulació.

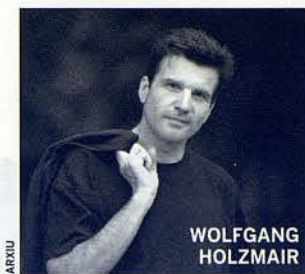
Matrimoni per conveniència

IX SCHUBERTÍADA A L'ILLA DIAGONAL. Wolfgang Holzmair, baríton. Roger Vignoles, piano. Obres de Clara i Robert Schumann. AUDITORI WINTERTHUR. 30 DE MAIG DE 2006.

per Mercedes Conde Pons

El matrimoni integrat per Clara i Robert Schumann va ser el clar protagonista del recital que es va poder sentir a càrrec del baríton alemany Wolfgang Holzmair i l'excel·lent pianista Roger Vignoles. La interpretació del lied alemany exigeix una bona entesa entre els dos intèrprets –pianista i cantant– per

tal que el resultat sigui plenament satisfactori. Com si d'un matrimoni –metafòricament s'entén– es tractés, tots dos solistes han de saber trobar un objectiu comú, que en el cas musical es resol en el recital. Si això no succeeix, la recepció no resulta del tot plena i s'hi copsen asporsos que emboiren el gaudi estètic.



ARXIU

WOLFGANG HOLZMAIR

Així com les cançons del matrimoni Schumann –de caràcter ben diferenciat, però d'esperit comú– van ser exemple de la bona entesa entre dos grans músics, no es pot dir el mateix de la parella musical formada per Wolfgang Holzmair i Roger Vignoles. Moments esporàdics de bellesa –“Erstes Grün” i “Wanderlust” dels *Liederreihe* de Robert Schumann, en què la veu del ba-

ríton va sonar còmoda i relaxada– no van fer oblidar evidents problemes en la impostació de la veu, mal recolzada, que es va exemplificar en un *vibrato* en ocasions trontollant i uns aguts cridats d'efecte desassossegant. Dificultats aquestes que trobaven en la tensió corporal i els moviments poc continguts un canal de sortida poc discreta. No es pot dir el mateix –afortunadament– de la interpretació pianística de Roger Vignoles; tot un mestre de la concentració expressiva, que va saber salvar amb el seu domini de l'estil un resultat al llindar de la mediocritat.

Dolça primavera musical

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA. MARATÓ MOZART. FRINGE. Alumnes del Conservatori del Liceu i de l'ESMUC. BARRI GÒTIC. BARCELONA. 6 I 7 DE MAIG.

per Mercedes Conde Pons

Hi ha activitats que prenen sentit en la conjunció d'una diversitat de factors, i l'omplen de sentit. El Fringe del Festival de Música Antiga n'és una. L'ambient primaveral afavoreix una multiplicitat de sensacions que fan que la música a l'aire lliure prengui una dimensió especial. El color intens d'una tarda tem-

perada, el so latent de l'aigua de la font, els tarongers plens de fruits, uns coloms majestàticament recolzats als capitells de les finestres del sobri Renaixement del Palau Marès, l'aletjar d'ocells juganers i el refilar d'uns altres moguts per la dolcesa tímida i profunda dels *corni di bassetto* van facilitar l'ambient ideal d'un dels concerts

de què es va poder gaudir durant el darrer Fringe del Festival de Música Antiga, promogut enguany per la Fundació “la Caixa” i l'Auditori.

Sigui aquest comentari concret extensiu a una realitat ciutadana que durant un cap de setmana pren forma en racons sublims –com són també la plaça de Sant Felip Neri, la plaça del Rei i, per què no, l'antiga Casa Ramona avui Caixaforum– d'aquesta ciutat comtal, Barcelona.

El resultat: gaudi immediat, relaxació mental i espiritual i una oportunitat úni-

ca de viure l'activitat artística emergent a càrrec dels joves que troben refugi i empena en la música. Als òptims resultats visibles en les actuacions dels joves –prometedors i entusiastes alumnes del Conservatori del Liceu i l'ESMUC retent homenatge a Mozart amb obres de cambra: quartets de corda i vent–, s'hi han d'afegir els del públic, concretament aquell que bocabadat i ignorant de l'esdeveniment rebia com un regal sorprenent i inesperat l'oportunitat d'exercitar una capacitat més aviat menystinguda avui dia, el goig estètic.

RMC
261-262

Savoir faire liederístic

IX SCHUBERTÍADA A L'ILLA DIAGONAL. Christiane Iven, soprano. Burkhard Kehring, piano. Mozart, Schubert, Verdi, Ravel, Wolf, Mahler. AUDITORI WINTERTHUR. 18 D'ABRIL DE 2006.

per Mercedes Conde Pons

Generositat i senzillesa van ser les primeres impressions que es van desprendre del cant de la soprano Christiane Iven només encetar el programa ofert juntament amb l'eficient pianista Burkhard Kehring; tota una lliçó d'elegància. Lluny de caure en el perillós parany de la fredor interpretativa, la netedat d'estil i la puresa d'esperit van ser presents tot al llarg del concert en un programa generós però tal vegada complex. Només l'etereïtat de les *Cinq mélo-*

dies populaires grecques de Maurice Ravel van contrastar amb l'atmosfera de profunditat estesa sobre un públic reduït però fidel a aquestes vetllades ja arrelades en el ritme musical de la ciutat de Barcelona.

No és difícil reconèixer en les malenconioses *An Chloë*, *Das Veilchen* i *Abendempfindung* del compositor salzburguès –sobre textos de Goethe– les bases del lied romàntic, encara amb un tímid acompanyament pianístic però amb un evident des-

envolupament melòdic en la part vocal.

Schubert, mestre cabdal dels *lieder*, va ser representat efímerament per tres escenes de la Margarida del *Faust* goethià, amb una “Gretchen am Spinrade” en què els contrastos tímbrics i de *tempo* van ser duts al límit i una “Szene aus Faust” frapant, en la qual la soprano va fer servir una àmplia varietat de colors vocals per distingir tres personatges en diàleg i crear un dels clímaxs de la nit. Dues cançons de Giuseppe Verdi van demostrar la universalitat del mite fàustic més enllà d'idioma i estil en un clar contrast entre l'intimitisme aconseguit i la grandiloqüència operística acostuada. Sis cançons d'Hugo Wolf pertanyents als *Mörike-lieder* van posar en relleu la capacitat oferta d'igual ma-

nera pel piano com pel solista per suggerir sentiments elevats; així “In der Frühe” és un cant joïós en què la matinada, portadora de quimeres, és expressada serenament per una brillantor que pren cos en una expansió total de la veu, ben aprofitada per la soprano, que va mostrar el cabal fructuós d'una veu d'autèntica bellesa.

Quatre *lieder* del cicle *Des Knaben Wunderhorn* de Gustav Mahler, un microcosmos dramàtic des del desesperant “Das irdische Leben” que reflecteix l'esfereïdora mort infantil fins a la pregunta retòrica “Wer hat dies Liedlein erdacht?” (qui ha compost aquesta cançó?) van servir de paradigma i resum de l'essencialitat del gènere liederístic, que no pot oblidar el seu origen de ficció.

52a edició del Concurs Maria Canals de Barcelona

José Enrique Bagaría

Un èxit precedit per un brillant currículum

El seu premi ha estat un veritable esdeveniment en el món musical de Catalunya i d'Espanya en general. Després de la fita aconseguida per Leonora Milà el 1966, cap altre pianista de l'Estat espanyol no havia pogut quedar com a guanyador del Concurs Internacional d'Execució Musical Maria Canals. Fins ara. Així, 40 anys després, un jove pianista català, José Enrique Bagaría Villazán (Barcelona, 1978), s'ha atribuït el mèrit de posar fi a aquesta llarguíssima sequera.

per ANA MARÍA DÁVILA

La seva magistral interpretació del *Concert núm. 1, en Mi bemoll major* de Liszt, en la prova final del concurs celebrada al Palau de la Música Catalana el passat 14 de maig, li va permetre obtenir no solament el primer premi, sinó també –i per majoria aclaparadora– el premi al finalista més votat pel públic. Paral·lelament, Bagaría va obtenir també els premis oferts per la Generalitat i l'Institut Cervantes, al pianista català i espanyol més ben classificat, respectivament.

Per tot això, el jove artista de vint-i-set anys ha obtingut una recompensa en metàl·lic de 10.800 euros i, el que és més important per a ell, un seguit d'actuacions durant la propera temporada. Entre les quals un concert amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), dues actuacions amb la Simfònica del Vallès, un recital de piano a la Sala Cortot de París i tres concerts més organitzats per l'Institut Cervantes.

"Per a mi, la possibilitat de fer concerts és el premi més important que pots rebre quan et presentes a un concurs, perquè això és el que permet que la gent t'escolti i et conegui", assenyala el flamant guanyador del Maria Canals.

Bagaría, que va començar amb el piano com a activitat extraescolar quan tenia sis anys, va fer la seva carrera com a alumne lliure del Conser-



El jove pianista José Enrique Bagaría es converteix en el primer guanyador català del Maria Canals, després de 40 anys

vatori Municipal de Música de Barcelona –va estudiar amb Rosa Masferrer, Luis de Moura Castro i amb Aquiles delle Vigne a París– i posteriorment feu un postgrau al Conservatori del Liceu. De 1999 a 2003 estudià a l'Escola Reina Sofia de Madrid amb Dmitri Bashkurov i actualment completa la seva formació al Conservatori Richard Strauss de Munic.

Guardonat en més de vint-i-cinc ocasions en diversos certàmens –entre els quals el Premi El Primer Palau de l'any 1998–, Bagaría explica que es va presentar al Maria Canals *"bàsicament, per donar-me a conèixer. Crec que un concurs de música és una experiència molt recomanable perquè t'obliga a estudiar a fons, et dóna moltes taules amb vista a l'escenari i, si guanyes, t'ajuda a obrir-te camí"*.

Bagaría, que reconeix haver estat conscient de les seves possibilitats a l'hora de concursar –*"m'havia preparat molt bé i les obres que he tocat fa temps que les porto en repertori"*–, creu que *"el més difícil quan et sotmetes a una prova en un concurs és no deixar de ser artista. La pressió és molt gran i això fa que hakis d'estar preocupat de moltes coses. Per aquesta raó, jo sempre intento prendre'm el concurs com si estigués donant un concert i no passant un examen"*, afirma.

El jove músic, que va fer el seu debut com a solista amb només tretze anys, aspira a fer carrera com a con-

RMC
261-262



D'ESQUERRA A DRETA: JOSÉ ENRIQUE BAGARÍA, MI-YEON I (3R PREMI), JOAN CLOS (ALCALDE DE BARCELONA), MARIE VERMEULIN (2N PREMI), SRA. MARIA FONT DE CARULLA (PRESIDENTA DE L'ASSOCIACIÓ DEL CONCURS), CARLOS CEBRO (DIRECTOR ARTÍSTIC DEL CONCURS), EULÀLIA BLANCO (CAP DE L'ÀREA DE TEATRE, MÚSICA I ARTS AUDIOVISUALS DE L'ICIC) I JORDI VIVANCOS (GERENT DEL CONCURS)

certista, tot i que és conscient que aconseguir-ho no és fàcil. *"Es necessita molta força mental i tenir una gran capacitat per a connectar amb el públic. L'important és sorprendre l'oient, buscar coses noves en la interpretació, posar-hi el teu propi segell. Això és el que fa la diferència entre el simple pianista i l'artista"*, afirma el músic, que té com a referents els russos Emil Gilels i Grigori Sokolov.

Malauradament, i tot i reconèixer que el nivell del piano a Espanya ha crescut molt els darrers anys, Bagaría creu que actualment *"hi ha molts pianistes però pocs artistes. Trobem molta gent amb una gran tècnica, però que no tenen aquesta capacitat de comunicació"*.

Obert a tots els estils musicals –*"no vull centrar-me en cap període ni en cap compositor"*– i apassionat també pel jazz –*"admiro Keith Jarrett,*

Chick Corea, Herbie Hancock..."–, la música de cambra és un altre dels objectius del jove músic, que actualment forma duo tant amb el violinista Josep Colomer com amb el violoncel·lista Pau Codina.

"La música de cambra és molt important per a mi. De fet, quan toco sol intento fer música de cambra, buscant veus diferents, colors diferents, timbres diferents en el meu instrument."

El 1998, quan aquest jove músic va guanyar el Premi Infanta Cristina de Joves Concertistes, el crític Enrique Franco va escriure a *"El País"*: *"Bagaría es verdaderamente un concertista por naturaleza, recursos técnicos, calidad de concepto e imaginación sonora. Apostar por su carrera es fácil."* El temps li ha donat la raó.

L'èxit d'una convocatòria cinquantenària

RMC
261-262

Per a molts ha estat, sens dubte, una de les millors convocatòries. L'incontestable triomf d'un pianista català en l'edició d'enguany del Concurs Internacional d'Execució Musical Maria Canals ha estat també un èxit per al mateix certamen, que a partir de la celebració del seu cinquentenari l'any 2004 ha endegat un procés de renovació i apropament a tota la societat espanyola.

Força han estat les novetats que han marcat aquesta cinquanta-dosena edició, celebrada al Palau de la Música Catalana entre els dies 4 i 16 del passat mes de maig i que es va cloure amb l'èxit del pianista barceloní José Enrique Bagaría, seguit per la francesa Marie Vermeulin, de vint-i-dos anys, i per la neozelandesa Mi-Yeon Mi de vint-i-tres, que van obtenir el segon i tercer premi, respectivament.

D'entrada, s'ha creat el premi al finalista més votat pel públic, alhora que hi ha hagut un increment substancial en els guardons en forma de recitals i concerts, mitjançant acords amb diverses institucions, festivals i formacions musicals, com ara l'Institut Cervantes, l'OBC o l'Orquestra Simfònica del Vallès. Al mateix temps, el concurs també ha posat en marxa un programa anomenat *"El Maria Canals a les escoles de música"*, destinat a enfortir els lligams entre el certamen i els centres d'ensenyament musicals de nivell mitjà i superior de Catalunya.

"La nostra gran aposta en aquest moment és apropar-nos als joves pianistes d'aquí. Volem corregir la idea que té molta gent que en el Maria Canals no hi ha res a fer, perquè aquí només hi tenen opció els concursants estrangers", assenyalava el gerent del concurs, Jordi Vi-

vancos, durant el transcurs de la competició. *"Evidentment, un concursant que es presenta a casa seva està subjecte a molta més pressió que un que ve de fora, però nosaltres volem estimular la participació dels concursants espanyols, sense perdre, és clar, el referent internacional"*, afegia, sense saber encara el sorprenent resultat d'enguany.

Darrere d'aquesta aposta, però, s'amaga també la voluntat del Concurs de reforçar la seva projecció pública. *"Curiosament, ens trobem que el gran prestigi que té el Concurs a fora, no és el mateix que té aquí. De fet, m'atreviria a dir que el Maria Canals és un concurs poc conegut, fins i tot en l'àmbit estatal, on té molta més presència el certamen de Santander. En canvi, és el pioner a Espanya i, sens dubte, un dels més importants del món."*

Prova d'això van ser les més de dues-centes sol·licituds que el Concurs va rebre per a la seva edició 2006, que finalment es va celebrar amb 113 concursants de 30 països diferents. Joves músics que, segons l'opinió del president del jurat, el pianista uruguaià Carlos Cebro, han demostrat *"un nivell impressionant i han fet que aquesta edició sigui excepcional"*.

Un fet que, segons Cebro, va complicar encara més la tasca d'un jurat que durant una setmana va treballar de ferm per trobar, en el decurs de dues proves eliminatòries i una gran final, *"aquelles persones que no només toquen bé o coneixen bé el text, sinó que, sobretot, són artistes. És a dir, gent amb el cap molt ben organitzat, amb sensibilitat i amb alguna cosa a dir"*.

A.M. Dávila

L'Orfeó Català vibra amb la música de William Walton

La temporada 2005-06 s'ha caracteritzat per la incorporació de nous i importants títols al ja extensíssim repertori de l'Orfeó Català.

per RRM

RMC
261-262

El cant de les parques, op. 89, la darrera obra sinfonicocoral de Johannes Brahms, va ser presentada en estrena absoluta a Catalunya el passat mes de novembre de 2005. Basada en un text de Goethe que reflexiona sobre la indefensió humana davant del poder capriciós dels déus, la partitura fou escrita per a cor a sis veus i orquestra simfònica i causà un fort impacte en el públic que pogué escoltar-la al Palau.

El festí de Belshazzar del compositor anglès William Walton (autor molt poc interpretat a casa nostra, probablement eclipsat per la fama del seu compatriota Benjamin Britten), també va sonar per primera vegada al Palau el passat 29 de maig, després d'una gira per Lleida i Montserrat. A l'atractiu de l'obra, de característiques monumentals i de llenguatge manifestament visual i dramàtic, s'hi afegia l'estímul de la primera col·laboració del cor amb l'Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida i el seu director titular, Alfons Reverté. Sens dubte, es tracta d'una de les obres més complexes que mai ha interpretat el nostre Orfeó. L'esforç de muntatge va ser enorme, però els resultats van compensar amb escreix l'energia que hi dedicàrem. La producció va culminar amb èxit i la resposta del públic fou de veritable entusiasme.

Però no tot han estat novetats. Altres obres clàssiques del repertori coral també han estat presents en la programació. La *Missa in tempore belli* (Missa en temps de guerra), també coneguda com a *Pauken Messe* (Missa del cop de timbal), va ser interpretada a Santiago de Compostel·la i a Barcelona en una



gira conjunta amb la Real Filharmonía de Galicia sota la batuta del seu director titular, Antoni Ros-Marbà. La contribució de l'Orfeó Català a la celebració mundial de l'Any Mozart fou la interpretació de la *Gran Missa en Do menor* el passat mes d'abril, en el cicle Els Diumenges al Palau.

Emotiu comiat a Maria del Mar Pous. En el terreny humà, l'Orfeó ha sofert enguany una pèrdua irreparable en deixar-nos de manera sobtada la nostra companya Maria del Mar Pous, soprano del cor des de l'any 1987. A ella va ser dedicat el concert de la *Gran Missa en Do menor* de Mozart que es va fer el dia 2 d'abril. Els seus companys recordarem sempre amb tendresa les bones estones que vam compartir amb ella, com també el seu amor infinit per la música i el cant.

Quatre noves estrenes i una intensa activitat simfònica marcaran la propera temporada de l'Orfeó. Recentment recuperada de l'arxiu musical de l'Abadia de Sant Pere de Salzburg, la

Missa solemne de Leopold Mozart (pare de Wolfgang Amadeus) serà presentada en estrena mundial a Madrid, Pamplona i Barcelona per l'Orquestra de la Ràdio Hongaresa i l'Orfeó Català sota la direcció de Tamás Vásáry. Aquesta recuperació ha estat promoguda per l'agència Concierthaus August. La *Mis-*

sa solemne és una obra magnífica que il·lustra un dels períodes musicals més desconeguts i més interessants de la història, la transició del darrer barroc cap al classicisme de Haydn i Mozart. Hi conviuen elements nous i antics i s'hi combinen les més depurades tècniques compositives del moment amb un fort esperit d'innovació. No hi ha cap constància que l'obra s'arribés a estrenar mai i es desconeix si fou escrita per encàrrec del príncep arquebisbe o per iniciativa pròpia del compositor, que en aquella època exercia com a Kapellmeister de la Cort de Salzburg. Escrita per a cor, quartet solista i orquestra, l'obra es presentarà a Barcelona el proper mes d'octubre com a concert fora d'abonament de la temporada Palau 100.

En companyia de l'OBC, l'Orfeó Català incorporarà al seu repertori tres noves obres. El colpidor *Dona nobis pacem* de Ralph Vaughan Williams serà dirigit pel titular de l'OBC, Eiji Oue, el febrer de 2007. *The musicmakers* d'Edward Elgar serà l'obra presentada per Franz-Paul Decker també en la temporada de l'OBC a l'Auditori el mes de març. I finalment, *El paradís i la Peri*, una de les obres menys divulgades de Robert Schumann, serà presentada com a cloenda del cicle Palau 100. L'Orfeó i l'OBC seran dirigits en aquesta ocasió per Daniel Reuss, actual director d'un dels cors més prestigiosos del panorama mundial, el Rias Kammerchor.



ESGLÉSIA I CONCERTISME

Esglésies / auditoris

Temples al servei de la música

El protagonisme històric que han tingut les esglésies cristianes –protestants o catòliques– és ben sabut. El seu pes en el desenvolupament de l'art musical va ser decisiu en diversos àmbits:

formació, creació i projecció pública, fins a convertir-se en autèntics fogars de vida musical, en determinats casos fins i tot amb un cert caràcter exclusiu o bé compartit amb les corts principesques.

La conclusió del Segle de les Llums amb el triomf de les idees emanades de la Revolució Francesa va suposar un canvi radical i d'aquesta manera va acabar sent la societat civil el motor de la història de la música.

En tot cas, aquesta societat civil no ha pogut evitar mai el concurs d'altres instàncies per desenvolupar la responsabilitat adquirida, de manera especial pel que fa al fet equipament; això ha produït, paradoxalment, que en molts casos

hom hagi hagut de necessitar la col·laboració novament de les esglésies, en la figura concreta i funcional dels temples.

D'aquesta manera s'ha produït un nou àmbit de relacions, alimentat per la contradicció entre la dia rere dia creixent densitat de vida no corresposta en molts casos de manera suficient en la parcel·la infraestructural a la qual ens estem referint.

I així, hom es troba que un patrimoni tan eminentment popular –del poble– com són els temples, reforça aquesta condició en una parcel·la de servei atípica però d'altra banda no contradictòria amb l'essència de la seva funció, tot obrint una nova via d'identificació poble-temple. Això és el que s'exposa en aquest Tema, que arriba de manera oportuna a l'època en la qual aquesta realitat esdevé més palesa i en sintonia, també, amb el contingut de l'editorial d'aquest número.



RMC
261-262

Esglésies i concertisme, un matrimoni no sempre fàcil

PARLAR DE MÚSICA I ESGLÉSIA VOL DIR PARLAR DE GAIREBÉ TOT; TAN INTRICADA ÉS LA RELACIÓ D'AMBDÓS CONCEPTES, QUE ENS RETROTRAUEN, INELUDIBLEMENT, AL MOLL DE L'OS DE LA NOSTRA CIVILITZACIÓ. L'ART I LA FE COM A PRIMIGENIS BÀLSAMS PER GUARIR L'ANGOIXA EXISTENCIAL I TROBAR RESPOSTA A LES GRANS INQUIETUDS. EN DEFINITIVA, ALLEUGERIR-NOS LA CÀRREGA. EL PODER HIPNÒTIC DE LA MELODIA, AMPLIFICADA PER L'ESCOLTA O PEL CANT COL·LECTIU HAN ESTAT ELS CAMINS MÉS PLANERS PER CONDICIONAR-NOS POSITIVAMENT —O NO— VERS QUALSEVOL FINALITAT: LABORAL, LÚDICA... O RELIGIOSA.

per ORIOL GRAS i MONTOLIO

Com he plorat els teus himnes i càntics, les veus de l'església fluïen vers la meua oïda, i la veritat reposava en el meu cor, pel qual l'agitació de la meua pietat es desbordava, i vessaven les llàgrimes, i beneït em sentia en el meu interior." Tan inflamada l'loa prové de les *Confessions* de sant Agustí, en què l'autor tem sentir-se més commogut pel plaer estètic que per les mateixes paraules sagrades. I aquesta dualitat acompanyarà les bases de la construcció de l'Església catòlica, en què el dogma de fe voldrà constrènyer i delimitar el rol de la música en el seu discórrer quotidià.

La polèmica restarà servida, doncs, ja a les beceroles dels nostres dies; Diodoros el Sicilià palesa aquest estat aquós, volàtil i polisèmic de la melodia quan explica que en la civilització egípcia "no era costum d'aquests d'estudiar música, ja que no tan sols estaven convençuts de la seva inutilitat, sinó també del seu nociu efecte efeminador". Inútil o no, efeminadora o no, sabem que els pobles més remots ja es procuren un determinat acompanyament musical; els corpus més prematurs de música documentats pertanyen als grecs i als sumeris, que, amb producció musical documentada cap al 3000 aC, consideren l'arpa la seva peça més característica. El llaut sembla provenir de Mesopotàmia, i les campanes de bronze s'utilitzaven en les vestimentes sacerdotals a Egipte...

La música, doncs, com a caramel massa llaminer, delimitada per uns i estirada pels altres, pot tenir en qualsevol circumstància, per naturalesa pròpia, una connotació religiosa.

Delimitar la frontera entre música sacra i profana ja són figures d'un altre paner, i aquest ha estat un element tensionador i a voltes productiu que ha permès que del món cristià sortissin algunes de les obres musicals més elevades.

Després de segles i segles amb els dos "gèneres" musicals avançant d'esma, mirant-se de reüll, zelosos en la preservació de llur terreny i ufanosos dels seus triomfs, sembla que ara, a l'aurora del segle XXI, tenim un exemple palpable no sols de convivència, sinó d'enginyosa i fecunda col·laboració; Catalunya i la Costa Brava veuen com estiu rere estiu, des de fa algunes dècades, esdeveniments musicals de la importància del Festival Internacional de Torroella de Montgrí, el Festival Internacional de Música de Cadaqués, la 10a temporada de Música de Cambra de Santa Cristina d'Aro o la Schubertiada de Vilabertran guanyen prestigi internacional a cada edició programant, en fastuosos temples sagrats, música clàssica, barroca o contemporània, entre d'altres.

En Josep Lloret, responsable del Festival Internacional de Música de Torroella, un dels successos musicals més importants de l'Estat, reconeix que "l'església de Sant Genís ha estat la clau des de l'inici, on vam començar a fer tots els concerts".

Uns concerts que van dur aquest festival a ser admès, el 1992, a l'exclusiva Associació Europea de Festivals, privilegi del quals al nostre país sols gaudeixen el Festival de Peralada i el Grec.

Aquest prestigiós festival que se celebra també en altres emplaçaments històrics, com el Centre Cultural Can Quintana, l'antic Convent dels Agustins o els escenaris goticorenaiixentistes del Palau Solterra té en l'església, segons Lloret, "l'acta fundacional del Festival. Està molt ben estructurada, cada rector té autonomia per decidir, i la col·laboració general aquests vint-i-cinc anys ha estat força bona".

Un èxit basat en una rutina, en un dia a dia que s'acorda amb el mossèn de torn i que ambdues parts frisen a respectar; no hi ha lloguer de l'església, però quan cal ajudar, s'hi ajuda; a tall d'exemple, fa uns anys "a l'església, amb una capacitat per a sis-centes persones, la calor era insuportable, a l'estiu. La gent s'hi havia arribat a desmaià i n'hi havia que ja no hi venien. Després de molt rebuscar, vam trobar un patrocinador que dotés el recinte gòtic d'aire condicionat", declara un alleujat Josep Lloret. L'organització també malda per deixar l'església com una patena, i ja fa temps que en acabar els concerts hi ha una brigada que es queda a netejar fins a les dues de la matinada, si cal.

"A Cadaqués —afirma Francesc Llongueres, director artístic del Festival—, l'actitud del mossèn és ideal. S'entén molt bé amb l'Ajuntament i fins i tot pertany a la comissió organitzadora." Una complicitat que no evita raonables esculls logístics, com "haver de muntar l'escenari de l'orquestra al matí, desmuntar-lo a la tarda perquè hi havia una missa i després tornar-lo a muntar. Però tenim clar que allà primer hi és la missa, i ens hi hem d'adaptar".

Una opinió compartida per mossèn Josep Lloveras, responsable entre els anys 2004 i 2005 de l'església de Santa Maria de Cadaqués: "Efectivament, si tothom entén que primer hi és l'església i la seva finalitat litúrgica, ja tenim molt de guanyat, ja que el Festival dona molt prestigi i una rellevància mútua a totes les parts implicades."

No hi ha, doncs, grans polèmiques i ambdues parts procuren respectar un guió no escrit que a uns els beneficia directament, i als altres indirectament. Tampoc en aquest cas no hi ha lloguer del temple, malgrat que si cal arreglar el campanar...

En general, el mossèn ho vol tot normalitzat vint minuts abans de celebrar l'eucaristia, malgrat que en alguna ocasió afirmi que "amb el muntatge jo ja m'espavilo", reconeix un satisfet Francesc Llongueres.

En Miquel Alsina és l'actual responsable de la XIV Schubertiada a Vilabertran, festival que per la seva durada —entre el 17 d'agost i el 9 de setembre— topa inevitablement amb altres dificultats, com són els casaments; "ho hem patit durant

RMC
261-262

molts anys. Nosaltres fem els concerts divendres i dissabte, llavors és habitual haver de desmuntar-ho tot divendres al vespre com si no hagués passat res, que es faci el casament i començar a muntar-lo després una altra vegada, i que els músics puguin assajar.”

Sobre aquesta circumstància, mossèn Martí –responsable de Vilabertran– hi apunta solucions: “Els casaments acostumen a avisar-se amb mesos d’antelació, i ara procurem no programar-los en dates de concert.” Una solució esperançadora si obviem imponderables aïllats com algun enterrament.

A voltes, les dificultats aguditzen l’enginy. Vet aquí una vegada que a Vilabertran hi havia programat concert de piano dues setmanes seguides. La solució no fou altra que girar el magne instrument i utilitzar-lo d’altar, amb l’entarimat. En aquesta relació organitzadors-església no hi ha contraprestació econòmica. “Hi ha el tracte personal amb el mossèn, la confiança i l’agraïment de l’organització”, remarca en Miquel Alsina.

Aquesta bona sintonia general també és palesa en la 10a Temporada de Música de Cambra de Santa Cristina d’Aro. Jaume Coll, “cap pensant” del festival, redunda en la mateixa opinió: “Arriba un moment en què s’estableix una col·laboració molt bona, nosaltres aportem idees... Per exemple, hem posat coixins als seients de l’església i el mossèn està força content. De fet, sol assistir als concerts amb assiduitat.”

Ecos del passat. Preguntats tots els protagonistes, sembla haver-hi quòrum sobre la idoneïtat de les condicions actuals, parlant en termes generals. Dissortadament, no sempre ha estat així, i en alguns casos els primers passos d’aquests festivals foren dubitatius, no per mancances organitzatives, sinó per això, per la dificultat d’encabir determinades músiques en recintes que són de tot menys neutres.

Cendres encara roents d’una polèmica inherent al fet musical, i que ens retrotrau molts segles endarrere, amb l’Església com a actor principal. Ja el neoplatònic Porfiri (233-294), tot i que defensor del paganisme i vehement opositor al cristianisme, acabà exercint gran influència en la congregació: censurava els plaers sensuais que proporcionava la música i considerava que els espectacles teatrals i les danses “lluïen” a la mateixa alçada que les curses de cavalls.

Per acabar-ho de complicar, la primigènia música cristiana bevia de diverses fonts, com la civilització grecoromana, les tradicions celtes i les tradicions orientals juevocristianes. Aquesta paleta d’influències fa que de bon principi la institució religiosa multipliqui esforços a aconseguir uns estàndards genèrics, una unificació de criteris i sensibilitat que delimiti totes les litúrgies –idioma, música i procés litúrgic en si mateix– en unes coordenades concretes.

No ha estat fàcil marcar la subtil línia fronterera d’aquella música apta de la que no ho és per als actes litúrgics, i lògicament aquesta marca ha anat virant amb els segles, influenciant pels canvis socials. Tasca hercúlia, la de l’Església, d’haver de destriar el “gra” (música litúrgica) de la “palla” (música religiosa genèrica). En alguns casos s’ha optat pel camí del mig i els resultats han estat prou satisfactoris. Com a botó de mostra, el *Llibre vermell de Montserrat*, recopilació de música popular i culta de significat religiós però no litúrgic.

No obstant això, el procés avança i al segle XI la forma del servei religiós havia arribat a ésser més o menys uniforme a tot Europa. De totes maneres, l’èter sonor cobejat per uns i altres rebutja encasellaments i continuament dona malde-



ESGLÉSIA DE TORROELLA DE MONTGRÍ

caps als religiosos, que a cada època han tingut el seu propi criteri del que era o no permisible. Avui dia, per exemple, el criteri d’autenticitat semblen portar-lo només el cant gregorià, la polifonia renaixentista, els monuments del barroc i, potser, alguna obra del segle XX.

No sempre fou així, però. I creiem suficients un parell de pinzellades per fer avinents que els punts de fricció en el decurs de la història han estat el pa de cada dia. A Palestina (segle V) els rituals de Setmana Santa, amb llargues processons i participació dels fidels fins al punt de vessar llàgrimes ens fan recular als inicis del teatre modern, amb els mateixos monjos i canonges com a actors. Aquest teatre, nat a l’església i que posteriorment n’ha de sortir, acabarà donant formes excelses d’art. Irònicament, molt després, al segle XIX la “contaminació profana” permet la celebració al temple de la tradició teatral d’encuny italià. Sembla tancar-se el cercle.

Altres “excessos” que encendran les alarmes seran l’evolució del cant gregorià, que partint de la severitat textual i musical dels inicis es va obrint a una progressiva dramatització fins al punt que, convertit en espectacle, serà traslladat fora del santuari.

I quina ha estat, en concret, la praxi de l’Església per suavitzar els continus meandres que la melodia ha anat prenent fins a arribar a l’actualitat? Doncs legislant, amb més o menys força, i sempre amb un axioma invariable, que Pau VI resumia així, el 1968: “No tot allò que es troba fora del temple té aptituds per passar-ne la porta.”

Un exemple especialment positiu de no coerció el dona el Papa sant Gregori Magne (segle VI), el qual en el cèlebre *Antifonari* recopila i selecciona les més belles i expressives melodies, tot donant nom al cant gregorià, que passa a representar un dels cànons de la litúrgia. Però si hi ha un moment especialment remarcable en aquesta tasca eclesiàstica, el trobem en el *Motu Propi* (1903) del Papa Pius X, “codi jurídic de la música sacra” que aconsegueix –a grans trets– el ressorgiment de la primitiva melodia romana i la restauració del cant gregorià. La seva influència arriba als nostres dies i condiciona tant la producció litúrgica i religiosa de grans mestres, com Millet o Nicolau, a més d’il·luminar l’escola montserratina.

Abans i després d’aquestes fites hi ha hagut altres punts d’inflexió, per bé que amb menys influència. Joan XXII es queixa en el *Docta Sanctorum Patrum* (1325) dels abusos de la polifonia –“alguns deixebles tradueixen amb gestos allò que canten”–, també Benet XIV amb la seva encíclica *Annus* (1749) o Lleó XIII per mitjà de la Sagrada Congregació de Ritus (1894) alcen la veu, amb més o menys èxit, per intentar delimitar la disbauxa que als seus ulls tant de mal fa.

Concloem aquest repàs donant la paraula a Joan Pau II, que el 2 de febrer de 1994 escrivia que “els músics d’església han d’interioritzar que cap creació o interpretació no pot defugir l’exigència de ser una obra inspiradora, correcta, atenta a la dignitat estètica, com si es transformés en pregària adorant...”

Cada nota al seu lloc. Aquest és el context històric d’on venim. Un bagatge immens la inèrcia del qual encara mou cua, i aquests festivals, els nostres festivals, n’han estat –puntualment– testimonis. Com ens diu Francesc Llongueres del Festival Internacional de Música de Cadaqués, “hi va haver

RMC
261-262

un any en què fins i tot el Festival no se celebrà. I recordo també un any que vam haver de parlar amb la Diòcesi de Girona. El marge d'autonomia de cada mossèn ens condiciona enormement i, per sort, gairebé sempre en positiu, però no sempre”.

A banda del criteri de cada rector, Francesc Llongueres ha observat les darreres dècades una major obertura de l'Església: “Abans només ens deixaven fer música eclesiàstica, barroca o clàssica, però ara podem anar molt més enllà, fins i tot hem fet flamenc.”

En el Festival Internacional de Torroella de Montgrí els problemes, pocs, tingueren diferent protagonista. “Fa vint-i-sis anys hi havia un sector local no gens partidari que es fessin concerts a l'església, però cal destacar el paper del rector d'aleshores, en Josep Quer, que fou vital a l'hora de calmar les inquietuds existents.”

Pocs encontres o topades més podem explicar. Jaume Coll, de la 10a Temporada de Música de Cambra de Santa Cristina d'Aro, tot i reconèixer que, esporàdicament, la programació d'una determinada música pot haver grinyolat, aporta una bona dosi d'humor en recordar que “fins ara els pocs problemes els hem tingut en algun concert programat a la preciosa església romànica de Romanyà. I és que la presència de dos restaurants pròxims ens feia dubtar si assistíem a un concert de música o un de cassoles...”.

Anècdotes al marge, la situació actual no planteja grans problemes. I difícilment n'arribaran gaires, si el tarannà d'en mossèn Martí, responsable actual de l'església de Santa Maria de Vilabertran, es generalitza: “A Vilabertran els concerts són de la gent, a molts artistes els fem sentir com a casa, és una cosa molt propera. Jo hi vaig com un simple aficionat més, i fins i tot escolto alguns assaigs a porta tancada.” En general, la gestió de la vida diària dels festivals amb les esglésies respectives funciona amb el sedàs de la comprensió i el respecte mutus. Però... més enllà de petits conflictes institucionals, ¿fins quan pot donar de si aquest felix vincle? ¿Podem parlar d'un ús perenne, d'aquests recintes? ¿O potser l'espai litúrgic presenti limitacions no tan sols logístiques –ja n'hem parlat–, sinó també acústiques que plantegin una diversificació d'escenaris...?

Fem-ne cinc cèntims. “Essencialment, els concerts els fem a l'església, un lloc magnífic per escoltar música, però si hi poses una orquestra molt gran, apareixen problemes acústics”, apunta Francesc Llongueres, per postular a continuació que “a mi m'agrada fer les coses al lloc adequat, i seria ideal tenir un espai per a cada tipus de música programada”.

És evident que l'augment pressupostari d'aquests festivals porta a una diversificació estilística que fa difícil el “monopoli” eclesiàstic. A Cadaqués els concerts continuen sent bàsicament a l'església, per bé que darrerament també es programa a l'Art i Joia, teatre privat que ha passat a mans de l'Ajuntament, i en alguna ocasió al pavelló municipal. Es tracta, segons Francesc Llongueres, “de desbloquejar una mica l'església”. I és en aquest sentit que també es projecta la construcció d'un centre cívic amb un teatre per a quatre-centes o cinc-centes persones, que acabaria d'omplir el ventall de possibilitats del Festival.

També el Festival Internacional de Torroella ha anat creixent: “Actualment ja tenim tots els sectors de l'Administració pública col·laborant amb convenis. Això et permet programar més qualitat, incorporar-hi idees més atrevides”, ens diu Josep Lloret. Afegim-hi, al creixement econòmic, les limitacions sonores del temple i l'equació resultant serà inequívoca: “Les condicions acústiques de l'església són bones per a cant coral, concert d'orgue i poc més. Les esglésies gòtiques tenen molt mala resposta acústica, els

sostres són alts i hi trobem una reverberació de més de 6 segons.” Conclusió: l'organització opta per, tot i mantenir concerts al recinte sagrat, diversificar els emplaçaments. Precisament a Torroella s'està estudiant la construcció d'un edifici polivalent on també “podríem programar òperes barroques, i recentment hem instal·lat una campana a la plaça que amplia encara més les possibilitats”.

De la mateixa corda són a Santa Cristina d'Aro, on “tot i tenir una església preciosa i acústicament probablement la millor de Girona, només hi caben, apretades, cent cinquanta persones”, explica Jaume Coll. La panacea, un cop més, passa per la construcció d'una sala polivalent, ja projectada, que amb quatre-centes places permetrà, a banda d'altres usos, compatibilitzar l'església amb altres recintes, i “no limitar-nos com fins ara a la música de cambra, piano o quartets de vent, sinó poder-nos atrevir amb l'òpera, si s'escau”, insisteix el director del Festival.

En el cas de Vilabertran, no obstant això, el decalatge entre intencions i possibilitats que ofereix el recinte eclesiàstic no és tan gran. “Acústicament és cert que hi ha una certa reverberació, estem parlant d'un embolcall de pedra, on el metall rebota molt, mentre que el piano, que és un instrument que reverbera, se sent bé”, diu Miquel Alsina. Tot plegat, però, no sembla haver d'alterar la trajectòria d'un festival que ja des dels seus inicis, fa vint-i-sis anys, ha anat lligat a la mateixa recuperació i restauració del conjunt monumental que li dona nom.

El festival, des que és Schubertiada, ha programat ben poc fora de l'església, “alguna vegada –afirma Miquel Alsina– hem fet algun concert de música catalana o orquestral en un pati interior, i en aquest sentit ens faria il·lusió poder condicionar la plaça interior porticada que tenim al mateix conjunt monumental per fer-hi, de tant en tant, algun concert de mida més gran.”

Però el format del festival, insisteix el seu director, és l'adequat, i pel que sembla, homològic: “Les schubertiades que hi ha arreu –Àustria, Dinamarca...– són espais reduïts, d'ambient íntim, a l'església d'un poble, molt semblant com ho fem nosaltres.”

Sigui com sigui, aquesta fructífera relació iniciada fa poques dècades no sembla tenir aturador. Amb les modificacions que s'escaiguin, tothom sembla tenir clar que l'església aporta uns intangibles que la fan cada cop més imprescindible, per damunt d'altres mancances. Josep Lloret ho té molt clar: “Encara que la utilitzem menys que fa uns anys, l'església, pel seu valor simbòlic, estètic i històric sempre hi serà. El que perds en acústica ho guanyes amb el marc arquitectònic.” Criteri en el qual coincideix Miquel Alsina; “En el nostre cas, el concert també és una excusa per potenciar el monument. La música a l'església és gairebé un gènere per si mateixa.”

I la rúbrica la posa Francesc Llongueres quan emfasitza quin és el nus gordià del Festival. “Per damunt de tot –diu– quan diem Festival de Cadaqués, ensenyem l'església”.

Des de l'altra banda, mossèn Martí toca també la fibra en referir-se, amb desacomplexada sinceritat, a una altra variable que les darreres dècades ha entrat en

joc: la progressiva secularització de la nostra societat, fet que ell mateix lliga magistralment amb el tema que ens ocupa. “Si no ens espavilem, les esglésies acabaran buides, i s'han de mantenir els edificis..., si no, què en fem dels temples, els utilitzem trenta minuts el dissabte? Hi ha altres possibilitats.”

Un punt de vista vàlid que afegeix al panorama les definitives gotes de sentit comú indispensables per donar per acabat aquest fresc, o el que ha intentat ser: el modest retrat del felix punt de confluència entre música i església, ara i aquí.

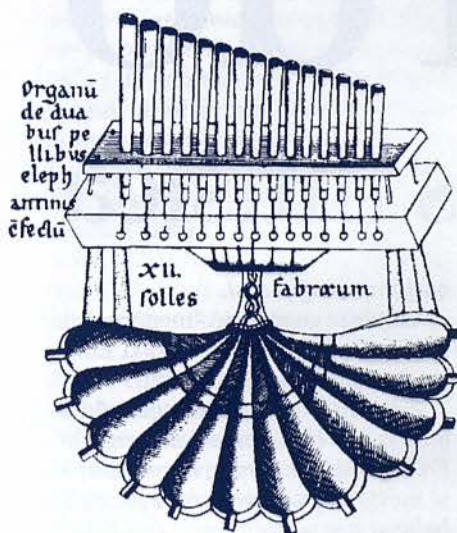
**El concertisme
també és
una manera
de fer present
els temples
a la societat.**

26

CICLE DE CONCERTS

ELS ORGUES DE CATALUNYA

**JULIOL
I
AGOST 2006**



IGUALADA	2 JULIOL, 18.15H BASÍLICA DE SANTA MARIA	BERNAT BAILBÉ, ORGUE NEIL COWLEY, ORGUE
CADAQUÉS	15 JULIOL, 21.30H PARROQUIA DE STA. MARIA	ILTON WJUNISKY, ORGUE
	14 AGOST, 21.30H PARROQUIA DE STA. MARIA	JOAN CASTILLO, ORGUE
BERGA	20 JULIOL, 22H PARROQUIA DE STA. EULALIA	IGNACIO RIBAS, ORGUE
CASTELLÓ D'EMPÚRIES	21 JULIOL, 22H ESGLÈSIA CATEDRAL	DAVID MALET, ORGUE
	12 AGOST, 22H ESGLÈSIA CATEDRAL	JOSEP MARIA MAS, ORGUE
SITGES	22 JULIOL, 22H PQA. ST. BARTOMEU I STA. TECLA	DAVID MALET, ORGUE
	14 AGOST, 22H PQA. ST. BARTOMEU I STA. TECLA	MIQUEL GONZÁLEZ, ORGUE FRANCESC JOVÉ, TENOR
VALLMOLL	22 JULIOL, 22H PARROQUIA DE STA. MARIA	JOSEP MARIA MAS, ORGUE
TORREDEMBARRA	27 JULIOL, 22H PARROQUIA DE ST. PERE APÒSTOL	MIQUEL GONZÁLEZ, ORGUE FRANCESC JOVÉ, TENOR
	22 AGOST, 22H PARROQUIA DE ST. PERE APÒSTOL	LORENZO GHIELMI, ORGUE
MATARÓ	29 JULIOL, 21H BASÍLICA DE STA. MARIA	BERNAT BAILBÉ, ORGUE NEIL COWLEY, ORGUE
L'ALEIXAR	2 AGOST, 22H PARRÒQUIA DE SANT MARTÍ	GUIDO IOTTI, ORGUE
	9 AGOST, 22H PARRÒQUIA DE SANT MARTÍ	CARME GODALL, ORGUE
EL PLA DE STA. MARIA	5 AGOST, 21H ESGLÈSIA ROMÀNICA	IGNACIO RIBAS, ORGUE
MONTBRIÓ DEL CAMP	5 AGOST, 22H PARRÒQUIA DE ST. PERE APÒSTOL	GUIDO IOTTI, ORGUE
	11 AGOST, 22H PARRÒQUIA DE ST. PERE APÒSTOL	CARME GODALL, ORGUE
ÀGER	5 AGOST, 22H PARRÒQUIA DE ST. VICENÇ	JORDI VERGÉS, ORGUE
VIELHA	10 AGOST, 22H PARRÒQUIA DE ST. MIQUEU	AGUSTÍ BRUACH, ORGUE
TORROJA DEL PRIORAT	11 AGOST, 21.30H PARRÒQUIA DE ST. MIQUEL	BARTOMEU MUT, ORGUE
SANT LLORENÇ DE MORUNYS	12 AGOST, 21.30H PARRÒQUIA DE ST. LLORENÇ	AGUSTÍ BRUACH, ORGUE
LA POBLA DE SEGUR	13 AGOST, 18H PQA. DE LA M. DE DÉU DE RIBERA	JOAN CASTILLO, ORGUE
LA POBLA DE CÉRVOLES	13 AGOST, 19H ESGLÈSIA PARROQUIAL	BARTOMEU MUT, ORGUE
TALARN	19 AGOST, 19H ESGLÈSIA DE ST. MARTÍ	JORDI VERGÉS, ORGUE
TARRAGONA	21 AGOST, 21H CAPELLA DEL CLAUSTRE DE LA CATEDRAL	LORENZO GHIELMI, ORGUE

Sara Mingardo és una de les poques veus contralts que han aconseguit fama internacional. Amb una carrera artística de gairebé vint anys pels escenaris de tot el món, ha fet renéixer, concert rere concert, la major part del repertori barroc, però també el gran repertori liederístic. Barcelona l'ha pogut escoltar recentment en el paper de Polinesso en l'òpera *Ariodante* d'un dels compositors que més ha treballat: Händel.



EVA GUILLAMET

Sara Mingardo

Com més amor, més música

RMC
261-262

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

Sens dubte, els seus orígens venecians li atorguen un afegit a l'autoritat musical que li confereix el seu talent innat i la seva vasta experiència.

-Vostè ha cantat moltíssim Händel.

-Sí. Tot ell és una meravella. Polinesso és un personatge dolent, però un dolent que fa broma, sobretot en aquesta producció del Liceu. Somriu i traeix. No és un personatge que tingui un paper vocal difícil. Però aquesta producció exigeix una gran concentració mental.

-¿És la primera vegada que canta Polinesso?

-Sí, i això no hi ajuda gaire. Ens fem sempre una idea del que busquem, del que pot ser, quan s'estudia un personatge nou. Però aquesta vegada ha estat una cosa completament nova, no només mental, sinó

física. Jo sóc Polinesso en els braços, en la cara, fins en les cames. Les cames només estan al servei de la resta. Sempre hi ha coses noves.

-Com ha afrontat aquest nou paper de Händel, en relació amb els altres que tant ha fet?

-Vocalment, és un paper típicament händelià, i en aquest sentit no hi he trobat res d'especial, que no conegués. Jo no tenia cap idea de com seria el muntatge, i ha estat una sorpresa, no m'ho esperava. Llavors, t'has d'aturar, fer neteja i construir. Si és una nova producció, no es pot veure res abans. Però jo no havia fet mai una òpera de Händel amb un muntatge "modern", diguem-ne. Aquí som titelles i, per tant, tenim els moviments molt limitats i això dificulta molt el treball de la veu. En el teatre sempre hi ha idees noves. Bé,

millor que sigui així.

-Aquesta concepció "moderna" de l'òpera es fa més pel centre d'Europa, no tant a Itàlia. ¿És així?

-Sí, en diem muntatges "alemanys". A Itàlia no es valoren tant. En un ambient barroc, l'ornament hi té molta importància, s'hi busca la bellesa per sobre de tot, i és difícil transformar això en una idea totalment nova. Però finalment és el públic qui decideix. L'espectacle proposa coses noves, de vegades funciona i d'altres no.

-Què hi troba, en Händel?

-El paper que prefereixo per sobre de tots, que jo estimo veritablement molt i que podria fer fins i tot cap per avall, perquè m'agrada tantíssim la seva vocalitat, és Cornèlia de Giulio Cesare. Però n'hi ha molts d'altres: Tamerlano, Rinaldo... Hi ha molt poques coses que no siguin meravelloses, en Händel. Només de vegades es troba que és una mica més fluix en

“

Ara puc dir, a la meua edat, que canto on, quan i amb qui em ve de gust, i això, per a mi, és el luxe més gran que pot tenir un cantant. Tinc fills i família, però el cant no es pot viure com un treball qualsevol. No es pot fonamentar en els diners.

”

aquells passatges que es feien perquè la veu reposés.

-¿Es pot arribar a sentir molt identificada, una cantant, amb la vocalitat d'un compositor?

-Sí, és clar. No en totes les òperes. Hi ha papers que un estima més i d'altres que menys.

-Quan es va decidir a entrar en el món de la lírica?

-Jo sempre he cantat. Però no pensava a ser una cantant d'òpera. Ha anat venint de manera natural. Cantar va anar esdevenint un mode de vida i de guanyar-se la vida. Potser perquè no sé fer cap altra cosa. Vaig estudiar piano també al conservatori, després vaig continuar amb el cant. Tinc la sort que no hi ha gaires veus greus. I sempre hi ha una gran recerca. Al conservatori havia fet molt Rossini i molt del segle XIX. Quan jo estudiava no es feia gairebé res de barroc, poquíssim. No hi havia cap interès cap a la música barroca, també perquè el gran repertori líric és el del segle XIX: Verdi, Puccini... Però la meua gran sort ha estat de no poder cantar aquests grans papers, que són molt pesats, amb unes tessitures tremendes. Va ser així com, a poc a poc, vaig anar entrant en la música barroca i em vaig enamorar de Bach.

-¿Ha estat la seva veu o el seu gust musical el que l'ha portada cap al repertori d'aquest període?

-Sí, segurament la meua veu. Bé, a Venècia es canta molt Vivaldi, evidentment. Per sort, es va enamorar boja de la cantant contralt i va escriure molt per a aquesta veu. Té moltes obres i això també em va ajudar a anar-me introduint en el llenguatge d'aquesta música. Es comença amb això i després ja es va cap a Monteverdi. És una llàstima que Mo-

zart escrivís només dues petites peces per a aquesta veu, la Betulia liberata, oratori per a contralt, i una altra menys important. És un compositor que trobo molt a faltar. La seva música és tan bella que tots la volem cantar. Després faig un salt i me'n vaig a tota la música simfònica i a la liederística, Brahms, Mahler... L'única que no faig realment és el repertori líric italià del segle XIX, però haig d'admetre que no el trobo a faltar. Si em diguessin que podria canviar la veu per fer Verdi i deixar el meu repertori, no ho voldria de cap manera. És una mentalitat que ja no em pertany. I això que haig de dir que vaig sovint a escoltar-lo.

-Amb la seva formació tan aprofundida en el repertori barroc, ¿com se sent quan es troba que ha de cantar amb altres que no estan tan especialitzats en aquest període?

-De vegades ho noto per un embelliment, o per un so que no és exactament com jo el veig, com a mi m'agrada. Penso que la música no és per a l'intel·lecte. Això m'ho deia la meua mare i m'ha ajudat molt: "Jo no haig d'entendre-hi, m'ha d'agradar, i prou." I això passa també amb la música barroca. Quan és molt complicat i esdevé una cosa per a poca gent, malaguanyat. Ha de ser com quan un nen canta i respon a un impuls. Hi ha molts altres cantants de barroc que també fan altres coses, com jo. Penso que és interessant poder canviar, per poder reconèixer les



XIV Schubertiada a Vilabertran

Integral dels cicles de lieder de Franz Schubert

Matthias Goerne, bariton
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, mezzosoprano
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



RMC
261-

LA SEVA PRESENCIA PASSA DESAPARCEBUDA. VESTIDA DISCRETAMENT A LA MODA, AMB UNES ULLERES EXAGERADES QUE NO ACONSEGUEIXEN AMAGAR-LI ELS ULLS I UNA EXPRESSIÓ BONICA, SOBRETOT REFORÇADA PER LA SEVA BOCA GRAN I BEN DIBUIXADA, SARA MINGARDO PARLA DE L'ART DE CANTAR AMB ABSOLUTA NATURALITAT, SENSE GENS D'AFECTACIÓ. ES NOTA QUE VIU LA MÚSICA PER DINS, AMB TOTAL DEVOCIÓ, SENSE FER GAIRE CAS DE LA VANITAT QUE SEMPRE ÉS A PUNT D'APARÈIXER

DARRERE ELS APLAUDIMENTS. SE LI NOTA QUE SAP GAUDIR DE LA MÚSICA, PERQUÈ SE SENT FORMAR PART D'ELLA I NO A L'INREVÈS. LES VEUS GREUS SEMBLA QUE TINGUIN MÉS PES MORAL, QUE SIGUIN MENYS EGOCÈNTRIQÜES, POTSER DEU TENIR A VEURE AMB EL FET QUE LA SEVA TESSITURA ELS FA RESSONAR LES CORDES MÉS PROFUNDES DELS SENTIMENTS.



E. GUILLAMET

RMC
261-262

particularitats de cadascú. Per exemple, en Brahms hi ha coses que no es poden fer en Bach, que és un repertori evidentment diferent. Llavors ho trobo interessant. De vegades es diu: "Ah, no tens veu per a això, per què no proves de cantar barroc?" Però moltes altres vegades s'hauria de dir a la inversa: "Mira, no tens veu per a cantar a barroc: per què no fas...?" Són dos mons, com ho són també la música antiga i la contemporània. El barroc és tan complicat com qualsevol altre repertori, amb els seus problemes i les seves dificultats. I això m'ha portat a poder treballar amb directors molt bons, que no tots ho són. A mi m'agrada "robar", escoltar els altres cantats i aprendre'n coses que m'agraden. I amb un director d'orquestra em passa el mateix. Si hi ha un director que té una idea i t'ajuda a fer-ho millor, per què no? M'agrada molt escoltar opinions diferents, després sóc jo qui trio amb què em quedo i amb què no, segueixo el meu instint vocal. Busco sempre de fer les dues coses, fer cas a la intuïció i a l'opinió. No he tingut grans problemes amb els directors d'orquestra. Ara puc dir, a la meua edat, que canto on, quan i amb qui em ve de gust, i això, per a mi, és el luxe més gran que pot

tenir un cantant. Tinc fills i família, però el cant no es pot viure com un treball qualsevol. No es pot fonamentar en els diners.

-¿Va ser dur, el començament?

-Vaig fer el Concurs Viñas el 1984, i el 1988 el Concurs Toti dal Monte, que és el que em va obrir les portes de la meua carrera. Però va ser una mica dur, perquè vaig guanyar amb La Cenerentola i va ser difícil deixar Rossini. Vaig arribar a fer un Barbiere di Siviglia i ara, quan ho penso, ho trobo increïble.

-¿Va ser en aquell moment quan es va adonar que no estava en el repertori adequat per a la seva veu?

-Sí, jo cantava amb molta angouxa, perquè no era ni el registre ni el repertori, no era el meu camí. Es necessita sempre una mica de por i d'emoció, però no tanta com la que jo sentia a l'escenari.

-¿Creu que el més difícil per a un cantant és arribar a saber quines obres són realment les adequades per a la seva pròpia veu?

-Sí, això és terrible, perquè tothom es fixa en els papers que demana més el públic, tothom vol cantar al Covent Garden, a La Scala, als grans teatres, amb els grans directors, i no s'adonen que hi ha obres que maten

la veu. És molt perillós. El cant necessita temps, com totes les coses importants de la vida. Jo només he fet una classe magistral al Conservatori de Milà i el més difícil d'explicar és la importància d'una pausa. Sempre volen córrer, volen arribar de seguida. És normal que sigui així, són joves, però han d'aprendre a tenir paciència i a saber que es poden malbaratar. El públic, moltes vegades, ho jutja malament, es pensa que és una mala veu, i segurament el que passa és que li falten encara alguns anys. La veu, la música, també necessita temps. La veu és un so que va madurant amb l'edat, amb la mateixa maduració del cos. En els baixos es veu molt clar, això. No pots pretendre cantar una Segona Simfonia de Mahler als vint-i-cinc anys. Seria com una noia de quinze anys que tingués una criatura. Fa el que pot, però no té la maduresa que es necessita. S'ha de tenir molta paciència i anar fent el camí ben a poc a poc. I saber que no es tracta de forçar res, ni de buscar; el cant no ha de ser un mitjà, ha de ser un fi en si mateix. I s'ha d'arribar a saber que com més amor siguis capaç de sentir, millor comunicaràs la música.

The logo for Caixa Penedès, featuring the name in a white serif font on a dark green background, with a stylized red and yellow fruit icon between the words.

PATROCINA L'ORFEÓ CATALÀ.

Som Caixa Penedès,

la tercera caixa catalana.

Amb un gran equip de professionals

i més de 580 oficines.

T'oferim un servei amb les

tecnologies més avançades

i productes amb les solucions que

s'adapten a les teves necessitats reals.

La nostra finalitat última és estar

sempre molt a prop teu

i reinvertir en benefici de la societat.



Caixa Penedès t'apropa la cultura.



Fundació
Caixa Penedès

Suggestions

per F. TAVERNA-BECH

Escriure sobre un projecte sempre és un risc, però diríem que s'entra en la utopia quan s'ha de tractar d'una iniciativa que, a dos mesos vista, solament s'intuïa quin podia ésser el seu possible format i desenvolupament... Efectivament, gairebé només se sabien les dates i que es tractava d'una trobada multidisciplinària que agermanaria música, llum, poesia, videoart i espai escènic. Tanmateix, potser en aquesta manca d'especificació és precisament on vam trobar la validesa de la proposta: sis o més compositors de bracet amb poetes, pintors, escenògrafs, videoartistes...!

Es diu que els compositors, mai se'ls veu enlloc o bé -en el millor dels casos- solament apareixen en públic quan els interpreten una de la seves obres -però a vegades, ni així...! Ara en aquests Llocs de Pas en veurem uns quants i en grup, treballant o participant amb els col·legues creatius d'altres camps artístics en uns espectacles que tenen com a base suggeriments tan vagues com ho poden ésser les paraules "ponts", "afectes", "carrer", i un espai circular que permetrà disposar de so realment quadrafònic, d'un piano que s'ignora si podrà circular per la sa-



la; també, pel que sembla, l'espai podrà limitar-se, tot creant-hi compartiments; les butaques i les cadires seran substituïdes per coixins... D'alguna manera, la música serà una protagonista més per oferir no solament una mena de viatge amb destinació desconeguda, que en el fons del seu plantejament i fora de qualsevol norma establerta potser ens indueixi a reflexionar sobre els molts contrasentits de la nostra societat. Per exemple, escoltem Vivaldi llegint, potser, la darrera novel·la d'Updike i envoltats d'unes reproduccions de la darrera pintura avantguardis-

ta...; omplim les sales de concerts per escoltar per enèsima vegada una freda interpretació de la *Simfonia Júpiter* de Mozart... I, en canvi no se'ns acut posar-nos perruca i casaca, tot esgotant les entrades de l'Auditori per meravellar-nos amb la *Simfonia Turangalila* d'Olivier Messiaen...

¿Seran aquests Llocs de Pas l'esperó per imaginar altres mons sonors?, i ¿hi trobarem també una raó que ens inciti novament a escoltar la novetat com a principal protagonista? I és clar, ¿per trencar amb les rutines de la indústria cultural?

IX TEMPORADA AVUIMÚSICA. Minicicle Llocs de Pas. Música, llum. Poesia, videoart i espai escènic. MACBA. 26, 27 i 28 DE JULIOL DE 2006.

RMC
261-262

REVISTA MUSICAL CATALANA

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

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

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

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte:..... DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

Amb la quota anual de 25,24 €. Faré efectiu l'import mitjançant domiciliació bancària (o bé taló bancari adjunt a favor de 'Revista Musical Catalana'). Per a subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

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

'Remake Lohengrin'

com a colofó de temporada

Lohengrin, el primer gran títol wagnerià, i probablement el més representat, clou, o potser seria millor dir posa epíleg, a l'actual temporada liceística.

per J.C.C.

Seran quatre representacions plenament estivals destinades en gran part a satisfer i afavorir la presència del públic no habitual.

El títol, sense ser dels més aptes per a la iniciació a l'òpera, sí que conté notables atractius –o sigui moments coneguts i d'una gran bellesa musical– per aconseguir aquesta funció. Entre els quals, de ben segur el que més, la "Marxa nupcial" que ha acompanyat tantes celebracions matrimonials.

En tot cas, la dramaturgia de Peter Konwitschny, ja ben coneguda, potser pugui resultar massa impactant. Recordem que situa l'acció en una escola gairebé actual, on el dramaturg juga, amb una sorprenent eficàcia, amb una metàfora que a la fi no desvirtua el fons del contingut de l'obra.

Aquesta òpera, recordem-ho, ja enceta la temàtica del Sant Grial, que el compositor alemany desenrotllarà més endavant en el seu gran cicle. D'alguna manera ve a ser un avanç –insistim-hi, com a context– de la Tetralogia, malgrat que aquí la relació no té la mateixa intensitat. El que sí que hi és ben comú és el lligam entre món religiós i món profà, mitjançant el qual, com sempre, Wagner llança el seu discurs amb un refons ètic i humanista molt profund.

Sense que el repartiment sigui de fer caure d'esquena, el conjunt d'intèrprets



té una enorme consistència. El veterà i ben conegut John Treleaven (en part el tenor wagnerià liceista de capçalera), serà el príncep protagonista amb Emily Magee, una artista que ha trepitjat força l'escenari de Bayreuth –sempre aquesta referència fiable– i també estudis d'enregistrament d'obra wagneriana ben aconduïda per grans directors. Luana DeVol –recordem-la en *Turandot* de la

temporada anterior–, serà la maligna Ortrud, mentre que tres altres excel·lents i ja fets cantants: Robert Bork –*Gaudí*–, Reinhard Hagen i Hans-Joachim Ketelsen, incorporaran respectivament Heerrufer, König Heinrich i Telramund.

Sebastian Weigle tindrà bona oportunitat de lluir-se en un territori musical en el qual se sent molt còmode.

RMC
261-262

LOHENGRIN de Richard Wagner (música i llibret). John Treleaven. Emily Magee. Luana DeVol. Hans-Joachim Ketelsen. Robert Bork Reinhard Hagen. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. musical: Sebastian Weigle. Dir. escènica: Peter Konwitschny. LICEU. DEL 21 AL 30 DE JULIOL DE 2006.

Liceu
BARCELONA

Audicions

Cor del Gran Teatre del Liceu

Director musical: José Luis Basso

Sopranos: 23 de setembre
Contralts: 24 de setembre
Tenors: 25 de setembre

El formulari d'inscripció i el curriculum vitae 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

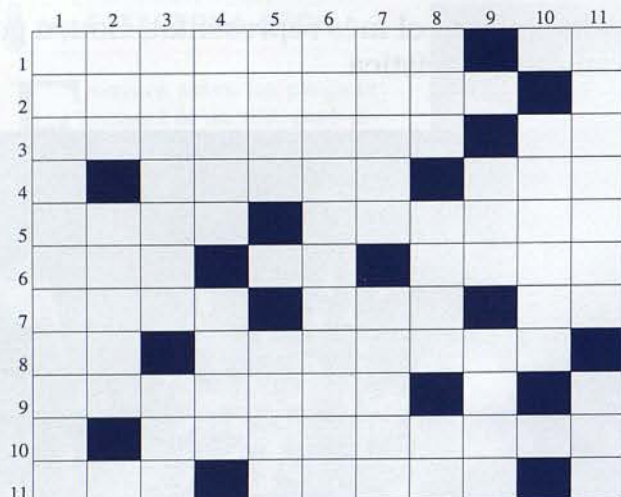
Informació
Tel. 93 485 99 86
Fax. 93 485 99 86
www.liceubarcelona.com



Gran Teatre del Liceu
Barcelona

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de juny 2006 (núm. 260)

Horizontals. 1. Obres simfonicorals. Do antic. 2. Propis de qui va compondre el *Bolero*. Reger, Romberg o Ruera. 3. Lleidatà insigne torpedinat pels alemanys. Les dues primeres del nom d'en Copland. 4. La major. Maazel, director. Li cal al violí i a la viola. 5. Urna desordenada. L'impressionant acrònim del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. 6. Gràcies a l'hertziana escoltem Catalunya Ràdio. Od antic. Girin cinc mil minidisks. 7. Noble anglès. La zona central de la plana. Para, mula! 8. El bruixot. Penitent escapçat. 9. Juli, compositor empordanès. Mi major. Enescu o Elgar. 10. Una batuta. Obres del *gènere chico* (castellanes, és clar). 11. Li cal al violoncel i al contrabaix. Solfa maldestra. Faristol obert. **Verticals.** 1. Ciència que estudia els instruments musicals. 2. Disc d'en Lluís Llach, estrany i palindròmic. Posa notes musicals. Ricordi, Ravel o Rigoletto. 3. Emetre judici el tribunal després de l'examen de música. Rameau, Zamacois i Czerni. 4. Cantant fent el paper de duc de Màntua. La part dreta de la mainadera (i de la "curandera"). 5. Volaré sense els extrems. Faristol desplegat. El que ha quedat dels cantiners un cop tret el recipient. 6. El que fa en Rigoletto constantment amb els nobles de palau. 7. El piano ha caigut i ha quedat tot desmuntat. Argenta, gran director d'orquestra que s'escapa per l'11 horitzontal. 8. Sons consonàntics. Al Nino Rota i a l'Ennio Morricone els agradava molt. Una "f" en partitura francesa. 9. Serpentó. Agent de la Propietat Immobiliària. David, saxofonista dels Rebeldes (amb una L sense geminar). 10. Pont de violí cap per amunt. Músic o pintor, amb un quadret negre pel mig. 11. Força motora a les rodes del davant (o del darrere). Punt cardinal amb força set.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

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

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

Solucions en el número següent.

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

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

<www.sidokus.com>

Concert per a piano núm. 1 (P. I. Txaiovski)

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada del Gran Teatre del Liceu

24 juliol: **Lohengrin** de Richard Wagner,
amb John Treveaven, Emily Magee, Luana DeVol, Hans-Joachim Ketelsen,
Reinhard Hagen, Robert Bork, Vicenç Esteve Madrid, Jordi Casanova,
Francisco Santiago, entre altres.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Sebastian Weigle. 19:55 h (directe).

Festival Grec de Barcelona

70 anys després. Homenatge a Pau Casals

17 juliol: **Simfonia núm. 9 'Coral', op. 125** de Ludwig van Beethoven,

amb Maia Planas, soprano; Elisenda Cabero, mezzosoprano;

Joan Cabero, tenor i José Antonio López, baríton.

Coral Carmina, Orfeó Gracienc i

Jeunesses Musicales World Orchestra (UNESCO Artist for Peace).

Direcció: Yaron Traub. 22:00 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui,

pàgina 291

Catalunya Música demà,

pàgina 292

www.catrado.cat

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

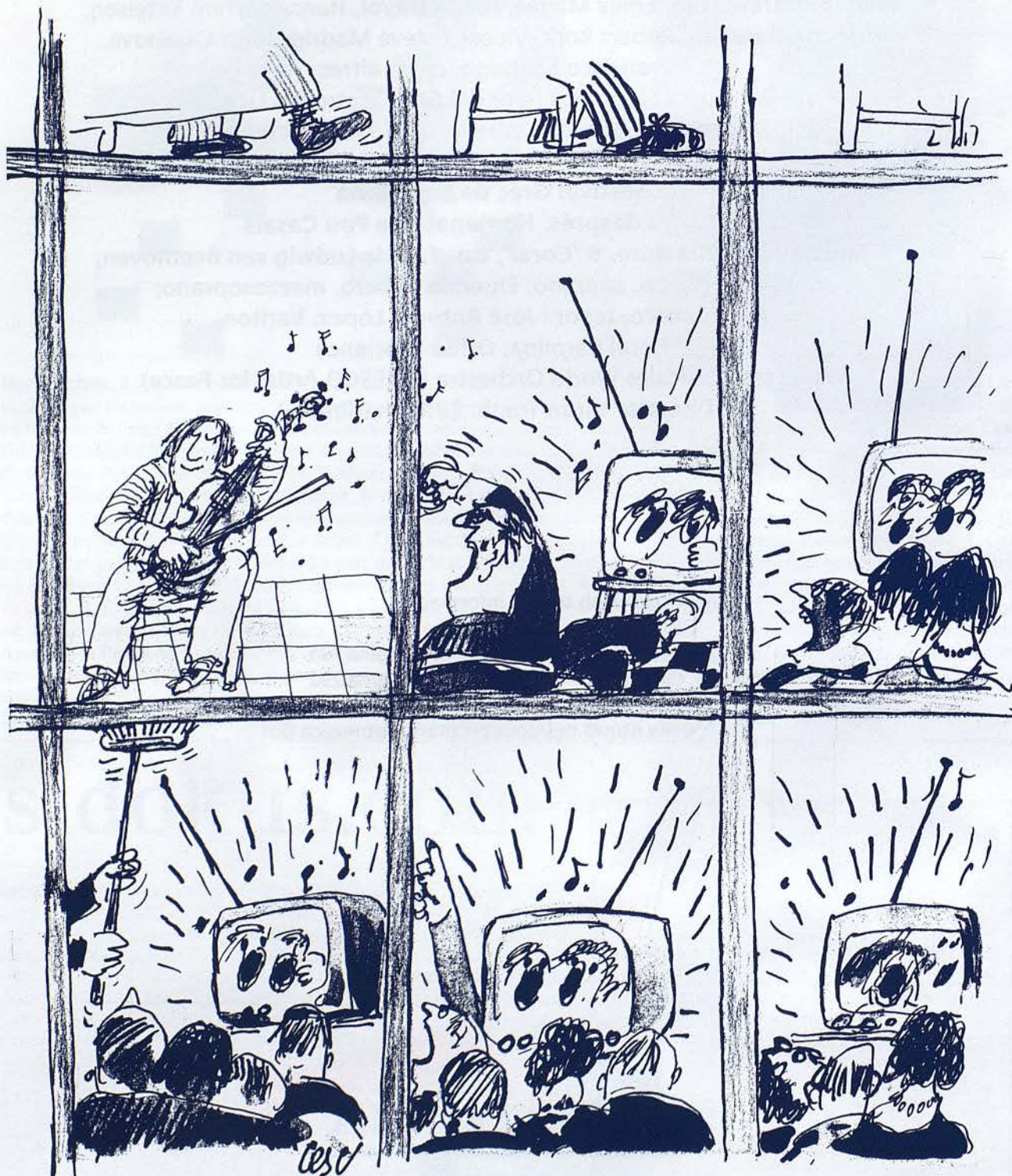
CATALUNYA
MÚSICA

2006 Any Mozart

Intensament clàssics

scherzando

RMC
261-262



JAUME RADIGALES **Mozart a Barcelona. Recepció operística (1798-2006)**

SERRA D'OR.



Com l'autor confessa, la gènesi d'aquest llibre és una tesi de llicenciatura abandonada. Fet explicatiu que la metodologia, fiable i precisa, corregeixi, per exemple, alguna dada sobre l'encara avui cabdal doctorat de Roger Alier sobre l'òpera a Barcelona al segle XVIII. Radigales no pretén reflexionar sobre les dades ex-

posades ni fer historiografia –tot i que de dosis, n'hi ha. Punts que el lector pot enyorar, com també ho pot fer d'algun incís més detallat dels muntatges escènics –¿fins on és responsable l'autor i no pas els comentaristes de l'època? Aspectes que orientarien millor dels canvis i les semblances en les estètiques i les maneres de

produir aquest espectacle amb els pas de les dècades a casa nostra.

Tret d'això, i que obvia que el 1824 la censura va evitar fer un *Don Giovanni* al Principal i que el 1870 també va passar quelcom semblant amb *La flauta màgica*, des del punt de vista crític no cal repetir l'exposat per l'aguda capacitat analítica de Marcel Cervelló en el pròleg. Radigales ens proposa una crònica de cròniques. Per això apunta totes les estrenes i funcions operístiques mozartianes amb la màxima fidelitat, i en destria i transcriu bé els comentaris de tota la premsa de l'època consultada –que no és poca!–, tot respectant-ne les pautes ortogràfiques. El complement de l'apèndix ens aporta alguns textos curiosos –tant cròniques com es-

crits d'altres personalitats–; un apartat sobre un llibret de *Don Giovanni* de 1866 amb instruccions d'aquell muntatge fet al Liceu tres anys després –cal mirar-s'ho dues vegades per copsar quelcom, en part perquè les complicacions editorials n'han perjudicat una plasmació més esquemàtica– i una taula resolutòria de gran utilitat estadística amb totes les funcions mozartianes comptabilitzades a Barcelona per l'autor. Sens dubte, i suggeriments o matisos historiogràfics a banda, el propòsit d'inventari per mitjà de la memòria crítica sobre l'arribada i acceptació de les òperes del compositor, com també la seva utilitat documental, estan garantides en aquesta bona eina d'investigació.

A. Ferrer i Flamarich

Materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Vol. XV

Memòria de les missions de recerca per Joan Amades, Andreu Ferrer, Xavier Gols.

A cura de Josep Massot i Muntaner.

**PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT.
BARCELONA, MMV.**

Continuant la publicació de les memòries de les missions de recerca de l'OCPC, el volum XV ens ofereix quatre de les realitzades l'any 1932. La feta a Valls i a Aiguafreda, el 26 de maig i el 4 de juny per Joan Tomàs i Joan Amades; la duta a terme a Menorca i a Mallorca, del 17 al 29 de juliol per Baltasar Samper i Andreu Ferrer; l'efectuada a la frontera catalana d'Aragó, la Ribera del Segre, les Garrigues i la Baixa Segarra, del 19 de juliol a l'11 de setembre per Joan Tomàs i Joan Amades, i la realitzada a la zona del Montsant del 6 d'agost al 4 de setembre, conduïda per Xavier Gols i Antoni Brunet.

La primera selecta ens ofereix disset de les cançons i tonades instrumentals que s'hi van anotar. Joan Amades ens explica que les melodies entonades per la Cisca de Cesc –Na Francesca Pàmies– van ser cantades reiterada-

ment i que damunt d'elles s'aplicaven textos diferents, tot fent, així, el fenomen bo per als estudis comparatius que avui titllem com de constants i processos transformables.

La segona és la finalització de la que, amb l'ajut de Ramon Morey, els mateixos recercadors deixaren interrompuda l'any 1927 per terres de Mallorca i de Menorca. Andreu Ferrer ens explica com recolliren les notacions musicals i ens ofereix les 86 que fan la mostra del volum que presentem. Una selecta interessant de belles cançons i tonades de treballada.

El tercer conjunt demostratiu, el del treball de camp que ocupà J. Tomàs i J. Amades de mitjan dies de juliol als de setembre, són 100 pentagrames de repertoris variats: balls, cançons llargues, cançons acumulatives, nades, cançons de treball, cançons de pandero, cançons

de dansa, de bressol, religioses, etc.

De la missió de recerca realitzada per Xavier Gols i Antoni Brunet, s'ofereixen 54 melodies com a exemple. Són cançons llargues, nades, de bressol, religioses, una cançó de pandero i diverses cançons de treball. Entre les últimes, se'n troben dues d'entonades per en Ramon Argany, d'Albarca (Priorat), el qual tenia 29 anys el 1932. Aquest cantador "*posseïdor d'una veu de baríton extraordinària, [...] és el millor cantaire que hem trobat en tota la missió*", segons paraules de Xavier Gols. Es dona el cas que de Ramon Argany, germà gran d'una família "*d'un tracte exquisit i d'una amabilitat que mai no agraïrem prou*", com indica X. Gols, en va poder testimoniar dita opinió el qui signa aquest escrit quan amb l'equip comissionat per la Fonoteca de Música Tradicional Catalana li vam realitzar un treball de camp l'any 1988, quan en tenia 85. En explicar-li els nostres interessos, ens va dir de manera afable el seu agraïment, ja que de molt jove, a l'edat de 17 o 18 anys, havia entonat cançons per a Mn. Higiní Anglès –era en els temps que el musicòleg cursava els seus estudis amb F. Pedrell i

gaudia de les vacances corresponents a casa seva, a Maspujols (Baix Camp), pels anys 1919-1920, aprofitant els dies lliures per recollir cançons–, i uns anys més tard va cantar per a uns senyors que venien de Barcelona (en Gols i en Brunet) però, "*coses que passen, una de les cançons que volia entonar, ni una ni altra vegada vaig pensar a cantar-la*", va dir, i ara, finalment, ens la podia donar "*d'una manera definitiva*".

Josep Massot, que ha tingut cura de l'edició d'aquests materials, agraeix un cop més a Núria Mañé l'ajut que li ha prestat per les feines de transcripció de les memòries i per la redacció dels índexs onomàstics i toponímics, i ens fa a mans el volum XV de l'OCPC repartit en 350 pàgines amb esplèndids testimonis del nostre llegat tradicional més genuí. L'acompanyen 12 pàgines de fotografies d'alguns dels seus informants.

Cal agrair la feina feta i fer un obligat reconeixement a Publicacions de l'Abadia de Montserrat, que amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya any rere any ens fa a mans una documentació tan valuosa.

Josep Crivillé i Bargalló

RMC
261-262

Verdaguer i el lied català

Maria Teresa Garrigosa, soprano.
Emili Blasco piano.
LA MÀ DE GUIDO.



Contràriament al que mostren les programacions dels cicles habituals, el lied català constitueix un patrimoni musical d'una gran transcendència, a part també d'una volumetria considerable. En aquest sentit, tota iniciativa que meni a obrir portes de coneixement i a descobertes valuoses mereix una atenció preferencial.

És el cas d'aquest enregistrament que abasta una concreta i molt delimitada parcel·la del nostre liederisme i encara oferta de manera obligadament incompleta. Concretament, la que van inspirar poemes de Jacint Verdaguer a un conjunt dels nostres compositors més destacats del segle XX: per ordre cronològic –tal com ens són presentats–, Felip Pedrell,

Antoni Nicolau, Narcisa Freixas, Francesc Alió, Joan Lamote de Grignon, Àngel Rodamilans, Juli Garreta, Pau Casals, Tomàs Buxó i Antoni Massana.

En total són divuit temes –un vist per dos compositors diferents–, en els quals es conjuguen l'alè líric entre místic i popular del poeta i el d'unes partitures d'escriptura elaborada, precisa i plenament identificada amb el text. És un món musical molt genuïnament català, molt diàfan però no enlluernador, d'una elegància continguda i molt essencialment liederística. És una música per a un gaudi serè i espès, sobre-

tot si hom compta amb unes interpretacions tan convingudes com la del duo que les ofereix en aquest cas.

La soprano Maria Teresa Garrigosa constitueix una grata sorpresa. Membre d'una distingida nissaga musical, vessa en les versions d'aquest material unes grans dosis d'elegància expressiva, de voluntat de servei rigorós al seu contingut, fet enormement agraït, i alhora comptant amb l'acompanyament exacte d'esperit i criteri del pianista Emili Blasco i en la cançó *Anem a Bethlem* d'Àngel Rodamilans i de la violinista Patrycja Bronisz.

J. C. C.

DE DIEGO BROTHERS Zuzenean Live en Directo

Els germans bilbaïns De Diego –Juan, trompeta, i Victor, saxo tenor– fa anys que viuen a Barcelona. Però mantenen contactes amb Euskadi. La prova és aquest disc, gravat en directe al Bilbaina Jazz Club el setembre de l'any passat i que, de fet, constitueix el primer CD en què actuen plegats. Als Brothers, els acompanya

un trio format per Elisabeth Raspall, piano; Pere Loewe, contrabaix, i Caspar Hodgkinson, bateria. I s'hi pot escoltar *bop*, *swing*, i alguns tocs de samba i *funk*. Els temes són dels germans De Diego (Victor signa "La lucièrnaga" i "Brincadeira" i Juan "La tercera mujer"), mentre que "Cavallot" és obra d'Eli Raspall. També



apareixen dos temes de Lee Morgan ("Boy, What a Night" i "The Sidewinder"), un de Herbie Hancock ("Driftn") i un altre d'Andrew Hill ("The Rump-

ller").

El disc està ben resolt, s'hi respira un ambient de frescor –a desgrat d'alguns moments en què la cosa decau un xic– i el combo funciona prou ben conjuntat i palesa una qualitat excel·lent. Especialment Victor de Diego, que demostra una vegada més que és un dels millors saxos que hi ha a l'Estat. La proximitat dels músics amb el públic també fa que el CD guanyi entres pel que fa a calidesa.

Albert Suñé



HORACIO FUMERO Desde Barcelona

El contrabaixista argentí Horacio Fumero fa anys que viu a Barcelona. S'integrà en el trio de Tete Montoliu i ha tocat al costat de gairebé tots els músics de jazz estatals. En aquest CD, primera producció del nou segell de ContraBaix, xarxa de programació de jazz al Baix Llobregat, acompanya en formació de duo diversos intèrprets. Des de Raynald Colom a Llibert Fortuny, passant per Lluís Vi-

dal, Carles Benavent, Jordi Bonell, Albert Bover, José Reinoso, David Xirgu, Gorka Benítez i Joan Monné, més la col·laboració de la veu de Carme Canela.

Fumero no ha volgut –i hi ho podria haver fet perfectament– incloure cap tema seu en el disc, aspecte que va a càrrec de cadascun dels col·legues que agombola. El que sí hi inclou és el tema "Vull que m'acariciïs" de Tete Montoliu, en el qual actua tot sol. El resultat és un disc molt intimista, molt savi, on el contrabaixista desplega tot el seu art per mitjà d'una pulsació potent i equilibrada, que se sap amorosir quan és el moment. Pulsació que li permet dialogar amb els seus companys d'una manera efectiva, directa, variada, plena d'encant. Sigui en el tema "Ugrix" del bateria Xirgu, o en "Old bottle, new wine" del pianista Bover, per exemple.

A. S.



BIG BAND JAZZ TERRASSA & JUDY NIEMACK What's goin'on?

Aquest disc, el tercer de la formació i gravat en directe a la Nova Jazz Cava terrassenca, fa bo d'escoltar. El CD és agradable i la banda i la solista principal, la californiana Judy Niemack, se'n surten molt bé. Hi ha també un altre convidat, l'alemany d'origen romanès Peter Herbolzheimer, que porta molts anys dedicat a les *big bands*, i que signa la direcció musical i els

arranjaments. En el repertori figuren una sèrie de temes ben coneguts: "Them There Eyes", "Fever", "Love For Sale", "Night in Tunisia", "The Man I Love", "Angel Eyes" o "Cherokee". Niemack no té una gran veu, però la sap modular prou bé i és sensitiva. A més, domina l'*scat*. I com que la concepció dels temes és rica i amb idees i els solistes –els trompetes Matthew Simon i David Pastor, i els saxos Xavier Figuerola i Alfons Carrascosa, entre d'altres– demostren la seva qualitat, el disc avança sense entrebancs. Però no és fins al darrer tema, l'esmentat "Cherokee", que la banda es llança a *tuttiplé*. En la resta, hi sura un cert adormiment, un gronxament benefactor, un estat d'acontentament molt allunyat del risc. Que, d'altra banda, la BBJT és absolutament capaç d'assumir.

A. S.



amb la música

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA

DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA