

REVISTA MUSICAL CATALANA

Matthias
Goerne
canta "Des Knaben
Wunderhorn"
al Liceu



Franz
Hawlata
La veu profunda del
repertori germànic

Mozart
vist pels
intèrprets

Barenboim
amb l'Staatskapelle
Berlin **al Palau**



Fem GRANS els SOMNIS més petits...

Ferrovial Agromán, empresa patrocinadora de la XVI temporada de concerts del Palau de la Música Catalana.

La col·laboració que des de fa anys mantenen Ferrovial Agroman i el Palau, representa l'interès d'ambdues institucions pel desenvolupament i la promoció del món de la cultura mitjançant la música.



ferrovial
AGROMAN

CONSTRUÏM SOMNIS

www.ferrovial.com

Membre d'Honor i Patrocinador del Palau de la Música



Matthias
Goerne
canta "Des Knaben
Wunderhorn"
al Liceu

Franz
Hawlata
La veu profunda del
repertori germànic

Mozart
vist pels
intèrprets

Barenboim
amb l'Staatskapelle
Berlin al Palau

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. Setmanària, 31, baixos. 08006 Barcelona. Tel.: 656 81 21 84 A/e: molist@megmar.org

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, Elisenda Carrasco, Cesc, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Josep Crivillé, Ana María Dávila, Albert Ferrer, Jordi Maluquer, Mònica Pagès, Eduard V. Patsi, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens, Lluís Trullén i Joan Vives.



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: MATTHIAS GOERNE
(FOTO: DECCA/SASHA GUSOV)

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIII

NÚM. 264

OCTUBRE 2006

EDITORIAL

5 Música culta contra entorn mediàtic

PANORAMA



DANIEL BARENBOIM EN EL FESTIVAL DE PERALADA



COMENÇA EL PRIMER PALAU



TEMA

29 250 anys del naixement de W. A. Mozart. Permanència de l'obra de Mozart

30 W. A. Mozart. Sis claus per a un geni per Ana María Dávila

MUSICALIA



FRANZ HAWLATA

34 Franz Hawlata. De Baviera a la modernitat per Mònica Pagès i Santacana

37 El mes d'octubre a l'abast. Matthias Goerne, Staatskapelle Berlin amb Daniel Barenboim, Bach Consort Wien, Uwe Mund i Lluís Claret amb l'OSV, temporada de l'OBC per Mercedes Conde Pons

Els setanta-cinc anys de Joan Guinjoan per Francesc Taverna-Bech

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

SCHERZANDO

43 per Cesc

LLIBRES

44 per Jaume Comellas i Albert Ferrer i Flamarich

CONCERTS

45

El Primer Palau

XI Temporada 2006

Dimecres, 27 setembre 2006, 19.30 h

CARLES HERRUZ, trompeta
EDUARDO FERNÁNDEZ, piano
ARANTXA CALVO, soprano
SAMUEL MUÑOZ, flauta
ONA CARDONA, clarinet

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra
Marzio Conti, director

Haydn: Concert per a trompeta i orquestra,
Hob. Vlle: 1, en Mi bemoll major

Mozart: Concert per a piano núm. 17,
en Sol major, K. 453

Mozart: Ària de concert "Bella mia fiamma, addio",
K. 528

Montsalvatge: Sinfonietta Concerto
per a flauta i orquestra

Weber: Concert per a clarinet núm. 2,
en Mi bemoll major, op. 74



Dimecres, 25 octubre 2006, 19.30 h

JAVIER ALONSO, tenor
FRANCESCO T. SCHLIMÉ, piano

Roger Braun, piano

Mozart: Abendempfindung an Laura

Mozart: An Chloe

Shubert: Ganymed, D. 544

Shubert: Nachtstück, D. 672

Shubert: Auf der Bruck, D. 853

Wolf: Denk es, oh Seele

Wolf: Auf ein altes Bild

Wolf: In der Frühe

R. Strauss: Ich trage meine Minne

R. Strauss: Freundliche Vision

R. Strauss: Heimliche Aufforderung

Schlimé: Hello

Berio: Cinque variazioni

Frescobaldi: 4 toccatas del primer llibre

Stravinsky: Tango

Stravinsky: Tres moviments de Petruixka

Dimecres, 4 octubre 2006, 19.30 h

M. TERESA SIERRA, piano
JOSÉ MANUEL ÁLVAREZ,
violí

Albert Giménez, piano

Haydn: Sonata en Do major, Hob. XVI / 50

Chopin: Scherzo núm. 2

Brahms: Balades, op. 10

Sancan: Toccata en La

Janáček: Sonata per a violí i piano

Montsalvatge: Tres policromies

Sarasate: Fantasia Carmen, op. 25

Dimecres, 11 octubre 2006, 19.30 h

GUILLERMO SALCEDO, fagot
EUN-SUN HONG, violoncel
DAVID KADOUCH, piano

Orquestra Simfònica del Vallès
Uwe Mund, director

Rossini: Concert per a fagot i orquestra

Txaikovski: Variacions sobre un tema rococó, op. 33

Beethoven: Concert per a piano núm. 5, op. 73,

"Emperador"

Dimecres, 22 novembre 2006, 20.30 h

CUARTETO QUIROGA*
LUIS i VÍCTOR DEL VALLE**,
duo de pianos

Jove Orquestra Nacional de Catalunya
Manuel Valdivieso, director

Arriaga: Quartet núm. 3

Bartók: Concert per a dos pianos i orquestra

FESTA DE LA MÚSICA

Concert de cloenda d'El Primer Palau (Lliurament de premis i diplomes)

*Guanyador primer premi El Primer Palau 2005
**Primer accésit El Primer Palau 2005

INFORMACIÓ I VENDA:

Tel.: 902 442 882 / Fax: 932 957 208

A/e: taquilles@palaumusica.org

Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

PREU DE LES ENTRADES: 9 €

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



MITSUBISHI
ELECTRIC

N

o és la primera vegada que des d'aquesta columna editorial ens referim a un cert estat d'indefensió amb què està la música culta, respecte del que podríem anomenar –en una terminologia emprada sovint per un famós “home futbol”– l'entorn.

Aquest és un concepte poc definible amb perfils delimitats, conceptualment boirinos, però que tanmateix en la seva materialització damunt determinades realitats pot assolir un protagonisme determinant.

En aquest cas, volem referir-nos a un context de pensament que està fent prevaler d'una manera abassegadora una cultura basada en components com evanescència, frivolitat, vulgaritat, facilitat, popularisme, càlcul de resultats, culte a l'èxit immediat, absència deliberada de rigor...

Els valors que s'hi oposen, des de la solvència a l'exigència, són menystinguts i arraconats com estris inútils, com a referents gairebé antropològics de valor més aviat testimonial i museístic, no pas de validesa permanent.

Música culta contra entorn mediàtic

Aquest és, com és fàcil imaginar, un “entorn” poc favorable a allò que representa la música culta –i en general tots les arts que promouen la transcendència–, les quals dia rere dia apareixen més a l'escapça de protagonisme social, i quan hom es digna d'atorgar-los-el, massa sovint és basant-se en una manipulació, envers el terreny aliè, dels seus valors més genuïns.

L'aparador principal

d'aquest corrent es pot trobar en els mitjans de comunicació, valedors/propagadors especialment tirànics i convençuts de l'esmentada cultura.

Som conscients que aquest és un tema no pas nou –ja ho hem advertit– i que hemeroteques solvents i reculades ens el mostrarien viu molts anys ha. La naturalesa humana és feble d'esperit i, des d'aquesta lògica, el quadre és el més lògic, valgui la redundància.

En tot cas, la nostra època aporta un valor nou: la sobredimensionada capacitat que tenen els mateixos mitjans de comunicació per crear substrats o entorns culturals dominants. Aquest és un fet històric sense parió que corre el risc d'imposar un ideari únic –pensament únic en terminologia actual– que margini i fins i tot anorrei fins a límits mai coneguts, fins a territoris de reserva mai constatats, els valors de l'alta cultura.

I la música culta, per causa de la seva considerable exigència intel·lectual i de sensibilitat, és un dels referents que corre més perill.

RMC
264

PERALADA

Sobre segur

L'edició d'enguany del Festival de Peralada, la darrera amb intervenció de l'enyorat Luis Polanco, ha estat la que menys estil d'aquest promotor ha acusat. O el que vindria a ser el mateix, la que menys component de risc ha inclòs.

per JAUME COMELLAS

Aquest és un factor que hem elogiat més d'una vegada en aquest festival, per la considerable atenció que hi ha prestat i perquè creiem que també forma part de les responsabilitats de tota manifestació artística, malgrat que òbviament també en forma d'oferir propostes d'acceptació generalitzada.

Per això tot, o gairebé tot, s'ha produït en un context de gran complaença, garantida per unes propostes i uns valadors d'una categoria considerable. I sense que el que s'acaba d'exposar impedis el gaudi d'algun espectacle que per la seva rica creativitat i per la càrrega genèricament trencadora trenqués el to genèricament conservador del conjunt de la programació.

És el cas, de manera principal, de l'esplèndida versió del ballet *La Ventafocs* que oferi Les Ballets de Montecarlo amb coreografia de Jean-Christophe Maillot. Trencant amb els convencionals motlles del ballet romàntic, tanmateix mantenint fidelitat a la tècnica clàssica, el coreògraf francès va bastir una visió del famós conte, d'una càrrega narrativa exuberant en dibuix psicològic precís, per bé que això en un ballet pugui sonar a raresa. Tot es va moure en un pla entre narratiu i dia-



JOSEP AZNAR

LES BALLETS DE MONTECARLO AMB LA VENTAFocs

logal i directe, amb una gran coherència seqüencial fins a arrodonir un discurs enormement seductor, servit per la companyia amb una convençuda devoció, amb autèntic esperit de grup.

En un context molt diferent, l'*enfant terrible*, però menys del que ell vol vendre, Jérôme Savary, aquesta vegada la va encertar plenament en el muntatge de *La Revista negra*. El pretext de retre homenatge a Josephine Baker amb motiu del centenari del seu naixement, ha permès al realitzador francès vessar la seva rica imaginació en un espectacle en què fins i tot els components més excèntrics o més provocadors es mostren amb gran mesurament; cosa no del tot habitual en ell.

Dos grans músics, William Christie

i Riccardo Muti, van oferir el que se'n podia esperar. El primer en una versió semiescenificada de l'òpera *Idomeneo*, d'una identificació mozartiana modèlica. Christie és sobretot un músic exquisit, un esperit noble de la música i tot el que fa obeeix a un criteri molt elaborat. Potser la seva manera interioritzada i intel·lectualitzada de concebre la música no encaixi del tot en un marc obert com el de Peralada, però en tot cas el goig d'un treball rigorós, homogeni i profund hi quedà ben establert.

Muti potser no va encertar del tot en el programa amb els joves components de l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini i la prova és que la resposta més càlida es va produir amb la propina, l'obertura de *Guglielmo Tell* de Rossini.

D'una comèdia lírica a una *Novena*

per JORDI MALUQUER

Dels variats registres que ofereix el Festival Castell de Peralada: ballet, teatre, recital de figures de la lírica, *gospel*, òpera i concerts que seran glossats per altres col·legues, parlarem de la producció del Teatro Real de Madrid d'una anomenada comèdia lírica de Federico Moreno Torroba, la coneguda *Luisa Fernanda*.

Estrenada a Madrid el 1932, ens debatem entre dos conceptes contradictoris. El primer, el gran nombre d'àries

i cançons que han nodrit la memòria popular de molts, provinents d'aquest títol. No és fàcil ni a l'abast de tots els compositors que ho pretenen. El segon, que és una obra que al seu temps ja estava desfasada. Els musicals de Gershwin havien irromput; *La vida breve* de Falla, *Goyescas* de Granados i *Doña Francisquita* d'Amadeu Vives feia temps que s'havien estrenat, i *Luisa Fernanda*, malgrat que argumentalment era progressista, defensava liberals contra monàrquics, i musicalment era un pas enrere. Tampoc no hi va ajudar la interpretació musical de l'Orquestra Simfònica de Madrid, molt desajusta-

da i dirigida sense gràcia per Jesús López Cobos, que havia substituït Plácido Domingo, que va dirigir l'estrena d'aquesta producció a Madrid. Tampoc la protagonista, Nancy Fabiola Herrera, molt justeta en la representació de Peralada, ni una amanerada Mariola Cantarero van poder estar a l'alçada dels seus oponents, Josep Bros i Carlos Álvarez, i l'equilibri del quartet protagonista se'n va ressentir. Una posada en escena d'Emilio Sagi, que volia ser simplificadora, tampoc no hi va ajudar i ens hem de remetre a la flexibilitat i gràcia del cor del Teatro Real, que dirigia Jordi Casas, per trobar-hi moments

PERALADA

Les grans veus de Villazón i Norman

per MERCEDES CONDE PONS

Entre les celebracions del vintè aniversari del Festival Castell de Peralada, el doble concert del dia 1 d'agost era considerat el "concert d'aniversari", amb un programa dedicat íntegrament a Wolfgang Amadeus Mozart. La presència d'una figura com Montserrat Caballé va despertar una gran expectació entre el públic i el fet que els concerts –el primer a l'església del Carme i el segon a l'auditori dels Jardins del Castell– no assolissin les expectatives, va ser rebut entre el públic amb una fredor que evidencià la decepció pel resultat de l'audició.

En realitat, tots dos programes eren prou atractius per merèixer una atenció especial –a l'església es van interpretar cançons d'estil italià i alemany amb acompanyament de *fortepiano*–, però una apatia general –sumada a una forta calor– es va apoderar dels cinc solistes, encapçalats per la Caballé, i el primer concert es va moure en un esllanguiment general que només van salvar les últimes dues cançons d'aire comicosatíric. A la nit la cosa no va millorar perquè del classicisme jovial i fresc de l'*Exultate, jubilate* –interpretat per una Montserrat Martí apagada i insegura– i la meravellosa *Missa de la Coronació*, no se'n va percebre ni el record. Montserrat Caballé no estava còmoda i això es va encomanar a la resta de solistes –que incomprendiblement cantaven *sotto voce*– i a l'Orquestra de Cadaqués, molt limitada contra la seva voluntat per un director, José Collado, massa preocupat a seguir les veus.

Per sort, el nivell del Festival aquest any ha pujat graons respecte de l'edició passada, i concerts com el de la Pra-



ROLANDO VILLAZÓN

gue Philharmonie Orchestra, de so jove i fresc –amb un programa escollit integrat per la *Simfonia núm. 38, "Praga"*, el *Concert per a violí núm. 5* i el *Concert per a piano núm. 21* de Mozart– va ser un bàlsam per a les oïdes. Katia Novell i Laia Masramón van demostrar tenir taules i esperit suficient per enfrontar-se a la maduresa d'aquestes obres, si bé s'espera que l'experiència temperi l'excés d'impetuositat de la joventut.

Àngel Corella –i els seus companys de l'American Ballet– van tornar a Peralada en plena polèmica entorn de la localització de la seva fundació, però l'art va estar per sobre d'això i si en la primera part van oferir números inspirats en música del geni de Salzburg molt ben escollida –amb uns vestuaris senzills però rics visualment–, en la segona part –amb la *Suite de Corsari*– Àngel Corella va brillar amb llum pròpia, tot demostrant la vigència d'un art que és pura estètica, que té i mereix escola.

El recital del tenor mexicà Rolando Villazón era esperat amb candeletes i no va defraudar. Des del començament del programa –amb un "Il mio tesoro" de manual–, Villazón va oferir tot allò de què és capaç –capacitat de *fiato* impressionant, elegants portaments i *rubatos*, passió i dolcesa sense afectació– en un generós concert amb un recorregut per àries de tenor més o menys conegudes –des de la *Carmen* de Bizet fins a *Le Mage* de Massenet i des d'*I lombardi* de Verdi a *L'arlesiana* de Cilea– que va fer les delícies d'un públic lliurat.

Madama Butterfly –en música de Puccini combinada amb música popular japonesa– va tornar a l'escenari de Peralada de la mà del reconegut coreògraf Ramon Oller, en la seva particular però enriquidora visió de la trista *geisha*. Cio-Cio-San –interpretada per un delicat Keith Morino– és assetjada per un Pinkerton, Sharpless i fins i tot Goro –en una imponent creació a càrrec de Sandrine Rouet– en versió femenina; tònica general de la seva versió –excepte la Suzuki i Kate Pinkerton, tots els altres personatges eren transvestits. El resultat, no apte per a tots els gustos, va ser ben rebut; una coreografia treballada i un vestuari precís ho mereixien.

Jessye Norman és una d'aquelles veus amb què els anys no han actuat amb crueltat; si bé el registre és ara més limitat, Norman va demostrar una gran intel·ligència traient-li el màxim profit sense forçar ni un àpex les seves capacitats i fent servir una amplificació mínima. El programa –íntegrament cançons de Duke Ellington– va mantenir l'interès del públic gràcies a uns acompanyants de luxe que van mostrar que el virtuosisme no és exclusiva de la música culta.

MARIOLA CANTARERO
I JOSEP BROS

reeixits.

Sap greu per un festival que any rere any dedica recursos a revifar un gènere com la sarsuela, que és el que és,

malgrat que es bategi a vegades com a comèdia lírica. Una altra cosa és si aquesta peculiar tendència és coherent en un festival fet des d'aquí.

Un altre registre va ser la interpretació de la *Simfonia núm. 9, en Re menor, "Coral"*, op. 125 de Beethoven. Malgrat que sovintegi molt, en aquest cas va comptar amb tres atots distintius: una direcció molt musical de Daniel Barenboim, un lliurament extraordinari d'una orquestra jove i un cor de bona qualitat. Barenboim va estar atent a la complexa estructura interna i vam gaudir d'aquesta obra que no necessita de l'exultant final per ser ja extraordinària. La West-Eastern Divan Orchestra, integrada per músics jueus, palestins i espanyols, subvencionada

per la Junta d'Andalusia i que arrossega una aura literària en favor de la pau, va entrar a fons en les pautes que el mestre indicava. L'Orfeón Donostiarra va fer sense problemes, tot i que la partitura és difícil, la seva part, malgrat que en algun moment li vam copiar una certa brusquedat o poc refinament. La soprano, Camila Nylund, com quasi totes les que s'atreveixen amb el rol, va naufragar, però en canvi van destacar el tenor Burkhard Fritz i el baix Christoff Fischesser. Gairebé no es pot esmentar la mítica Waltraud Meier, que en el breu paper que té la contralt va complir satisfactòriament, però no va tenir ocasió per al lluitament. Hi va haver comunicació i el públic va acollir l'obra emotivament.

RMC
264

TORROELLA DE MONTGRÍ

María Bayo, gran protagonista

Any rere any el Festival Internacional de Músiques de Torroella es consolida com un dels certàmens de més projecció i renom de les cites musicals de l'estiu. Enguany figures com María Bayo o Joaquín Achúcarro, al costat de joves talents del panorama internacional, han confirmat la bona trajectòria d'aquest Festival que ha obtingut una millora pressupostària amb la incorporació entre els patrocinadors del Ministeri de Cultura.

per LLUÍS TRULLÉN

RMC
264

María Bayo va ser la gran protagonista del Festival i la seva trobada amb la música de Mozart, bé fos interpretant els *lieder* acompanyada per Vignoles, bé en les àries de concert i en els fragments operístics de *Don Giovanni*, *Idomeneo* o *Le nozze* –amb àries de la comtessa que cantava per primer cop i que tot fa preveure una futura interpretació del rol operístic– va ser memorable. Amb expressió, dolçor i delicadesa, sense mostrar una gran projecció artificiosa de veu en favor de la subtileza, i sempre adequant el seu cant a la recerca del més acurat refinament com a propòsit principal, Bayo ha sublimat la música de Mozart. I una versió memorable de les *Cinco canciones negras* de Montsalvatge va esdevenir una nova mostra de sensibilitat i lirisme de la gran estrella del Festival.

El concert inaugural amb la mezzosoprano valenciana Silvia Tro Santafé acompanyada pel conjunt Harmonie Universelle dirigit per Florian Deuter, va permetre al públic gaudir d'una altra veu de bellesa incontestable. Amb obres de Vivaldi, Bach i Händel, Santafé va mostrar-nos un cant exposat amb naturalitat, amb claredat en la seva línia, resolent amb solvència les *coloraturas* de les àries de Rinaldo i Ariodante o del bellíssim motet vivaldià "Longe mala umbrae, terrores". En el programa figurava la primera interpretació pública del *Concert per a violí RV 237* de Vivaldi, d'acord amb un nou manuscrit trobat a Dresden, i que va



assolir una interpretació colorista i dinàmica, marcada pel gust en el contrast i l'accentuació dels dinamismes, tot enfocant des del vessant de les interpretacions històriques i la seva tímbrica atractiva i particular.

En l'apartat de solistes, cal remarcar el treball del percussionista portuguès Pedro Carneiro, especialitzat en marimba, que va presentar un programa integrat per transcripcions d'obres de Bach i Schumann i pàgines de Xenakis, Roberto Sierra, William Ortiz o Nebojsa Zivkovic. Carneiro té la virtut de ser un interlocutor que sap transmetre les obres captant-ne tota l'essència estètica malgrat la duresa tímbrica d'alguns

na de les composicions i alhora extraient el més rellevant del seu missatge per fer-les del tot clarificants al públic.

Per la seva banda, la violinista Letícia Moreno va esdevenir una de les grans sensacions del Festival. Guardonada amb la medalla de plata del Concurs Kreisler i tenint l'honor de ser l'alumne amb la qualificació més alta en el seu concert de graduació a la Guildhall School of Music and Drama, Moreno està cridada a convertir-se en una de les grans figures internacionals del violí si aconsegueix mantenir aquest nivell de qualitat que ja l'ha portada a actuar amb més d'una trentena de formacions simfòniques de primer ordre. Amb l'Orquestra de Cambra de Praga va oferir el *Concert per a violí* de Haydn i la *Romança en Fa major* de Beethoven. Fraseig depurat, tècnica que assoleix pràcticament la perfecció, una sensibilitat que li permet encabir-se dins la formalitat clàssica i a l'hora revestir-la d'una finesa poètica encisadora. L'Orquestra, dirigida per Antonin Hradí, va oferir una versió apassionada i temperamental de la *Simfonia de cambra* de Xostakóvitx en l'adaptació per a orquestra de cordes de Rudolf Barshai, tot confirmant l'esplèndida qualitat artística de les diverses seccions que la configuren.

Dos dels concerts que es van poder celebrar a l'aire lliure –la meteorologia ha obligat enguany a la cancel·lació dels concerts del Mercat del Món– van tenir com a protagonista dos solistes d'àmplia vàlua internacional. Fazıl Say, el pianista i compositor turc, va ser solista dels *Concerts per a piano núm. 12*

TORROELLA DE MONTGRÍ



LETICIA MORENO

i núm. 21 de Mozart, dels quals va oferir unes versions que s'allunyaven de convencionalismes, amb les cadències plantejades com un joc que defuig l'academicisme i cerca sonoritats jocosos, dinàmiques, obertes, amb un toc quasi puntillista en detriment d'aquell més brillant que proporciona un gran piano de cua. D'altra banda, la violoncel·lista Tatiana Vassilieva, una solista que és tot temperament, vigor, força, rotunditat, va afrontar de memòria una de les obres més complexes del repertori, el *Concert núm. 2* de Xostakóvitx. Versió temperamental, profunda, amb una forta càrrega emocional, en la qual l'apassionament i la profunda intimitat poètica tingueren cabuda en una recreació fascinant per la seva vehemència i rigor. Vassilieva, nascuda a la Sibèria occidental, formada al Conservatori Txaikovski i posteriorment a Munic, ha assolit les més altes distincions en els concursos internacionals, entre les quals el primer premi del Concurs Rostropóvitx de París. Ambdós concerts van tenir com a protagonistes orquestrals la Simfonia Varsovia dirigida per Grzegorz Nowak, que a més de les

obres concertants va oferir la *Cinque-na Simfonia* de Beethoven i la *Simfonia núm. 4* de Schumann. Orquestra eficient, acurada en totes les línies, amb unes cordes de gran nivell i fustes idènticament valuoses, amb plantejaments emfàtics i brillants d'aquestes celebèrrimes composicions.

La música de cambra, en el Festival va tenir com a protagonistes el Quartet de Corda Endellion i el baix baríton Pau Bordas en un programa en el qual s'oferia, a més del *Quartet de corda núm. 9, op. 59* i *núm. 3, Rasumovski* de Beethoven, la primera audició pública del *Quartet de corda núm. 3* de Joaquim Homs i l'estrena —encàrrec del Festival— del *Testamento del naufragu*, obra d'Eduardo Rincón sobre textos de Juan Luis Panero; la partitura copsa la duresa de les paraules, i la combinació entre veu i quartet de corda crea en tot moment una atmosfera en què misteri, drama, força íntima i punyent atorguen un caire reflexiu assolit mitjançant un llenguatge incisiu i penetrant. El mes de maig de 1952 es va fer una prime-

ra audició privada del *Quartet núm. 3* d'Homs amb Bocquet, Ponsa, Benejam i Trotta com a protagonistes. L'obra, com anys enrere havia explicat el mateix compositor, està basada en dos temes: en la sèrie completa de l'escala de dotze notes, i en l'escala modal eòlica, marcats per un caràcter íntim i expressiu i que combinats, contraposats i juxtaposats configuren la base sobre la qual es desenvolupen els tres moviments del *Quartet*. Obra meticulosa, refinada i acurada en la seva elaboració, en mans dels Endellion va assolir una delicadíssima interpretació.

L'Any Mozart no ha passat inadvertit pel Festival i la programació de *L'obligació del primer manament, K. 35*, amb l'orquestra barroca del Festival de Torroella de Montgrí, La Princesa Filósofa (orquestra també protagonista del concert a la memòria d'Ernest Lluch), va esdevenir una proposta original i convincent. Segons els biògrafs, quan Mozart va retornar amb deu anys a Salzburg, el príncep arquebisbe de la ciutat va tancar el nen durant vuit dies amb un text perquè hi posés música i així comprovar el talent del qual ja era cèlebre. La combinació d'àries i recitatius amb un número conjunt final permet admirar el talent genial d'un nen i la plasmació d'un estil netament clàssic. Obra de belles línies musicals, l'orquestra el va resoldre sense problemes, i amb les veus de Hana Blazikova, Estefanía Perdomo, María Hinojosa, Jaroslav Brezina i Lluís Vilamajó, que van manifestar tota la finesa melòdica i sorprenent lirisme d'una obra interpretada en comptades ocasions, una de les darreres en el Festival de Música Religiosa de Conca de 1995.

RMC
264

40 % de descompte



Els subscriptors de "Revista Musical Catalana" obtindran un 40% de descompte en la compra d'entrades a les taquilles del Palau de la Música Catalana per als concerts dels cicles Concerts Simfònics al Palau i El Primer Palau de la temporada 2006-07, a partir del dia 18 de setembre de 2006.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.

The Hallelujah Chorus

from "The Messiah"

by George F. Handel

arr. by David R. Thomas ASCAP

Allegro

1

Bb Trpt. 1 *f*

Bb Trpt. 2 *f*

Horn (Tbn.) *f*

Trombone *f*

Hal - le - lu - jah! Hal - le - lu - jah! Hal - le - lu - jah! Hal - le - lu - jah!

VILABERTRAN

Comunió artística

XIV Schubertiada a Vilabertran. Matthias Goerne, baríton. Eric Schneider, piano. *Die Schöne Müllerin*, *Schwanengesang* i *Winterreise* de Schubert. Església de Vilabertran. 17, 19 i 21 d'agost de 2006.

per M. CONDE PONS

Quan un es troba davant d'una obra d'art és molt difícil expressar què li suggereix aquesta experiència. Fins i tot, com li va passar a Stendhal, es corre el risc de patir les conseqüències d'allò que la teoria de l'art coneix com a "efecte Stendhal", una suspensió de les facultats físiques a causa d'un col·lapse psíquic, conegut com a experiència estètica. Aquest col·lapse –que pot fer-se palès de diverses maneres, des del plor fins al desmai– per sort per a la salut i per desgràcia per a l'ànima, no succeeix habitualment, però quan passa, les conseqüències es perllonguen durant molt de temps en el record. Valgui aquesta vana justificació com a disculpa per la sensació d'orfenesa verbal davant el privilegi de sentir l'art amb

majúscules de què es va poder gaudir a l'església de Vilabertran les nits del 17, 19 i 21 d'agost.

Que Matthias Goerne és el millor liederista del moment, ho diu força gent, el perquè ja no és tan fàcil de manifestar. Durant les tres nits de música amb què va obsequiar l'audiència de Vilabertran, Matthias Goerne va mostrar què vol dir assolir la maduresa artística –aquell estadi que permet independitzar-se de la resta d'interpretacions liederístiques que s'han fet i es fan–, perquè en ell cada nova interpretació és nova creació, lluny del record d'un mestratge anterior i de la tradició artística. La millor qualitat d'excel·lència és, per tant, que la seva creació –ja no pas versió– és única. Per això, de ben poc serveix analitzar al detall cada cançó, ni destriar-ne una per sobre de les altres. En cada lied va crear un món, com si de l'univers temàtic que suggereixen els tres cicles –vistos com una unitat– ell n'hagués fet petits universos, tal com són els instants inoblidables en què sembla que el temps s'esvaeixi.

Si en *Die Schöne Müllerin* va destacar la frisança de la joventut, el *Schwanengesang* va ser una vetllada a cor obert –mai un artista s'havia despullat



JOSEP MARIA POCH

tant! – i el *Winterreise* un comiat esquinçador, mutilant. Amb tanta generositat de mitjans vocals –quina riquesa de matisos i colors!– i expressions directes de l'ànima, no s'ha d'oblidar la imprescindible presència d'un pianista de la categoria d'Eric Schneider –immillorable en el tractament de les dinàmiques–, sempre en comunió amb el cantant –fent del so del piano un element indestruïble del so de la veu– i tant mereixedor de l'admiració com el baríton.

D'aquesta comunió entre pianista i cantant, autor i poeta, públic i artistes, ànima i música, només podia ser digna resposta el silenci pausat després de la darrera nota del *Winterreise*. Quedi aquest pensament de Victor Hugo com a resum d'una veritat inabastable: "*La música expressa tot el que no pot ser dit i, també, tot allò que no pot quedar en silenci.*"

RMC
264

CADAQUÉS

Feliç diàleg del Duo Del Valle

XXXV Festival Internacional de Música de Cadaqués. Dúo Del Valle, piano. Orquestra de Cadaqués. Stephen Salters, baríton. Església de Santa Maria de Cadaqués. 26 i 29 de Juliol, i 5 d'agost.

per M.C.P.

El Festival de Cadaqués es manté lluny de l'actual competència propiciada per la profusió d'esdeveniments estivals musicals i aposta per la conservació d'un públic fidel i un ambient distès que s'encomana als artistes convidats.

Amb aquesta disposició entre el públic va tenir lloc el concert del Duo Del Valle; tot i la semblança física i la seva excel·lència tècnica, tots dos germans tenen caràcters ben diferenciats que es copsen en l'elaboració d'un diàleg permanent, palès sobretot en la *Sonata a quatre mans*, K. 521 amb un joc de

dinàmiques contrastat però compacte. Les *Variacions sobre un tema de Paganini* de Lutoslawski són pura energia i així ho va demostrar una interpretació trepidant que va culminar, amb *Ma mère l'Oye* i *La Valse* de Maurice Ravel, en una exhibició de subtilesa i clarividència sonora.

L'Orquestra de Cadaqués va oferir un magnífic concert amb un programa força interessant. Fidel a l'interès de promoure la nova creació musical, va estrenar *La vida secreta* d'Albert Guinovart, en el fons una simfonia d'estructura clàssica –tres moviments subtitulats amb títols suggerents i evocadors– en què es va poder escoltar una rica melòdica amable, lluny de l'estridència i amb evidents tocs de música de pel·lícula. La nova orquestració –també a càrrec de Guinovart– de les *Cançons de carrer* d'Enric Morera va tenir com a al·licient principal deixar més espai a la veu –la de Rosa Mateu, que va demostrar sentir-se còmoda en un repertori que li escau molt bé i del

qual coneix l'escola. La cirereta del concert va ser la meravellosa *Suite Mozartiana* de Txaikovski en una interpretació de so compacte, amb un tema i variacions esplèndid, que traspuava l'actitud d'entusiasme que caracteritza l'Orquestra dirigida per Vasili Petrenko, eficaç i elegant en els gestos.

En el marc del curs d'interpretació vocal del baríton nord-americà Stephen Salters, el polifacètic cantant va oferir un generós recital farcit de bombons per a tots els gustos. La primera part va constar d'àries d'òperes molt conegudes de Mozart, Rossini, Gounod i Txaikovski, en les quals el baríton va oferir tot un ventall de possibilitats interpretatives –amb una dosi elevada d'histrionisme– i unes capacitats vocals considerables, tot i una tendència al so forçat en el registre agut. En la segona part es va trobar més còmode en el repertori de música de Broadway i espirituals, tot i que el seu abocament total li va fer acusar un cert cansament cap al final del concert.

MISCEL·LÀNIA DE FESTIVALS

Cinc apunts musicals de Catalunya

Ultra els festivals consolidats, n'hi ha d'altres amb menys història però que també ofereixen propostes de notable interès, a una part significativa dels quals prestem també atenció.

per JORDI MALUQUER

Alella

Enguany l'Ajuntament s'ha implicat molt en el festival i va aconseguir de dur-lo als racons més bonics d'una vila que té jardins magnífics. Amb bona infraestructura, es va dur a terme del 8 al 28 de juliol. El Quartet Bartók, el Ballet de David Campos, la Polifònica Joia d'Alella, un recital del tenor alellenc Eloi Prat i una nit de música i poesia dirigida per Vicenç Llorca van ser alguns dels esdeveniments més destacats.

Vam poder assistir al concert inaugural amb l'Orquestra Barroca de Sevilla, dirigida per Monica Hugget i va excel·lir en un programa Mozart, per la primera versió de la coneguda *Sinfonia núm. 40, en Sol menor, K. 550* sense clarinets i amb més protagonisme dels oboès.

Calella de Palafrugell

Les Joventuts Musicals de Palafrugell porten ja vint-i-tres anys organitzant els Concerts d'Estiu. Enguany han fet una bona programació. El primer concert va ser a càrrec del Quartet Albada, que va dedicar el programa a Luigi Boccherini amb l'*Stabat Mater* cantat per Maria Hinojosa. Un programa barroc titulat "Anima e Corpo", el Tandem Trio, la violoncel·lista Svetlana Tovstukha i el pianista Melani Mestre destacaven en un conjunt de deu concerts.

Vam poder anar al de la batejada com Mozart Festival Orchestra i que és un conjunt de músics d'Stettin (Polònia) dirigits pel guitarrista i ara director –per cert, molt eficient– Horst Sohm. Tenien molta qualitat i van destacar, també en un programa Mozart, en la *Sinfonia núm. 28, en Do major, K. 200* i també en el *Concert per a violí i orquestra núm. 3, en Sol major, K. 216* que, entre altres coses, va permetre retrobar-nos amb la veu musical de la violinista Eva León, fa un cert temps allunyada de les nostres sales. S'escau la circumstància que l'any 2000 Eva León i Horst Sohm van fer una gira com a duo de violí i guitarra.

Santa Florentina

Aquesta edició s'ha plantejat amb dos recitals lírics, dos recitals de piano, i la resta amb conjunts de cambra. Els recitals van ser el de Carmen Solís i Carlos Daza i un altre de cantants centrats en àries i conjunts operístics de Mozart. Ambdós amb Ricard Estrada al piano. Els recitals de piano es van confiar a Philippe Ivanov i Daniel Ligorio. Els de cambra van ser per a dos conjunts com l'Orquestra de Cambra de Silèsia en què un dels solistes anunciats, Claudi Arimany, per indisposició va haver de ser substituït per Patrícia de No Adeva i l'altre va ser el dels Virtuosos de la Filharmònica de Berlín. Dos quartets: l'Elisa de La Scala de Milà i el Claret Piano Quartet, i un duo, el Gleusteen-Ordroneau.

Vaig poder assistir a aquest darrer i al recital Ligorio. El duo Kai Gleusteen, concertino de l'Orquestra del Liceu, i la pianista Catherine Ordroneau és musicalment exquisit, amb un repertori no gens convencional. Algunes de les peces va ser d'una complicitat i a la vegada exactitud extraordinàries, com en una *csarda* que van donar de bis. Van assolir moments màgics en la *Sonatina op. 100* de Dvorák i quasi immaterialitat en l'"Andante cantabile" de la *Sonata op. 18* de Richard Strauss.

El recital de Daniel Ligorio va ser de gran nivell. Dedicat íntegrament a Schubert, les *Variacions sobre un tema de Hüttenbrenner* ens van situar ja en un clima d'exquisesa que va continuar en els *Quatre Impromptus* de l'*opus 90 D 899* i va concloure amb la seva darrera *Sonata, la núm. 23, en Si bemoll major D. 960*.

Festival de Música del Montseny

Volem esmentar aquest festival perquè aquest estiu n'han celebrat la primera edició, que significa l'acord de diversos ajuntaments –Llinars del Vallès, Sant Celoni, Vallgorguina, Sant Antoni de Vilamajor i Sta. Maria de Palautordera– per acollir una sèrie de concerts que coordina Joan Lluís Moraleta. L'Orquestra de

Cambra de Silèsia, Lluís Avendaño, Claudi Arimany i Patrícia de No en van ser els exponents principals.

Vam assistir al del dia 15 d'agost a Santa Maria de Palautordera en què es va tocar el *Concert de flauta en Sol major, op. 29* de Carl Stamitz, amb la indicada orquestra de cambra i la presentació d'un nou i prometedor flautista, Enric Ribalta. La segona part van fer una lectura molt especial de la *Serenata per a cordes, op. 48* de Txai-kovski.

Prada de Conflent

Enguany la part de música clàssica de la Universitat Catalana d'Estiu s'ha centrat en dos punts: la música d'Enric Morera i la consolidació d'una iniciativa que fa molts anys tenia en cartera i que, paral·lelament, va treure el nas en el Fòrum de les Cultures: l'Orquestra de Joves Intèrprets dels Països Catalans (OJIPC). D'en Morera es van recuperar tres partitures guardades en els fons dipositats primer al desaparegut Centre de Documentació Musical de la Generalitat i ara a la Biblioteca de Catalunya: *Somni, Marxa i Indibil i Mandoni*, d'excel·lent factura i, en especial la darrera, corprenedora. Va dirigir amb molts bons resultats Salvador Brotons. L'orquestra, amb l'auxili de nombrosos professors, va treballar intensament nou dies per poder oferir aquestes primícies en un programa que van completar amb obres de Toldrà, Strauss i Txai-kovski.

La soprano Olga Miracle i el pianista Jordi Tomàs van fer un recital a l'església del Catllà que incloïa les *Cançons de carrer* de Morera. El grup S'Albaida, recuperador d'antigues melodies menorquines, i Joan Moll, que –també a l'església de Catllà– va fer un recital de piano que va ser com una antologia dels compositors illencs, completaren el programa.

Cal dir que tot era coordinat amb uns cursos d'humanitats que Jaume Carbonell i Guberna va impartir sobre el patrimoni musical català, tot dedicant tres sessions a la figura d'Enric Morera com a compositor polièdric, i Jaume Comellas i Colldeforns en dues sessions va donar un curs sobre els intèrprets catalans, centrant-se en Miquel Llobet, Pau Casals, Eduard Toldrà i Victòria dels Àngels.

EL VENDRELL

Cambra amb poca música

26è Festival Internacional de Música Pau Casals. Wiener Mozart Akademie. Mozart: *Don Giovanni* K. 527; Beethoven: *Septet en Mi bemoll, op. 20*. Auditori Pau Casals del Vendrell. 17 d'agost de 2006.

per XAVIER CHAVARRIA

La música de cambra és delicada, fràgil i molt exigent: és la cristalleria de la música. Consolidar un grup de cambra demana molt de temps, és cosa d'anys. No n'hi ha prou de treballar el repertori durant setmanes o mesos: cal aconseguir una simbiosi perfecta de so, d'articulació, d'estil..., cal que aquell grup de músics soni com un sol instrument i això exigeix intèrprets amb categoria de solistes, versàtils i amb anys de treball conjunt i dedicació gairebé exclusiva al grup. Malauradament, en els festivals d'estiu sovintegen concerts de cambra interpretats per grups sospitosament heterogenis i poc definits, de trajectòria confusa i avalats simplement pel renom de les orquestres a les quals pertanyen els seus membres.

I aquesta és la sensació que va donar la Wiener Mozart Akademie a l'Auditori Pau Casals del Vendrell. Certament, el repertori escollit per a la primera part, d'evident vocació populista, tampoc no



hi ajudava gaire: van interpretar una selecció dels temes més coneguts de l'òpera *Don Giovanni* de Mozart en una adaptació (Leonhard Erod?) per a nou instruments: dos violins, viola, violoncel, contrabaix, trompa, clarinet, fagot i flauta. Un arranjament poc afortunat, desequilibrat, d'instrumentació massa densa, previsible i fins i tot un pèl naïf, en què la corda queda constantment ofegada pel vent i que en general desmereix la música original de Mozart. La interpretació tampoc no va ser gaire brillant: desajustaments rítmics, entrades "per propagació", *tempo* indecís, afinació plorosa especialment en la corda, criteri estilístic (i d'articulació) poc homogeni..., petites pífies aquí i allà que van convertir la primera part en una mena de cursa d'obstacles.

L'obra de la segona part donava l'oportunitat al grup de mostrar el seu veritable potencial per mitjà d'una parti-

tura més adequada a la formació, pensada i escrita per a aquests instruments: el *Septet en Mi bemoll, op. 20* de Beethoven. I certament, a mesura que avançava l'obra, els membres de la Wiener Mozart Akademie es van anar posant a to, i les "Variacions", l'"Scherzo" i el "Finale" van sonar amb dignitat i correcció..., però poca cosa més: la lectura va ser plana i anodina i, ara sí, la sàvia escriptura de Beethoven, transparent i diàfana, si bé ens va permetre copsar bones qualitats en alguns membres del conjunt (violoncel, trompa o clarinet), també va deixar a la intempèrie una viola de so agre i plorós, un violí estàtic i vulgar, i un so de conjunt desangelat i sense personalitat.

Ni tan sols els bisos, un vals i una polca d'Strauss, van redimir aquest grup de músics que toquen junts, però que són ben lluny del veritable esperit de la música de cambra.

Sortosament, aquesta ha estat una excepció en l'exitosa i reeixida línia general del Festival d'enguany, que ha continuat oferint una combinació hàbil de grans figures (María Bayo, Quartet Brodsky, orquestres de cambra de Praga i Berlín) i recitals de joves promeses (Alekséi Volodín), però sense oblidar intèrprets i formacions autòctons, amb una ocupació superior al 90% en els quinze concerts, que reafirmen el Festival Pau Casals com un referent en l'oferta musical estiuenca.

RMC
264

SANTA CRISTINA D'ARO

Quartet Quiroga, a la rampa de llançament

X Temporada de Música de Cambra a Santa Cristina d'Aro. Cuarteto Quiroga. Obres de Mozart, Webern, J. S. Bach i Bartók. Església parroquial de Santa Cristina d'Aro. 15 de juliol de 2006.

per X. CHAVARRIA

Des de fa deu temporades, el Fòrum Santa Cristina d'Aro té l'excel·lent i lloable iniciativa d'oferir, de març a novembre, una temporada de música de cambra que inclou concerts de joves intèrprets del país i internacionals, molts d'ells recents guanyadors de premis de prestigi, amb una trajectòria meteòrica i a punt d'entrar en els grans circuits professionals d'alta volada. Per tant, assistir a un concert a l'encisadora església de Santa Cristina d'Aro, escenari ha-

bitual d'aquest cicle, permet veure, en un espai recollit i íntim, músics i conjunts de molta qualitat, en plena floració i que en qüestió de pocs anys hauríem de perseguir pels millors escenaris del món. I aquest és el cas del Cuarteto Quiroga, integrat pels violinistes Aitor Hevia i Cibrán Sierra, Lander Etxebarria a la viola i Helena Poggio al violoncel, sorgits de l'Escuela Superior Reina Sofia de Madrid i guanyadors de diversos concursos, entre els quals El Primer Palau de 2005.

Tot i els pocs anys que fa que treballen junts, el Quartet Quiroga ja és un conjunt sòlid, un instrument d'alt rendiment i amb molt de camí per recórrer. A Santa Cristina d'Aro van presentar un repertori heterogeni, una miscel·lània d'estils: el *Quartet K. 499* de Mozart va precedir els *Cinc moviments per a quartet, op. 5* d'Anton Webern, i en la segona part van combinar *Quatre corals luterans* de Bach amb el *Quartet*

núm. 3 de Bartók. Però, tot i la dispersió d'estils, cap d'aquestes obres se'n va ressentir, cap no va perdre el seu color particular, perquè el Quartet Quiroga és un instrument transparent, que es posa al servei del compositor, que deixa passar per dins seu la música i la presenta amb humilitat, sense imposar-se, sense aprofitar la seva riquesa per lluir-se com a intèrprets. I van mostrar un bon empast sonor en els corals de Bach; un portentós treball tímbric en la música de Webern; sentit musical, fraseig i gran virtuosisme en el quartet de Mozart; i temperament i compenetració en el quartet de Bartók. Petites patinades d'afinació i desajustaments rítmics insignificants, fruit sens dubte de l'abraonament i la passió que hi aboquen, no van enterbolir la gran capacitat comunicativa d'aquest quartet, que fa música amb bon gust, amb majúscules. La fruita encara no és del tot madura, però promet ser molt dolça.

SANT CUGAT

Encanteri al monestir

Festival de Música de Cambra al Monestir de Sant Cugat. Josep Maria Colom, piano. Obres de Mompou i Chopin. Claustre del Monestir de Sant Cugat del Vallès. 7 de juliol de 2006.

per X.Ch.

La música de Mompou és aire, espai, llibertat; està feta de sonoritats, de timbres, de colors i perfums, i el seu vehicle, el piano, ha de sonar volàtil, com una arpa, com campanes —ara de metall, ara de cristall. Una música lacònica, introspectiva, sense virtuosisme i, quan hi surt, aquest virtuosisme és decoratiu, quasi mecànic. La tècnica està més que mai al servei del so, i aquest és el veritable secret de la música de Mompou, perquè quan no s'aconsegueix aquesta atmosfera incandescent, aquest encanteri, aquest ambient tan propi de Mompou, la seva música perd el sentit i pot arribar a resultar anodina, erràtica i reiterativa. Però a Sant Cugat hauríem es-



JOSEP MARIA COLOM

ARXIU

coltat Mompou durant hores i hores en mans de Josep Maria Colom, perquè va aconseguir anul·lar el temps, va crear un espai eteri, un oasi incandescent, i va convertir el concert en una cerimònia transcendent.

El claustre romànic d'aquest monestir és un espai agradable i d'acústica més que correcta, adequat per a propostes intimistes i de petit format. En la primera part Josep Maria Colom va presentar una selecció de preludis, extractes del quadern *Música callada*, i tres *Cançons i danses* de Frederic Mompou,

amb una lectura reflexiva, madura, as-saborint cada acord, recreant-se en totes les sonoritats i amb una extraordinària nitidesa i pulcritud en la pulsació, puntillista, precisa i amb el pes adequat en cadascuna de les notes, que emfasitzava les tensions harmòniques d'aquesta música. Colom va aconseguir pinzellades de so en l'aire i es va prendre el temps just per assaborir tots els racons d'aquesta música i fer-la volar cap al públic.

I en la segona part es va produir la metamorfosi, el trànsit a un món musical aparentment llunyà, el dels 24 *Preludis* de Chopin, però amb innombrables i sorprenents punts de connexió amb l'univers Mompou, que Josep Maria Colom va saber desxifrar i transmetre amb una sobrietat exquisida. Mai Chopin havia sonat tan "mompounià"; això sí, sense perdre l'esperit convuls, agitat, malaltís, amb una prodigiosa mà esquerra en el tercer preludi, amb pianíssims sublims en el dotzè, embogit en el dissetè, reflexiu en el setè, i amb la força i contundència necessàries en el vintè. Colom va ser un inspirat druida en un repertori delicat, profund i eloqüent.

BLANES

L'encisadora buidor del virtuosisme

III Festival de Música Clàssica El Convent. José Enrique Bagaría, piano. Obres de Haydn, Mompou, Falla, Chopin i Liszt. Convent de Blanes. 21 de juliol de 2006.

per X.Ch.

Molta expectació i interès per veure el que podríem anomenar pianista revelació de la temporada, José Enrique Bagaría, barceloní de vint-i-set anys, recent guanyador de l'última edició del Concurs Maria Canals i seleccionat en el Concurs Paloma O'Shea del 2005.

Recital breu però intens va ser el que va protagonitzar al convent de Blanes, un edifici magnífic del segle XVI restaurat recentment, situat en un paratge idíl·lic a la vora del mar i escenari dels concerts d'aquest Festival que dedica una atenció especial als joves intèrprets del país.

Sovint l'elecció de les obres del con-



JOSÉ ENRIQUE BAGARÍA

ARXIU

cert i fins i tot la seva disposició en el programa ja ens dona pistes de quina serà l'estratègia de l'interpret, com afrontarà aquestes obres, la lectura que en farà, què vol oferir al públic i quin viatge musical ens espera. I aquest, conduït per Bagaría, va ser un viatge mogudet, agitat, vistós i ple de revolts, que va acabar amb muntanyes russes i focs d'artifici.

Bagaría va proposar un repertori molt calculat, de dificultat tècnica i brillantor creixents: va començar amb un treball de precisió finíssim en la delicada *Sonata 49* de Haydn, de refinada senzillesa, en una versió acadèmica però perfecta. Bagaría va començar a prémer l'accelerador en la *Cançó i dansa núm.*

5 de Mompou, impecable tècnicament però arrauxada i impacient, massa ràpida. I va acabar la primera part amb la *Fantasia bética* de Falla, brillant, expansiva, perfectament dominada i plena de foc juvenil. En la segona part, dues obres d'envergadura i de gran virtuosisme: la *Polonesa fantasia, op. 61* de Chopin, i les *Reminiscències de Don Joan* de Liszt, en què Bagaría va exhibir el seu formidable equipament tècnic, tocant amb molta força, a velocitat vertiginosa, amb escales cromàtiques que semblaven *glissandos* i tot amb una seguretat absoluta que va acabar enervant el públic.

José Enrique Bagaría prem l'accelerador a fons en tot el que toca i agafa tots els revolts amb elegància i sense derrapatges. Però un concert no és un concurs: no es tracta d'arribar el primer, sinó de gaudir del trajecte, d'assaborir el paisatge amb tranquil·litat i amb el temps necessari. Hi manca aquell punt de serenor, de reflexió, de maduresa... Però no hem de patir pas: el temps serà el mestre que li falta.

L'Orquestra Simfònica dels Països Catalans

a la Universitat d'Estiu de Prada

El passat dijous 24 d'agost a l'església de l'Abadia de Sant Miquel de Cuixà culminava la posada en marxa del projecte que ha de permetre la consolidació d'una seu per a un dels projectes musicals més rellevants pel que fa a l'àmbit musical dels Països Catalans en la seva globalitat: l'Orquestra Simfònica de Joves Intèrprets del Països Catalans (OSJIPC).

per JOAN VIVES

La gènesi d'aquest projecte, el trobem en la iniciativa de Magdalena González, presidenta de l'entitat Forum Musicae, amb seu a Palma de Mallorca, de crear una orquestra formada per una vuitantena llarga de joves músics menors de trenta anys de tot l'àmbit geogràfic on es parla la llengua catalana. Com recorda la dita popular... "de Salses a Guardamar, de Fraga a Maó i l'Alguer". Una iniciativa que es va poder fer realitat, amb el suport musical del director d'orquestra Salvador Brotons, en el marc dels actes del Fòrum de les Cultures de Barcelona el 2004. Al concert inicial, en va seguir un segon, esdevingut a la ciutat nord-catalana de Perpinyà. Però la manca d'un suport institucional sòlid propicià l'aturada del projecte.

El capítol següent en l'evolució de l'orquestra sorgeix de l'atzar. Va ser durant l'emissió d'una edició del programa *Solistes* de Catalunya Música, una nit de principi de juliol de l'any 2005, tot parlant de les propostes musicals que s'oferien en el marc de les activitats de la 37a edició de la Universitat Catalana d'Estiu a Prada de Conflent amb els convidats Joan Maluquer (gerent) i Jaume Carbonell (responsable de l'àrea de Música). En un moment de la conversa, Joan Maluquer va mostrar el seu interès a poder disposar en un futur d'una orquestra dels Països Catalans en el marc de la UCE com la que s'havia presentat en el Fòrum barceloní. L'atzar va fer que Magdalena González estigués escoltant aquella nit el programa en qüestió.

A partir d'aleshores van començar ràpidament els contactes que culminaren en la creació d'un secretariat permanent del Forum Musicae –entitat titular de l'OSJIPC– a Barcelona i l'establiment de la seva seu permanent al Centre Pau Casals, situat a Prada, lloc on és previst que es continuïn celebrant les trobades de treball anuals.

Un dels objectius principals de l'OSJIPC és la recuperació i projecció del patrimoni musical dels Països Catalans. Aquest va ser el motiu de la inclusió en



el concert del dia 24 d'agost d'obres com la brillant *Marxa burlesca* del compositor valencià Manuel Palau i la coneguda sardana *Camperola* d'Eduard Toldrà, al costat de la recuperació de tres obres orquestrals oblidades d'Enric Morera: *Somni*, *Marxa* i l'intens poema simfònic de reminiscències wagnerianes *Indíbil i Mandoni*, obres totes escrites abans del 1900 i recuperades dels fons Morera per la musicòloga Gemma Armadans. Aquest repertori es va complementar en la segona part del concert amb la *Serenata per a instruments de vent*, op. 7 de Richard Strauss i l'obertura simfònica *Romeu i Julieta* de Piotr I. Txaiovski.

La clara i sincera implicació personal i musical del director Salvador Brotons en tot el projecte al costat dels dies de treball dels joves músics de l'Or-

questra al peu del Canigó, es van traduir en un resultat excel·lent i de gran força, reconegut per un públic entusiasmada que faria de gom a gom la gran nau de l'església de Sant Miquel de Cuixà. És previst que aquesta iniciativa tingui continuïtat en l'enregistrament discogràfic de les obres catalanes, la publicació de les partitures amb el vistiplau de la família del compositor Morera i, és clar, la continuació de la tasca endegada per l'OSJIPC en les properes edicions de la UCE. Precisament amb vista a la propera edició del 2007, entre bastidors es parlava de la recuperació, entre d'altres, del patrimoni orquestral del compositor mallorquí Baltasar Samper.

Aquesta iniciativa ens permet retrobar els compositors del nostre passat musical.

En qualsevol cas, sigui quin sigui el contingut final del proper *stage* de la jove orquestra, cal felicitar sincerament la iniciativa, que en definitiva ens permet retrobar els compositors del nostre passat musical alhora que permet un camí de treball i experiència als nois i noies, futurs intèrprets professionals. Ara només falta que les administracions de les diverses comunitats integrants dels Països Catalans, com també l'empresa privada, donin suport a una iniciativa que, lluny de les trifulgues polítiques, vol donar relleu a l'aportació dels Països Catalans en la seva globalitat al llenguatge més universal..., la música.

RMC
264

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

“La cantante Sisa”

Jaume Sisa no va poder cantar en el Festival de Canet de 1975, aquella gran convocatòria que aplegava milers de joves una colla d'hores. El Govern Civil de Barcelona va donar l'ordre d'una curiosa manera: “*Se prohíbe la actuación de la cantante Sisa.*”

per ANTONI BATISTA

És obvi que, si no sabien qui era, era més difícil que sabessin per què el prohibien. Encara ara ningú no ha esbrinat per què Jaume Sisa va entrar en una “*lista negra*” —dita talment— de cantants, emesa per la Direcció General de la Seguretat de l'Estat amb data 14 de juliol de 1975.

Sisa no era un cantant conflictiu. Les seves cançons no tenien res de polítiques i, en aquells moments, no havia fet cap declaració que pogués ser considerada perillosa per al règim del general Franco. Tan poc perillós devia ser, que l'esquerra antifranquista el veia més aviat com un “passota hippí” sense cap interès, i va caldre un article de Manuel Vázquez Montalbán dient que era un geni perquè comencessin a fer-li cas.

Sisa havia tret *Qualsevol nit pot sortir el sol*, un disc que contenia aquesta composició, avui un clàssic de la història del gènere, i altres obres mestres com “El setè cel”. Aquell any el vaig conèixer i va ser, estil Casablanca, el començament d'una bella amistat. Comptat i debatut, dec ser el periodista que més ha escrit sobre ell, circumstància aquesta que em passa també amb Raimon i Antoni Ros Marbà; com que sobre l'un i l'altre n'he fet sengles llibres, vull pensar que algun dia en faré un sobre Sisa, que naturalment es titularà “*la cantante Sisa*” i que, si els dos esmentats formen part del gènere ampli de la no-ficció, el que escriuré sobre Sisa serà una novel·la. La millor manera de fer un acord entre forma i fons a l'hora de recrear el cantant que, de tots els cantants, més imagina.

Sisa és un cervell privilegiat. En la vida real, home auster, un pèl rata, extraordinàriament raonable i assenyat. Això permet que la rauxa li brolli i li brilli lliure en la seva producció artística. El punt àlgid va ser quan va de-



cidir que havia esgotat el seu personatge i que n'hi calia un altre per continuar la sempre complexa *vie d'artiste*. El personatge Sisa es va recloure en un asil i va aparèixer-ne un altre, d'extraordinària semblança, que responia per Ricardo Solfa però que cantava boleros en castellà i vivia al bell mig del Madrid dels Àustries. Un bon hermenauta hauria trobat que passar de viure al carrer del Miracle de Sants al carrer del Sacramento de Lavapiés era cosa de les altures. Jo vaig ser l'escollit com a evangelista d'aquella història, però no vaig arribar tan amunt.

No oblidaré mai el dia que em va dir: “*Me'n vaig a Madrid a cantar boleros.*” Era dijous i menjàvem arròs, plat inexcusable en tals dies per al nostre home. Va ser una experiència inoblidable: quatre pàgines d'un diari seriós com l'“Avui”, en dos dies, dedicades a explicar una pel·lícula de guió inventat. Em va servir per corroborar Sir Arthur Conan Doyle quan assegura que “*la realitat sempre supera la ficció*” —vaig carregant d'arguments el llibre que acabo d'anunciar— i per començar a desmitificar una professió periodística, la meua, que es basa en la credibilitat tot i que el percentatge de manipulació hi sigui inversament proporcional.

La meua vida amb Sisa ha donat i continua donant moments meravellosos. Una original entrevista feta al llit d'una habitació d'hotel que com-

partíem, al final dels setanta, no per la gasiveria del personatge sinó per una comuna manca de solvència. Era a un hotel de Madrid, quan encara Saule no s'havia convertit en Pau, i tornàvem d'una festa massa carregada de tot. Jo havia de lliurar el text l'endemà al matí i era inexcusable fer rodar la casset i enregistrar la conversa. Ell i jo, estirats, s'entén que ebris, i un magnetòfon entre nosaltres. No cal dir que també es va publicar.

Reservo més moments musicals per al llibre que em vaig convencent que hauré d'escriure, però apunto si més no que tinc catalogada la seva col·lecció de joguines de llauna, com tota la sèrie d'esdeveniments que ens ha tocat de compartir, un d'ells, la nit que no només no va sortir el sol, sinó que es va apagar la lluna, perquè li va caure la retina a terra i el vam dur, ell a palpenes, a la Clínica Barraquer.

I, amb punt i a part, guardo ben documentada una Diada de Sant Jordi en la qual Sisa i un altre il·lustre Jaume, el doctor Josa, van sortir al carrer a promoure un llibre del qual havien estat curadors i prologuistes, sobre un tal Fra Noi. Tot el que deia el llibre era mentida, i, en honor del clergue, els dos Jaumes van cenyir l'hàbit franciscà i es van passejar per tot Barcelona venent aquell manual d'espiritualitat. Confesso que van arribar a confessar, però ignoro els pecats de la incauta penitent, perquè un i altre han mantingut el secret que s'hi adiu.

Acabo sense deixar-me al tinter una tan insòlita com entranyable entrevista entre l'artista i el seu pare, al bar La Principal del carrer de Sepúlveda, on el senyor Sisa feia la partideta de jubilat totes les tardes del món. A partir d'aquell dia també em vaig fer amic de Sisa pare, i quan va pujar “*al cel setè que has engendrat dins el meu cap*”, vaig regalar a Sisa fill aquella conversa enregistrada amb mar de fons d'ampolles, gots, “*óido barra!*” i fitxes de dòmino.

He tocat “El setè cel” a l'orgue en centenars de misses, en la meua periclitada faceta d'organista parroquial, i escolto molt sovint el seu inabastable repertori d'evocador d'escenes inviables, de col·leccionista de personatges increïbles, de filòsof de sil·logismes inestables. El seu fins ara darrer disc —darrer perquè és a punt d'atacar de nou—, *El congrés dels solitaris*, és el trànsit màgic que va de solitari a solidari, sense que l'un es cruspeixi l'altre. I la cançó que titula el CD, una bellíssima obra d'art.

Dotze joves músics en el cicle El Primer Palau

Un concert amb la participació de quatre instrumentistes i una soprano va obrir el dia 27 de setembre l'onzena edició del cicle El Primer Palau que promou la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música i patrocina Mitsubishi Electric Europe. Els joves valors van ser acompanyats per l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, en el format simfònic, sota la direcció de Marcio Conti.

per RRM C

Durant quatre setmanes en sessions de dimecres, excepte el dia 11, actuaran per primera vegada al Palau de la Música de manera individualitzada un total de dotze joves músics, un fet que per a ells té una importància destacada. Com és sabut, El Primer Palau es basa en una fórmula original, ja que uneix exhibició amb competició, però fent éssent particular en el primer concepte. D'antuvi és un cicle de concerts, en aquest cas de quatre, en dos dels quals aquests joves valors compten amb suport orquestral. Els escollits per mitjà d'una tria prèvia tenen l'oportunitat de lluir les seves aptituds en les millors condicions possibles. Alhora, aquestes aptituds els poden permetre un al·licient més, en forma de premi atorgat per un jurat. En tot cas, l'atractiu principal és debutar al Palau, davant d'un públic ampli, amb una organització potent i, en definitiva, en un context professional, fet que no és habitual en iniciatives de promoció de joves. També s'hi atorgarà un premi que decidirà la crítica barcelonina, dotat amb material musical.

El cicle presenta una oferta variada, amb predomini del piano –amb quatre presències, dues amb acompanyament orquestral. Altres instruments de què hom gaudirà en el cicle són trompeta, flauta, clarinet, fagot i violoncel, a més de la veu, representada per dos intèrprets. Per ordre d'actuació seran el trompetista català Carles Herruz, el pianista castellà Eduardo Fernández, la soprano mallorquina Arantxa Calvo, el flautista valencià Samuel Muñoz, la clarinetista mallorquina Ona Cardona, la pianista catalana Maria Teresa Sierra, el tenor castellà Javier Alonso, el fagotista castellà Guillermo Salcedo, la violoncel·lista coreana Eun-Sun Hong, el pianista francès David Kadoux, el pianista luxemburguès fincat a Barcelona Francesco Tristano Schlime, i el violinista gallec José Manuel Álvarez Losada.



Seran dotze músics, com es pot observar, de procedència diversa, atès que la convocatòria és oberta a tots els intèrprets nascuts o residents a l'Estat espanyol, ni que sigui com a estudiants.

Juntament amb l'ONCA, hi col·labora l'Orquestra Simfònica del Vallès, en aquesta ocasió amb l'al·licient afegit de la direcció d'Uwe Mund, un músic d'una reconeguda autoritat.

El Primer Palau tindrà el seu colofó en el concert de cloenda que se celebrarà

el dia 22 de novembre, com és habitual amb la participació dels guanyadors de l'edició de l'any passat: concretament el Cuarteto Quiroga, primer premi, i el duo format pels germans Del Valle. Els primers interpretaran un quartet de Juan Crisóstomo Arriaga i els segons el *Concert per a dos pianos* de Béla Bartók, acompanyats per la JONC – desè aniversari – sota la batuta de Manuel Valdivieso. En el curs d'aquest concert es lliuraran els premis als guanyadors de l'edició actual.

Enguany també se celebrarà una taula rodona, de temàtica relacionada amb la promoció de joves, en aquest cas sobre la necessitat que tenen els joves músics d'estudiar a l'estranger; taula rodona en la qual prendran part pedagogs destacats i també joves músics amb experiència sobre el que s'ha de tractar, i moderarà la taula, Xavier Chavarria, conductor de programes de Catalunya Música.

Juntament amb el cicle es desenvolupa una iniciativa amb vista a promoure concerts per als concursants més destacats; amb el títol d'El Primer Palau en Gira, hom estableix acords de col·laboració amb diverses instàncies promotores de concerts i festivals, per mitjà dels quals es perllonga la tasca pròpia del mateix cicle.

Una taula rodona afrontarà el tema de la necessitat dels joves músics d'estudiar a l'estranger.

RM C
264

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya

Com és sabut, després d'anys d'incògnites i incerteses, els documents de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, endegada per Rafael Patxot i dirigida per l'Orfeó Català, foren dipositats a Montserrat.

Des d'aleshores, amb una periodicitat regular, surten a la llum els volums d'aquests Materials, amb la cura rigorosa del P. Josep Massot.

Darrerament, m'he adreçat en el volum XV, integrat per les memòries de les missions de recerca realitzades per Joan Tomàs i Joan Amades a les viles de Valls i d'Aiguafreda (1932).

És un volum fascinant, perquè al costat de la transcripció d'algunes de les cançons obtingudes, hi ha, sobretot, l'exposició literària de les peripècies dels recollidors.

S'hi trasllueix la timidesa dels cantaires; a vegades, la pretensió que els fos recompensada monetàriament la seva cantada, les angúnies de trobar els contactes adients a cada lloc (pensions, desplaçaments, etc.).

Moguts per un idealisme exaltant, tot els era bo i suportable per aconseguir els fruits que pretenien, calculats en 40.000 documents musicals de tradició oral, l'any 1927.

Cada volum dels fins ara publicats manté les característiques formals dels d'abans de la guerra i per això en fan un tot unitari.

Cal agrair l'esforç dels qui van salvar el Cançoner, que van evitar que se'n dispersessin els materials i que els donessin a Montserrat; i l'esperit de servei de l'abadia i del P. Massot, que ens forneix periòdicament els resultats obtinguts.

La musicografia i l'etnologia catalanes tenen en aquests volums un referent segur, a l'abast dels estudiosos del país, amb la certesa que treballen sobre una obra cabdal, gairebé única a Europa, que hauria de ser valorada en la seva real i excepcional transcendència.

Davant d'aquesta felicitat realitat actual, queden en l'oblit les greus desavinences entre el mecenes Patxot, exiliat a Suïssa després de la guerra, i la Junta de l'Orfeó Català, originades per la possessió d'un document cabdal, el "Dietari", que provocaren un sumari judicial resolt a favor de Patxot.

per PERE ARTÍS

El Cicle Anna Ricci homenatja

Gonçal Comellas

Un concert en homenatge al violinista, director i pedagog Gonçal Comellas, obre el dia 10 d'aquest mes d'octubre la cinquena edició del Cicle Anna Ricci, promogut per l'ACIMC. Serà a la sala d'actes del Conservatori del Liceu. D'aquesta manera hom honora una de les figures més destacades de la música catalana dels darrers anys.

Enguany el cicle es diversificarà amb la seva presència a la Sala Gaudí de la Pedrera, l'esmentada sala d'actes del Conservatori del Liceu i el Museu Nacional d'Art de Catalunya, que acolliran les actuacions del duo format pels guitarristes Josep Henríquez i Hang Nguyen (Sala Gaudí); Teresa de la Torre (veu) i Marina Rodríguez (piano) (MNAC); Oriol Romaní (clarinet) i Anna Maluquer (recitadora) (Sala Gaudí); i el duo Albert Mora-Alan Branch (flauta i piano), Kwan Shik Lee (piano) i duo Mireia Farrés-Mercè Hervada (trompeta-piano), que actuaran a la Sala d'Actes del Conservatori del Liceu.

Cal dir que es dedica una atenció particular a obra de compositors catalans contemporanis, entre els quals Delfí Colomé, Jordi Codina, Antoni Olaf Sabater, Joan Josep Gutiérrez, Joan Albert Amargós, Manuel Oltra, Ll. Vergés, Josep Soler, Peter Bacchus, Salvador Brotons i, d'una manera especial, Joaquim Homs –en el centenari del seu naixement– amb un programa monogràfic (Romaní-Maluquer) en el qual s'uniran la



música amb els poemes de Paul Valéry i Rabindranath Tagore, en els quals es va inspirar.

Cal fer esment també al programa titulat "Picasso i Palau i Fabre. Música per a una llarga amistat", a cura de Teresa de la Torre i Marina Rodríguez, amb obres d'Antoni Olaf Sabater, Joan Josep Gutiérrez, Joan Albert Amargós, Francis Poulenc i Erik Satie, en la gran majoria sobre poemes de l'esmentat Palau i Fabre i també de Foix i Cocteau. Després de cada concert hi haurà una trobada amb compositors i intèrprets, tot establint-se un col·loqui amb el públic assistent.

Així es pretén projectar l'edició barcelonina del Cicle Anna Ricci a altres poblacions i per això és previst que entre març i abril de l'any vinent, cinc dels programes s'ofereixin en altres indrets de Catalunya.

Al Ayre Español enregistra a l'Auditori de Girona

El conjunt especialitzat en música antiga Al Ayre Español va enregistrar recentment l'òpera *Amagidi* de Georg Friedrich Händel a l'Auditori de Girona.

La formació que dirigeix Eduardo López Banzo va escollir el nou equipament gironí per les seves qualitats acústiques i les característiques tècniques.

El disc té l'acolliment del segell Harmonia Mundi i és previst de presentar-lo el proper mes de febrer de 2007.

El Festival de Lleó va recordar Joaquim Homs

La dinovena edició del Festival de Música Espanyola de Lleó, que se celebrà la primera quinzena del mes de juliol, va homenatjar Joaquim Homs amb la interpretació de cinc composicions seves de diverses característiques.

Cal destacar en aquest sentit l'estrena de dues cançons: *Proverbi*, que data del 1974, escrita sobre un poema de Joan Salvat-Papasseit, i sobre tot *Brise marine*, datada el 1930, abans de l'evolució serial, confegida sobre un poema d'Stéphane Mallarmé, que va causar una profundíssima impressió.

En va ser l'interpret, el tenor lleonès Javier Alonso –que el dia 25 d'a-

quest mes actua en el cicle El Primer Palau–, acompanyat al piano per Miguel Huertas.

De Joaquim Homs també es van interpretar *Tardor-Improptu núm. 6*, escrita el 1960, a cura del Trio Aloisia; *Duet per a flauta i guitarra*, a càrrec del Duo Fug'Arte, i finalment el *Trio de canyes per a oboè, clarinet i fagot* en interpretació del Trio Arundonax.

En el curs d'aquest festival també es va estrenar el *Concert per a viola i cordes* de Salvador Brotons, juntament amb composicions de Manuel Murgui, Enrique Muñoz, José María García Laborda, José Manuel Fernández i Flores Chaviano.

El Gran Teatre del Liceu, declarat bé cultural d'interès nacional

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona va ser declarat el passat juliol bé cultural d'interès nacional en la categoria de monument històric, segons el que va acordar la Comissió de Política Institucional del Govern de la Generalitat. Els espais públics i privats dels carrers de Sant Pau, de la Unió i de la rambla dels Caputxins més propers a l'edifici, com també el subsòl de la zona delimitada, quedaran protegits a fi de preservar el paisatge urbà on està situat el Liceu.

Segons la Llei del patrimoni cultural català, del 1993, la declaració de bé cultural d'interès nacional comporta la suspensió de la tramitació de les llicències municipals de parcel·lació, edificació o enderrocament de la zona afectada, i també la suspensió dels efectes de les llicències ja concedides. No obstant això, el Departament de Cultura pot autoritzar la realització de les obres que no perjudiquin els valors culturals del bé.

Amb aquest nou edifici, Catalunya compta amb 364 monuments històrics declarats béns culturals d'interès nacional en la categoria individual dintre d'un conjunt de 1.842 béns culturals d'interès nacional. Hi ha 153 expedients més en procés de tramitació.

La JONDE portà una obra de Charles de gira

La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) oferí tres interpretacions de l'obra titulada *Seven look* d'Agustí Charles, en el decurs d'una gira en la qual va ser dirigida per Lutz Köhler. La primera vegada va ser a l'Auditori de Lleó el dia 30 juliol i posteriorment el dia 3 d'agost a la Konzerthaus Rolf-Böhme Sal de Freiburg i el dia 5 d'agost a la Konzerthaus am Gendarmenmarkt de Berlín.

Gira per Amèrica del Sud del Lom Piano Trio

El Lom Piano Trio, integrat per Daniel Ligorio (piano), Joan Orpella (violí) i José Mor (violoncel), va fer el passat mes d'agost una gira per quatre països d'Amèrica del Sud. El trio va actuar a Buenos Aires i Rosario (Argentina), Rio de Janeiro i São Paulo (Brasil), Montevideo (Uruguai) i Santiago (Xile). També va oferir una sèrie de classes magistrals de música de cambra en algunes d'aquestes ciutats.

TANGENTS

Tradicions reversibles

Fa uns quants anys hi havia el costum que la més destacada orquestra de ball que actuava a la festa major d'un poble oferís a la tarda un concert sovint en un indret diferent de l'envelat. En el que marca la meua memòria, les festes majors a Cabrera de Mar, es feia a l'antic cafè on el fum dels caliquenyos, l'olor a marro de cafè i una sentor de Calisay –que era el licor de moda– acompanyava una esforçada prestació dels músics de l'orquestrina, que feien gala de la formació acadèmica cursada i revelaven una part dels seus somnis. A part d'obres més conegudes del repertori sarsuclístic, arribaven a tocar l'*Obertura Egmont* de Beethoven sense excloure els saxòfons, amb resultats sonors estrambòtics però amb gran inspiració musical.

Ara les orquestres poloneses ens han dut aquest estiu altres novetats. Deu ser una moda que ve d'allà, perquè tres conjunts diferents de Silèsia, d'Stettin i de Varsòvia, després d'impecables interpretacions de música clàssica, com a propina i amb desig d'agradar oferien versions de música popular dels anys seixanta, com ara dels Beatles o d'alguns boleros coneguts. Amb la formació clàssica dels seus conjunts i la reverberació afegida –sovint ho perpetraven en esglésies–, el so era infernal i desvirtuaven completament les obres originals.

A uns, doncs, els agradava anar a més i a d'altres, ara, els agrada anar a menys. Una sortida diferent són els concerts de música per a pel·lícules, que cada any tenen més adeptes. Unes músiques nascudes –benaïrament!– sota el signe de la utilitat, contenen prou elements sensibles i subratllats conceptuals i emocionals com per tenir entitat pròpia i merèixer concerts que són fàcils d'empassar. Fa molts anys, més de quaranta, un ja havia escrit que molta d'aquesta música perviuria més enllà que algunes de les composicions fetes des de la més alta exigència estètica però que, malgrat els anys que han passat, només són comprensibles si es contemplen des d'una determinada idea, fins ara minoritària, de la creativitat musical.

per JORDI MALUQUER

RMC
264

Guanyadors del Concurs de Cant i Música de Cambra Josep Mirabet i Magrans

En la seva catorzena edició, celebrada el passat juliol, del concurs organitzat per Joventuts Musicals de Sitges, van resultar guanyadors en la modalitat de música de cambra: primer premi, el duo de flauta travessera i piano format per Samuel Muñoz i Cosmin Boeru; segon premi, el quartet de saxòfons Atlántico (integrat per Sergio Yáñez, Salvador Rosendo, Jonás Quesada i Jorge Betancor). Pel que fa a la modalitat de cant: el primer premi va ser per a la soprano Núria Vilà, i el segon premi, per a la soprano Júlia Farrés. Va obtenir el premi a la millor interpretació d'un compositor català, la mezzosoprano Inés Moraleda amb el *Romanç de santa Llúcia* de Toldrà.

El jurat era format pel pianista Àngel Soler, el tenor Raúl Giménez, el violinista Assunto Nese i el periodista musical Xavier Chavarria.

La 14a edició d'Operalia, novament a l'Estat espanyol

Entre els dies 24 i 29 d'aquest octubre tindrà lloc a València la nova edició d'aquest concurs líric fundat pel tenor Plácido Domingo. Hi participen 40 cantants procedents de tot el món i s'hi atorgaran diversos premis per un valor total de 175.000 dòlars.

El jurat internacional està format per personalitats lligades al món de la lírica i a prestigiosos teatres d'òpera d'Europa. Són: Jean-Pierre Brossmann, Jean-Luc Choplin, Marta Domingo, Jürgen Flimm, Thierry Fouquet, Jean-Louis Grinda, Peter Katona, Joan Matabosch, Jean-Louis Pichon i Helga Schmidt; presidits per Plácido Domingo.

L'any passat, el concurs, creat l'any 1993 i actualment patrocinat per l'empresa Rolex, tingué lloc a Madrid. Ainhoa Arteta, Rolando Villazón, Inva Mula o José Cura, avui reconeguts artistes, van ser guanyadors d'Operalia en anteriors edicions.

DEL SEU AFFM.

Sr. Pau Casals, permanent referència d'elevada ètica musical

Estimat amic:

No sé que em passa amb vostè, però malgrat que ja fa trenta-tres anys que va deixar aquest món, continuo trobant-me'l de manera sovintejada. Ara per naps, després per cols, se m'apareix a qualsevol cantonada del meu caminar professional pels viarans d'aquest món de la música nostra. Aquest estiu ha estat en dues ocasions força diferents: la primera en l'esplèndid, per carregat de sentit, concert amb el qual el Festival Grec, poc procliu a l'art dels sons nobles, va tenir el gran encert d'homenatjar aquella *non nata* cerimònia inaugural de les Olimpíades Populares el dia 18 de juliol de 1936. Vostè aleshores, com tantes i tantes altres vegades, va ser al lloc que li confiava la seva alta dignitat ètica, tan feta acció en el decurs de la seva dilatada existència.

Més ençà me l'he trobat al bell mig de Prada de Conflent —on he gaudit parlant de vostè a la Universitat Catalana d'Estiu—, població on va viure gairebé vint anys de servei a la causa d'alleujar el profund dolor humà que patien milers de compatriotes en camps de concentració propers, després de la desfeta del 1939, tot arraconant, per això, l'arquet i el violoncel. Vostè mateix va manifestar que aquesta va ser la renúncia més dolorosa de la seva vida.

Quina força renovada adquirien en aquell context tan intensament rememoratiu, conceptes com aquest: "*La música és una qüestió de principis morals; no és una cosa que es pugui obrir i tancar com l'aigua de l'aixeta. La música ha de servir un propòsit: ha de ser més que música i prou. Ha de ser part de la humanitat i això, realment, és el centre de la meua discussió sobre la música d'avui; la seva manca d'humanitat. Una música també és un home i la seva actitud vital és més important que la música. De fet, són dues coses que no es poden separar.*"

Aquestes de ben segur no són de les paraules més conegudes entre les moltes que va pronunciar en la seva profitosíssima vida, però sí que són de les més belles i de les

que més profundament retraten la seva figura com a músic i com a persona.

No el sorprengui, estimadíssim mestre absolut, si li dic que, tanmateix, em produeixen un gran desassossec en el contrast abissal amb la realitat dominant ara a casa nostra. I vaig al gra per no allargar-me gaire.

I és que em corseca la imatge d'egocentrisme tronat i d'afany insistit de percaça barroera del benefici particular, i si cal del privilegi, per sobremèrits només autoatribuïts. I no cal que li recordi que sovint no sobra precisament finor en la tria i en l'ús de les eines emprades per assolir aquests objectius; objectius que d'aquesta manera esdevenen miserables no solament en ells mateixos, sinó també en les formes. Cada dia em costa més veure la guspia de grandesa i de generositat; el delit de fer de la música, no sols una lícita font subsistencial, sinó sobretot un camí de transcendència i de lliurament a la societat: o sigui, d'humanització com diria vostè.

Aleshores la música deixa de ser Home, perquè aquest la deshumanitza en prostituir-la. I així es produeix aquella ruptura, aquella separació per vostè indesitjada. La Música ha quedat buidada de transcendència, reduïda a la condició d'estri al servei d'objectius bastards a la seva excel·lència natural.

Disculpi si m'he excedit i m'he apassionat més del compte. I que em disculpin també aquells que no s'han de sentir al·ludits de cap de les maneres. Però aquesta vegada, com en poques altres, m'ha resultat particularment difícil evitar-ho. I, encara que resulti paradoxal, vostè n'és en part responsable per haver situat la seva "bona nova" a una alçària ètica —com pot comprovar— inabastable per al comú, o almenys per a massa dels nostres mortals musicals.

Del seu affm.

Jaume Comellas

CONVOCATÒRIES

BEQUES DE LA FUNDACIÓ AGUSTÍ PEDRO I PONS.

Entre d'altres, aquesta entitat atorga una beca per a un títol superior pel Conservatori Superior de Música de l'Ajuntament de Barcelona i una beca per a un títol superior pel Conservatori del Liceu. Cada beca és de 12.000 euros. Les sol·licituds s'han de presentar entre els dies 10 i 16 d'octubre de 2006. Més informació: <www.ub.edu/fundacio/fundap>.

CONCURS DE COMPOSICIÓ DE MÚSICA DE CAMBRA JOAQUIM MAIDEU 2006. Convocat per l'Escola de Música de Vic, hi poden concórrer composicions amb un mínim de dos instruments i un màxim de quatre, destinades a alumnes de 1r i 2n cicle de grau mitjà (de 12 a 16 anys), inèdites, amb una complexitat del seu llenguatge adequat a les edats dels alumnes i amb la dificultat tècnica que s'estableix en els programes del Departament d'Educació. S'atorgaran dos premis: 1.500 i 750 euros. El jurat serà format per Josep Baucells, Willem Dragstra, Carles Guinovart, Vicenç Prunés, Bernat Vivancos i Anna Casadevall. La data límit de presentació és el dia 14 d'octubre de 2006. Més informació: <www.emvic.net>.

CONCURS DE JOVES PIANISTES "CIUDAD DE ALBACETE". Convocat per Joventuts Musicals d'Albacete, tindrà lloc en aquesta ciutat entre els dies 28 de novembre i 2 de desembre de 2006 i hi poden prendre part tots els pianistes espanyols menors de 30 anys el dia 28 de novembre de 2006. Hi haurà una prova eliminatòria i una prova final i s'atorgaran tres premis: 5.000, 1.800 i 600 euros, més diversos premis especials. La data límit d'inscripció és el dia 20 d'octubre de 2006. Per a més informació sobre les condicions de participació i obres que cal preparar: Juventudes Musicales de Albacete. Pl. Gabriel Lodares, 4. 02002 Albacete. Tel.: 967 50 01 91. Fax: 967 59 04 01

ACÚSTICA 2006. Convocat pel Centre Garcilaso, del Districte de Sant Andreu de Barcelona, s'hi poden presentar grups amb qualsevol proposta musical, de qualsevol gènere, creada amb instruments acústics que no tinguin origen elèctric (excepte el baix elèctric i el teclat amb so de piano) i que siguin composicions originals (no s'hi admeten versions). El grup hauran de defensar en directe (després d'una selecció prèvia en CD amb un mínim de dues obres) la seva proposta durant un màxim de 10 minuts. S'atorgaran tres premis: 1.000, 450 i 250 euros. La prova final tindrà lloc el dia 25 de novembre de 2006. La data límit de presentació d'obres és el dia 27 d'octubre de 2006. Per a més informació i condicions de participació: <www.bcn.es/centregarcilaso>.

Corrigenda

En l'anterior número de la "Revista Musical Catalana" (263) es va ometre involuntàriament part de la informació en la referència artística de dues crítiques de la secció Panorama Crítica. Així, en la crítica *Tots a l'infern!*, signada per Xavier Chavarria, de la pàgina 22, havia de constar Auditori-Palau de Congressos de Girona. 30 de juny de 2006; i en la crítica *Lliçó magistral de dos grans artistes* signada per Mercedes Conde Pons, de la pàgina 24, havia de constar Liceu. 12 de juny de 2006.

ARS SUBTILIOR

El fenomen "bis"

Entre tots els rituals que envolten el món de la música, el del bis és un dels més persistents, anàrquics i controvertits. L'entendem com la interpretació al final d'un concert d'una o diverses peces musicals fora de programa com a obsequi i agraïment per una ovació llarga i entusiasta del públic.

Certament, el món del bis també evoluciona i es racionalitza: ja fa dècades que es van superar pràctiques salvatges com repetir actes sencers d'una òpera, fer bisos durant la funció (incloent-hi transport de piano a meitat de l'escena) o bisar fins a set vegades la mateixa ària (casos tots ells ben documentats). Precisament ha estat el món operístic el que ha acabat per abolir els bisos: els aplaudiments hi valen els seus decibels en or i ningú no n'espera res a canvi.

Ara bé, en concerts i recitals, lluny de renovar-se o actualitzar-se, el protocol del bis trontolla, mostra símptomes de deteriorament, fins i tot es banalitza. Per començar, proliferen els intèrprets o conjunts que podríem catalogar de "bis fàcil", és a dir que es fan poc de pregar: quatre aplaudiments mal comptats i ja tens la propineta! Això devalua el bis (i l'aplaudiment), l'abarateix; els bisos, el públic se'ls ha de guanyar, els ha de suar, altrament fa la sensació que els músics temen una ovació breu i flàccida (¿deu ser molt frustrant per a un músic tornar a casa dient "no he pogut fer cap bis!"?). Hi ha intèrprets que desapareixen bisos a tort i a dret, hi mostren més afany i dedicació que no en el repertori del programa i sembla que s'han passat el concert esperant que s'acabés per poder tocar allò que realment els ve de gust.

D'altra banda, seria exigible un mínim esforç dels músics per "interpretar" l'aplaudiment: un "plis-plis" displlcent (d'aquells "t'aplaudeixo per no plorar", com li ha passat a alguna diva aquest estiu), prohibeix rotundament el bis: somriure de circumstàncies i tots cap a casa.

Altres músics, en canvi, hi mostren una gasiveria implacable; i no ens referim a alguns membres d'orquestrats que s'aixequen i guillen mentre el públic encara aplaudeix (això ja és mala educació), sinó a aquells que entren i surten tantes vegades com calgui però, amb un posat indolent i sarcàstic, t'anuncien que s'ha acabat el bròquil. És cert que alguns bisos, més que un obsequi, semblen un càstig: per inadequats, vulgars o senzillament perquè duren un quart d'hora ("¿vols caldo?, dues tasses!"). Un bis ha de ser breu, original i gairebé de memòria, però sobretot ha d'estar molt ben tocat: no hi ha res pitjor que acabar un concert amb una interpretació de tràmit, insegura i plena de pífies (i n'hem vist fa poc).

D'altra banda, escollir el bis adequat és feina delicada: tocar segons què en acabar el concert pot resultar un despropòsit, una frivolitat deplorable que trenqui l'atmosfera aconseguida i espatlli la vetllada.

Reivindiquem el bis, atorguem-li el valor dialèctic original, convertim-lo novament en un producte a l'alça, encarim-lo..., però al punt just, i no com aquell cèlebre violinista que, després d'una llarga i tancada ovació (a l'Auditori fa dues o tres temporades... i prou pistes!), va deixar ben clar, amb un gest lleu però eloqüent, per què no pensava tocar ni una sola corxera més, per més que aplaudís el públic: amb un mefistofèlic somriure, s'anava fregant insistentment i suau el polze i l'índex de la mà dreta...

per XAVIER CHAVARRIA

RMC
264

El Museu de Montserrat acull una exposició sobre El cançoner popular català (1841-1936)

El Museu de Montserrat, seguint l'agenda de les seves exposicions, n'anuncia una entre el 4 de novembre de 2006 i el 28 de gener de 2007 que s'incorpora de ple en el món de la música tradicional.

per JOSEP CRIVILLÉ

Amb el títol: "El cançoner popular català (1841-1936)", i organitzada amb col·laboració de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, aquesta exposició vol ser una mostra d'un aspecte interessant del patrimoni immaterial vinculat a la nostra identitat.

La seva pretensió és mostrar el neguit de recollir cançons i es concreta exposant les iniciatives privades i institucionals que des de 1841 –any en què Josep M. Quadrado, en el seu article *Poetas mallorquines* i en la revista "La Palma", publicà la cançó llarga recollida de la tradició oral: *El romanç de Don Joan i Don Ramon*– fins que per motius de guerra (1939) es va estroncar la gran empresa recollidora d'aquest patrimoni cultural coneguda amb el nom de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya.

Els cançoners populars s'han fet a partir de les recol·leccions de cançons que s'han transmès per tradició oral. La iniciativa surt de l'Europa de final del segle XVIII i el començament del XIX i la promou el corrent esteticodeològic anomenat romanticisme. Un dels seus predicats és tornar a les arrels i recuperar l'esperit primigeni del poble, la seva saviesa, la seva parla, els seus costums i les seves cançons. Cal remuntar-se a l'obra de Johan C. von Herder (1744-1803) i les seves teories sobre el geni popular enfrontat a la cultura clàssica i en especial a la seva edició del *Volksgeist* (esperit del poble) i dels *Volkslieder* (les cançons del poble, 1778-1779), que en la seva edició de 1809 es titularen significativament



Stimmer der Völker in Lieder (Les veus dels pobles en les seves cançons). No cal dir que les zones geogràfiques més sensibles en la recuperació de la seva identitat foren les que més s'hi significaren, i entre elles Catalunya.

Aquesta exposició està estructurada en set espais:

Les veus dels pobles. Amb el romanticisme, la cançó popular deixa de ser una afeció personal de certs literats per passar a ser un objecte de recerca apassionant a tot arreu.

Els col·lectors del segle XIX. Entre els objectius importants de la Renaixença catalana hi va haver el desvetllament de l'esperit d'un poble i el descobriment de la identitat pròpia.

Els primers anys del segle XX. A l'inici del segle XX la difusió i la interpretació del repertori recopilat van ser objectius preponderants, juntament amb la recerca de cançons i músiques de tradició oral. La divulgació es feia per mitjà de fulls volanders, reculls de cançons i amb la interpretació coral del repertori popular, la recerca i la investigació.

L'Orfeó Català i les Festes de la Música Catalana. L'any 1891, tres pols inspiraren Ll. Millet i A. Vives la creació de l'Orfeó Català: 1) poder conrear les grans obres corals i les simfonicocorals, 2) ser el camí per als compositors que volguessin donar a formacions de veus humanes les seves composicions, i 3) servir la cançó tradicional mitjançant la seva interpretació.

L'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya i la cançó popular. Aquesta institució va tenir com a fita la recerca etnogràfica per tal de confeccionar un corpus documental que permetés conèixer i analitzar la psicologia col·lectiva del poble català i, per extensió, ibèric, i va suposar la resposta etnològica i universitària als paradigmes noucentistes. La cançó popular esdevingué un dels aspectes sobre els quals l'Arxiu va posar més èmfasi des de l'inici.

Rosend Serra i Pagès i la seva escola. Les tasques de Rosend Serra i Pagès (1863-1929) i la seva escola en el terreny de la cançó popular s'han de tenir com tot un capítol previ a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. La prova més palpable n'és una realitat prematura a casa nostra: l'Arxiu Museu de Ripoll (1929), que fou guiat en el seu dia per Tomàs Raguier, deixeble de Serra i Pagès.

L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. L'octubre de l'any 1921 es va iniciar a Barcelona, gràcies a la generositat de Rafael Patxot i Jubert, marcessor de la seva cunyada Concepció Rabell, l'anomenada Obra del Cançoner Popular de Catalunya, a fi de recollir d'una manera exhaustiva la música popular dels Països Catalans. Fou acoïllida per l'Orfeó Català amb la cooperació d'un consell en el qual eren representades diverses entitats culturals i científiques. La guerra civil de 1936-1939 interrompé les tasques del futur *Cançoner*. El trauma de la guerra con-

vertiren aquests documents en inaccessible fins que l'abril de 1991 la família Patxot va fer arribar a Montserrat els materials que s'havien conservat a Barcelona i a Suïssa.

A l'exposició que ara comentem, s'hi trobaran unes sonoritzacions adients per a alguns dels espais explicatius. Així, s'hi reproduiran uns cilindres de cera enregistrats per Baltasar Samper a l'illa de Mallorca d'antics informadors, unes harmonitzacions de cançons tradicionals catalanes fetes per mestres compositors que havien estat vinculats a l'Orfeó Català, a les Festes de la Música i a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, i un cert nombre de composicions d'autors catalans vinculats al neguit de la recollida de cançons i a les Festes de la Música. El quart i darrer enregistrament serà un producte recent derivat de l'Obra del Cançoner.

No hi mancaran fotografies, tant dels col·lectors i estudiosos com dels informants que en el seu moment van proporcionar el ric tresor de cançons i de música tradicional que s'hi mostrarà.

Aquestes feines han estat acompanyades per les de la confecció del catàleg corresponent. En el sumari hi trobem articles de fons que donen llum a alguns aspectes que té la cançó vers la vida musical del nostre país. Josep M. Pujol, de la Universitat Rovira i Virgili, hi parla de *Les cançons populars*; Jaume Ayats, de l'Escola Superior de Música de Catalunya, hi aporta una *Cronologia dels reculls i estudis de cançons i músiques orals dels Països Catalans publicats o recopilats abans de 1939*; Xosé Aviñoa, de la Universitat de Barcelona, s'ocupa de *L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya en el context europeu*; Salvador Rebés, investigador del cançoner popular, hi fa un article sobre *La recuperació de cançons populars al segle XIX*; Lluís Calvo, de la Institució Milà i Fontanals, CSIC, escriu sobre *L'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya i la cançó popular*; Josep Crivillé, de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana, hi redacta dos treballs: *L'Orfeó Català i les Festes de la Música Catalana* i *Rosend Serra i Pagès i la seva escola*; Josep Massot i Muntaner, de l'Abadia de Montserrat, hi explica què fou l'*Obra del Cançoner Popular de Catalunya*. Per acabar, se'ns hi ofereix un extens treball de documentació de Jaume Ayats i de Salvador Rebés titulat *El cançoner popular entre la postguerra i el segle XXI*.

El comissari d'aquesta exposició és el P. Josep Massot i Muntaner, com també ha dut la direcció dels treballs del catàleg. Ha estat coordinada per Antoni Anguela, Josep Crivillé i Ramon Vilar i el disseny expositiu es va confiar a l'empresa DUOH! La seva primera presència va ser a Barcelona, al Museu d'Història de Catalunya, però s'ha pensat que sigui itinerant i s'hi han interessat ciutats com Olot i Granollers.

Debut del Claret Piano Quartet en el Festival d'Ordino

La presentació de la nova formació Claret Piano Quartet constitueix un dels fets més rellevants de l'edició d'enguany del Festival Internacional Narciso Yepes, que se celebra a l'Auditori Nacional d'Andorra, situat a Ordino, entre els dies 7 i 28 d'octubre.

EL CLARET
PIANO QUARTET:
LLUÍS CLARET
(VIOLONCEL),
CRISTIAN IFRIM
(VIOLA),
GERARD CLARET
(VIOLÍ)
I MARUXA
LLORENTE
(PIANO)



per RRM

Aquest quartet l'integren Gerard i Lluís Claret, el violista Cristian Ifrim i la pianista Maruxa Llorente, i comptarà en el concert en el qual inicien la seva trajectòria amb la col·laboració del contrabaixista Mario Lisarde per a la versió del *Quintet en La major*, "la truita" de Franz Schubert. En la primera part oferiran el *Quartet amb piano en Mi bemoll major* de Robert Schumann. Aquesta serà la tercera de les propostes i tindrà lloc el dia 20 d'octubre.

L'esdeveniment més espectacular del Festival, en tot cas, serà la versió del *Requiem* de Mozart, amb la qual hom ret homenatge a aquest autor en l'avinentesa del 250è aniversari del seu naixement. Es tracta d'una proposta ambiciosa que compta amb la participació de l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra en la formació simfònica dirigida pel seu titular, Marzio Conti, i amb l'important suport del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Serà una mena de targeta de presentació a Andorra de l'esmentat músic italià, amb una obra de referència: els solistes vocals seran la soprano Marta Mathéu, la mezzosoprano Elisenda Arquimbau, el tenor Lluís Vilamajó i el baix Marc Canturri, ell mateix andorrà, en un quartet d'una solvència enorme. El fet que a més es tracti del concert

inaugural (7 d'octubre) encara atorga més rellevància a aquest concert.

L'endemà, 8 d'octubre, hi actuarà el quartet de saxòfons Sax 3+1, una formació de característiques poc comunes que integren Eubén Domingo (saxo soprano), Joaquim Subirats (saxo alt), Efre Roca (saxo tenor) i Joan Martí-Frasquier (saxo baríton). El programa inclou obres de Mozart, Albéniz, Frank Cordell, Andrejs Jánsons, Jérôme Naulais i Thierry Escaich.

El Festival es completa amb l'actuació, el dia 21 d'octubre, d'aquest conjunt vocal de característiques particulars que és The Swingle Singers, amb un historial en el qual compten cinc Grammy. És un octet format per dos components per a cadascuna de les tessitures convencionals –soprano, contralt, tenor i baix–, que ofereixen unes versions a cappella enormement creatives i originals d'un ventall de repertori extensíssim sobre la base del llenguatge gutural o onomatopèic.

La commemoració de l'Any Mozart suposarà una insistència particularitzada en aquest autor.

El cicle el clourà el dia 28 d'octubre l'actuació de Michel Camilo i Tomatito, en un tipus de proposta –avui molt celebrada– de fusió de flamenc i jazz. Són dos noms molt coneguts que duen força anys aconseguint èxits en les actuacions conjuntes.

RMC
264



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Concerts Familiars al Palau IV Temporada 2006 - 2007

30 setembre, 1 i 8 octubre 2006, 11 i 12.30 h

BIM BOM, NADONS AL PALAU

Taller espectacle · Edat de 0 a 12 mesos
Participants en el taller: El nadó, acompanyat d'un o dos adults

Intèrprets: **Companyia Kamalundu**
Direcció musical: **Pedro Pardo**
Direcció: **Marta Fiol**

Palau de la Música Catalana. Petit Palau
Nadó i un acompanyant: 22 € · Nadó i dos acompanyants: 28 €



21, 22 i 29 octubre 2006, 11 i 12.30 h

ZIG ZAG, PASSETS AL PALAU

Taller espectacle · Edat de 1 a 2 anys
Participants en el taller: El nen, acompanyat d'un o dos adults

Intèrprets: **Companyia Kamalundu**
Direcció musical: **Pedro Pardo**
Direcció: **Marta Fiol**

Palau de la Música Catalana. Petit Palau
Nadó i un acompanyant: 22 € · Nadó i dos acompanyants: 28 €

14 i 21 gener 2007, 12 h

LA VEU DEL MÓN

Per a totes les edats

Intèrprets: **Five 4u**
Direcció: **Freddy Lafont**
Direcció escènica: **Oriol Úbeda**

Palau de la Música Catalana. Sala de Concerts
Preu: 10 €

12 i 26 novembre 2006, 12 h

EL FANTASMA DEL PALAU

Per a totes les edats

Intèrprets: **Factoria Mascaró**
Direcció musical: **Joan Figueres**
Direcció: **Joan Serra i Quim Serra**

Palau de la Música Catalana. Sala de Concerts
Preu: 10 €

11 febrer 2007, 11 i 12.30 h

L'ORQUESTRA VA DE FESTA

Per a totes les edats

Intèrprets: **Orquestra Simfònica**
Julià Carbonell de les Terres de Lleida
Direcció: **Alfons Reverté**
Companyia: **Lazzigags**
Direcció escènica: **Oriol Úbeda**

Palau de la Música Catalana. Petit Palau
Preu: 10 €

19 novembre 2006 i 25 març 2007, 12 h

LA VOLTA AL MÓN AMB 80 INSTRUMENTS DE PERCUSSIÓ

Per a totes les edats

Intèrprets: **Percussions de Barcelona**
Teclats: **Jordi Vilapinyó**
Guió i presentació: **Carles Lobo**

Palau de la Música Catalana. Sala de Concerts
Preu: 10 €

Concert patrocinat per **abertiç**

11 i 18 març 2007, 11 i 12.30 h

EN JAN TITELLA

Taller espectacle
Edat de 2 a 7 anys

Intèrprets: **Centre de Titelles de Lleida**
Text: **Joan-Andreu Vallvé**
Música: **Poire Vallvé**

Palau de la Música Catalana. Petit Palau
Preu: 10 €

INFORMACIÓ I VENDA:

Tel.: 902 442 882 / Fax: 932 957 208

A/e: taquilles@palaumusica.org

Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Amb el patrocini de:



Amb la col·laboració de:

EL PAÍS

ESMUC

OCTUBRE 2006
NÚMERO 11



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya

Alicia de Larrocha

L'Escola
ret un càlid
homenatge
a la pianista
catalana

Anàlisi del
Concert núm. 2
de Szymanowsky

ACTUALITAT

Un mestratge exemplar Alicia de Larrocha



Un moment de l'homenatge, on es pot veure en primer terme al director de l'ESMUC, Salvador Mas; el conseller Nadal i Alicia i Joan Torra



Alicia i Joan Torra agraïeixen en nom de la seva mare la celebració de l'acte

Com a preludi del curs acadèmic 2006-2007, l'Escola Superior de Música de Catalunya va organitzar el 15 de setembre passat un homenatge a la pianista catalana Alicia de Larrocha que, en boca del director de l'Escola, **Salvador Mas**, va defugir tota grandiloquència però que "arrela en la sinceritat i l'admiració profundes, en l'agraïment al mestratge exercit per Alicia al llarg de tots aquests anys". Només la feble salut de l'admirada pianista va impedir, en l'últim moment, comptar amb la seva assistència, si bé tant els seus fills, Alicia i Joan, com la forta representació de col·legues i amics de l'homenatjada van contribuir a convertir la trobada en un reconeixement unànime a la figura d'Alicia de Larrocha.

Puntual, a les dotze del migdia,

l'equip directiu de l'Escola, acompanyat del conseller de la Presidència de la Generalitat, **Joaquim Nadal**, i de la família d'Alicia de Larrocha, es va dirigir a l'aula 111, ubicada al primer pis de l'ESMUC, per inaugurar una placa commemorativa amb la dedicatòria d'aquesta aula d'estudi, des d'ara, l'**Aula Alicia de Larrocha**. Allà mateix, i seguit en directe pels més de tres-cents assistents que omplien l'aula d'orquestra, el pianista i cap del Departament de Música Clàssica i Contemporània, **Jordi Camell**, va interpretar un fragment dels *Valsos poètics* de Granados, que va rubricar amb unes paraules d'agraïment signades pels professors de piano de l'Escola.

Tot seguit, el petit grup format per les autoritats i la família es va dirigir a la sala d'orquestra. Va arribar

el moment de recordar la plenitud artística d'Alicia de Larrocha. Per fer-ho, l'Escola va produir un audiovisual que incloïa, a grans trets, alguns dels moments clau en la trajectòria de la pianista, així com la interpretació d'obres de Granados, Mompou, Mozart i, naturalment, Albéniz. *Triana* va sonar, però, en una versió inèdita a quatre mans on la pròpia Alicia donava pas a una de les joves alumnes de l'Acadèmia Marshall –escola hereva de Granados i deutora de l'empremta deixada pel gran mestre d'Alicia de Larrocha, Frank Marshall. **Katia Michell** va ser l'encarregada d'enllaçar tradició i modernitat; el vídeo va continuar amb un seguit d'imatges retrospectives d'Alicia de Larrocha, entre les quals destaquen les enregistrades en el concert del seu co-

L'ESMUC dedica una aula a la pianista catalana en un acte que aplega bona part del món musical català.



El pianista Joaquín Achúcarro, en un moment de la seva intervenció a l'ESMUC



L'estudiant de l'ESMUC Paul Perera interpretant la *Sonatine pour Yvette*, del mestre Xavier Montsalvatge



Joaquín Achúcarro i Carmen Bravo, vídua de Frederic Mompou

Portada: Alicia i Joan Torra, fills d'Alicia de Larrocha, descobreixen la placa commemorativa dedicada a la pianista catalana, en el transcurs de l'homenatge, en presència del conseller Nadal.

miat, a la sala simfònica de *L'Auditori*, l'any 2003.

Un cop finalitzada la projecció, van tenir lloc els breus parlaments encapçalats pel del director de l'ESMUC, de nou agraint la trajectòria artística d'Alicia de Larrocha que "ha de ser el millor dels exemples per als joves estudiants que han de protagonitzar el futur musical del nostre país". Seguidament, **Alicia Torra**, filla de l'homenatjada i en nom de la seva mare, va agrair a l'Escola la celebració d'aquest acte

i, en especial, a Joaquín Achúcarro la seva intervenció. Per últim, el conseller Nadal va destacar el suport del Govern a aquest acte i va recordar, a títol personal, un dels molts concerts d'Alicia al Carnegie Hall de Nova York. Nadal va llegir un fragment del seu propi dietari on, textualment, va parlar de com "Alicia de Larrocha va salvar la nit", en al·lusió al record de com la pianista va interpretar, de manera memorable, un concert de Mozart.

I després dels parlaments, de nou

la música. L'estudiant de l'ESMUC **Paul Perera**, va interpretar la *Sonatine pour Yvette*, de Xavier Montsalvatge –davant la mirada atenta de la vídua del compositor gironí–, seguida per la *Fantasia Baetica*, de Manuel de Falla, ja a mans d'un **Joaquín Achúcarro** solvent i generós, que va oferir, entre els bisos, un preludi de Frederic Mompou, agrait de manera emocionada per la vídua del compositor, **Carmen Bravo**, també present a l'acte.

El pianista Joaquín Achúcarro se suma a l'homenatge amb la interpretació de peces de Falla i Mompou.

Karol Szymanowski

El llenguatge tradicional en el *Concert núm. 2 per a violí i orquestra*

per NAUSICA BERNI MARTÍN

Aquest article és un extracte del projecte final de carrera sobre el *Concert núm. 2 per a violí i orquestra* de Karol Szymanowski. L'interès principal se centra en la possibilitat d'aconseguir una exegesi que sigui creativa però que, al mateix temps, respongui a un procés de documentació, anàlisi i interpretació teòrica.

A continuació es planteja una reflexió sobre la relació entre llenguatge tradicional i llenguatge culte, que és una constant en gran part de l'obra del compositor. Amb aquesta anàlisi es pretén mostrar com els trets melòdics del mode Podhale poden ser d'una importància cabdal en l'harmonia, l'estructura, i altres aspectes musicals.

Karol Szymanowski va néixer a Tymoszwka (Ucraïna) el 1882, i morí a Lausana (Suïssa) el 1937. En la seva obra podem distingir quatre etapes diferents, segons la influència de diversos tipus de músiques i tradicions musicals: la primera, inspirada en el Romanticisme i el Postromanticisme; la segona, de caràcter impressionista; la tercera, d'arrels àrabs i mediterrànies, i la quarta, represa de la tradició de la zona de Tatra, a Polònia, i de l'Europa de l'Est.

Aquesta evolució pot fer una primera impressió de fragmentació i manca de continuïtat en la trajectòria compositiva de Szymanowski. No obstant això, l'aparent discontinuïtat es descarta per mitjà d'una recerca que l'autor persegueix tot al llarg de la seva vida: la universalitat del llenguatge i l'eclecticisme. És un període de guerra i opressió en què vol reivindicar la unió dels pobles mitjançant un llenguatge eclèctic, és a dir, la diversitat

entesa com a mescla, convivència i producció de tensió. La síntesi ha de conduir únicament a la creació d'un llenguatge musical universal.

Possiblement, aquesta recerca de la diversitat vol expressar el que ell mateix anomena «una revelació artística de la veritat»³. En paraules del compositor, la veritat és «precària, multifacètica i integrada en les seves pròpies mentides». Quina millor manera d'expressar el mateix coneixement d'aquesta veritat que l'eclecticisme?

Així, amb la creació d'una veritat pròpia, Szymanowski recrea el seu paisatge interior i la seva realitat alternativa.

La primera etapa compositiva arriba fins a la Primera Guerra Mundial. En aquest període el compositor estudia la nova escola alemanya. Durant aquesta època fa nombrosos viatges, dels quals destaquen les visites al sud d'Itàlia i a Sicília, on coneix la música grega i romana per mitjà dels sistemes modals de la tradició cristiana i ortodoxa, ja que explícitament només es conserven iconografies i instruments de la música que devia so-

En l'obra de Szymanowski es reconeixen diverses influències, des del Romanticisme fins a la música tradicional de la zona polonesa de Tatra.



Karol Szymanowski

nar en el passat. També hi descobreix els sons àrabs i normands.

A partir del 1914 fusiona les músiques conegudes durant els seus viatges amb la tradició germànica i la impressionista. Aquesta fou una etapa molt prolífica, en la qual se situa el primer *Concert per a violí i orquestra* (1916). Amb la Revolució d'Octubre (1917) entra en contacte amb la realitat del desastre, fet que li provoca una crisi compositiva que s'allargarà fins al 1921.

El 1920 pren una orientació més nacionalista: «deixem que la nostra música polonesa sigui nacional, però sense faltar a la universalitat; deixem que sigui nacional però no provincial».¹ S'inaugura una etapa influenciada per la cultura Zakopane.

La depressió, l'alcoholisme, el tabaquisme i una forta tuberculosi l'obliguen a retirar-se al balneari de Davos (Suïssa), on rep tractament. Es reincorpora al treball i entre 1933 i 1934 compon el segon *Concert per a violí* i la *Simfonia concertant per a piano i orquestra*. La influència tradicional en aquest segon concert es mostra ja des del primer acostament a l'estructura en què està basat. Es desenvolupa en un sol moviment, la qual cosa li confereix una intensitat lírica que el separa clarament dels models clàssics, però no impedeix que n'emani una gran coherència, reflectida en l'estreta organització interna. S'hi distingeixen dues grans seccions, unides per la cadència.

Vegeu l'esquema 1

La primera secció (*Moderato*) comença amb una extensa melodia de caràcter líric, postromàntic (com a reinterpretació del romanticisme amb influència d'altres llenguatges posteriors), limitada en compassos (8; 4 + 4). Aquesta fórmula de doble influència tradicional i culta estructura el concert gairebé en la seva totalitat.

Szymanowski juxtaposa contínuament els fraseigs i motius àrsics i tèctics, que reforça amb diversos tipus d'escriptura. Aquesta alternança crea, com un *leitmotiv*, una coherència que confereix un ritme intern a tota l'obra.

Vegeu l'esquema 2

Però més enllà del lineal, aquests fraseigs i motius se superposen entre el violí i la resta d'instruments orquestrals, i donen lloc a un diàleg continu. L'orquestra en molt poques oca-

Amb la creació d'una veritat pròpia, Szymanowski recrea el seu paisatge interior i la seva realitat alternativa.

sions és un mer acompanyant, i ocupa un paper crucial en la creació d'una atmosfera coherent, en la qual es desenvolupen les línies melòdiques. La tendència a intercalar i superposar ritmes binaris i ternaris es remunta a la inspiració en la forma masurca.

Les modificacions de *tempo* en les seccions més àmplies (força freqüents si considerem la durada del concert) i la gran flexibilitat agògica en les seccions més petites, amb indicacions com *rallando*, *avvivando*, etc., ens remeten a la pràctica del *rubato* en la música tradicional del centre i el sud de Polònia. Altres reminiscències tradicionals poloneses es poden trobar en l'exploració dels registres més extrems del violí, tant greus com aguts. L'origen es remunta a la música vocal tradicional de la cultura Podhale, a les muntanyes de Tatra, on els homes cantaven en els seus registres més aguts, gairebé en crit, de la mateixa manera que les dones. Aquesta pràctica es pot explicar com una imitació de les gaites poloneses. La influència de la música instrumental tradicional de la comunitat Góral (bàsicament cançons de dansa) es cospa clarament en la rica ornamentació i variació sobre una

estructura bàsica que es manifesta tot al llarg de l'obra. És una tradició situada a les terres altes de les muntanyes Tatra i una poderosa inspiració per al concert².

Tota aquesta influència tradicional és reinterpretada i es mostra en alternança amb seccions de reinterpretació romàntica. Aquestes últimes tenen dues funcions: relaxar tensió quan s'exposen i crear tensió en el desenvolupament, per assumir la funció de transició al caràcter enèrgic dels temes de dansa, basats en el desenvolupament motívic.

La utilització i superposició d'estructures pentatòniques i escales força limitades ens remet a una altra vegada a la modalitat i fins i tot a l'ambigüitat tonal.

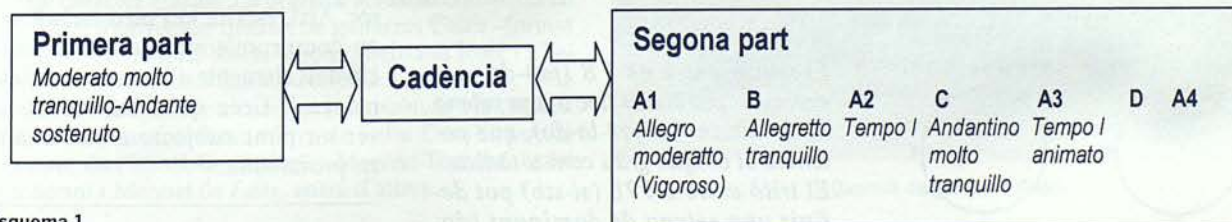
En aquest concert, Szymanowski utilitza un antic mode tradicional polonès (localitzat a la zona sud de Podhale i origen de la masurca) per integrar melodia i harmonia. Els modes utilitzats a Podhale es basaven en una escala major que seguia dos esquemes melòdics segons la seva direcció³:

Ascendent; mode lidi: quart grau elevat (quarta augmentada).

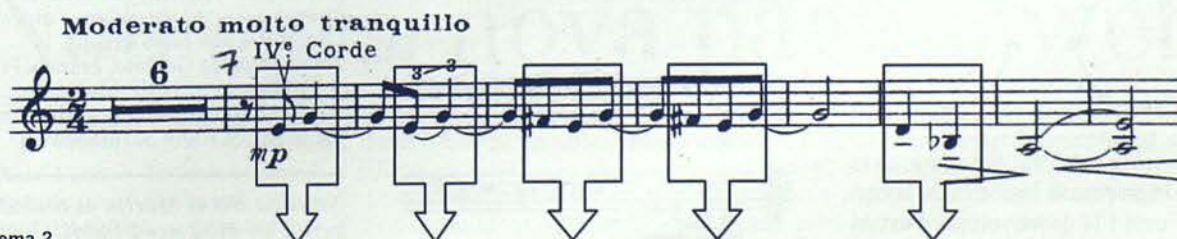
Descendent; mode mixolidi: setè grau rebaixat (setena disminuïda).



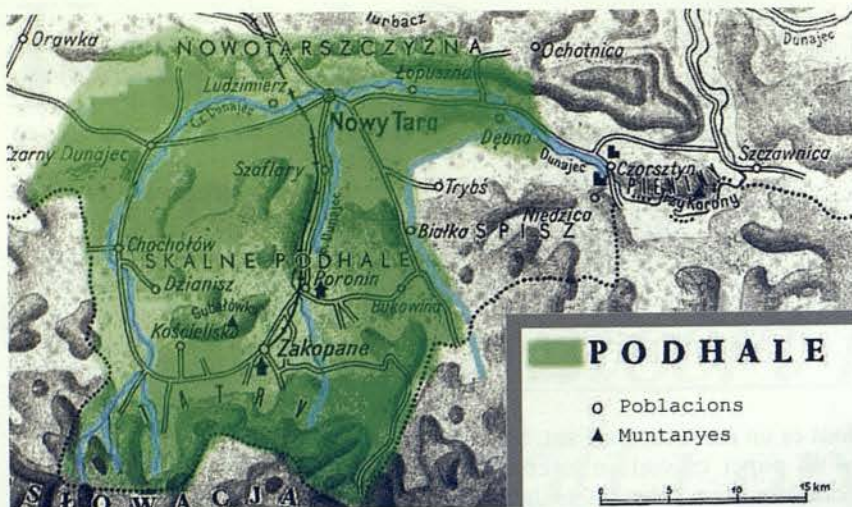
Aquestes característiques melòdiques generen la major part de l'inusual llenguatge melòdic i harmònic utilitzat en tota l'obra.



Esquema 1



Esquema 2



Mapa de la regió de Podhale, amb la situació de Zakopane i les muntanyes Tatra

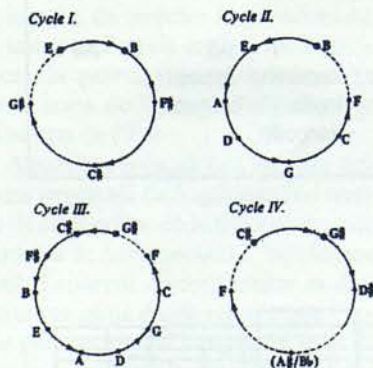
En comparar l'escala Podhale amb l'escala major o menor natural, s'observa que l'escala Podhale només mostra quatre cinques justes en comptes de sis. Aquesta distribució forma un ordre simètric en el *pitch class* de l'escala que envolta la resta d'interval:



L'estructura de cinques que vertebrèn la relació do-sol, (re), la-mi, ens condueix a una possible extensió de l'àmbit de l'escala a una desena:



Les notes que coincideixen amb l'escala major són do-re-mi-sol-la, exactament les notes que formen el cicle de cinques justes en ambdues escales: do-sol-re-la-mi. Aquestes estructures de cinques es veuen representades en tot el concert de manera lineal, vertical i cíclica:



D'aquesta manera, Szymanowski pren la importància històrica de la cinquena justa i la desenvolupa. Partint de la cinquena justa en el baix com a

acompanyament tradicional de la masureca, desenvolupa aquesta idea utilitzant les cinques paral·leles com a base en la conducció de veus:



Així, les cinques i sisenes perden la característica distintiva que ocupaven en la música clàssica, i s'utilitzen com a pedals o estructures més complexes (C-G-D, per exemple) que confereixen una sonoritat especial a l'obra:



En un aspecte melòdic, els dos trítons que es creen en alterar l'escala major per la influència del mode lidi i el mixolidi, donen lloc a inflexions modals, i es crea la possibilitat d'originar centres tonals diferents a la tònica:

El trítón entre 4# i 8 (fa#-do, per exemple) pot donar lloc a una setena de dominant (re-fa#-la-do), que potencia el cinquè grau com a tònica. El trítón entre 3 i 7b (si-sib) pot definir una setena de dominant (do-mi-sol-sib) que condueixi al quart grau natural a exercir com a tònica.



Aquestes tòniques potencials no podran ser establertes només explotant el trítón. El que realment definirà la funció de tònica és la successió harmònica de IV-V, és a dir, la cinquena inferior i superior. En ocasions trobarem una bitonalitat aparent quan dues veus superposades explotin, per exemple, la superior do i la inferior fa#:



En el concert trobem un desenvolupament sistemàtic de la tensió creada per la juxtaposició 4# i IV natural, que emfatitza la superposició de l'escala Podhale (llegat tradicional) i l'harmonia més clàssica (llegat de la música culta). A més, es posa de manifest la importància en la relació de tonalitat i modalitat des del punt de vista de convivència i reinterpretació de música culta i d'herència tradicional.

Finalment, i en les paraules del mateix Szymanowski, torna a emfatitzar-se la importància d'aquest tema en l'estudi de l'obra del compositor. Així, escriu: «El meu treball està en compromís amb la cristallinitat dels elements d'herència tradicional [...]. Crec que això hauria de ser un punt subjecte a una anàlisi en profunditat.»⁵

NOTES

1. Downes, Stephen. 2003. *Szymanowski, eroticism and the voices of mythology*. Londres: RMA Monographs.
2. *Enciclopèdia Garland*. Entrada Poland.
3. Gràfics extrets de McNamee, Ann. 1985. «Bitonality, mode and interval in the music of Karol Szymanowski».

Nausica Berni Martín és titulada superior en violí per l'ESMUC, el curs 2005-2006.

Darrera hora

Zaldívar avança com afectarà Bolonya els ensenyaments artístics superiors

En el marc de la primera reunió general de professorat del curs 2006-2007, i seguit amb atenció pels prop de 150 professors assistents, el professor Dr. Álvaro Zaldívar, sots-director general de Personal Docent i Investigador del Ministeri d'Educació i Ciència, va pronunciar la conferència "La nueva Ley Orgánica de Educación y el Espacio Europeo de la Educación Superior: perspectivas de futuro de los estudios superiores musicales y de su profesorado". Convidat per l'ESMUC, Zaldívar va respondre les preguntes dels professors sobre com afectarà la futura implantació dels Acords de Bolonya els ensenyaments artístics, i també sobre els possibles canvis que la recent aprovació de la LOE hagin pogut motivar. Val a dir que Zaldívar es va mostrar optimista en relació amb l'articu-

lació d'un marc educatiu europeu comú.

El representant del Ministeri va estar acompanyat pel director i sotsdirector de l'Escola, Salvador Mas i Oriol Ponsa, respectivament, juntament amb el coordinador general del centre, Josep Roda, i la nova secretària acadèmica, Magda Polo. La reunió general de professorat va servir per avançar algunes de les cites importants de l'Escola en aquest nou curs 2006-2007, entre les quals, la jornada inaugural prevista per al 22 de novembre, Santa Cecília, moment de presentació de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC, entre d'altres.

El representant del Ministeri d'Educació i Ciència, en un moment de la seva intervenció, seguida pels professors de l'Escola



LAURA COMA

Inici del cicle "Els Concerts de l'Acadèmia"

El 17 d'octubre vinent tindrà lloc el primer concert de la sèrie integrada en el cicle "Els Concerts de l'Acadèmia", una nova proposta que engloba les actuacions de tipus acadèmic generades entorn de l'ESMUC i que es durà a terme íntegrament a la sala polivalent de L'Auditori. El cicle, que es presentarà properament, està obert al professorat de l'Escola, estudiants en actiu, antics estudiants i, ocasionalment, artistes convidats per l'ESMUC. En total, aquest primer any de funcionament el cicle inclourà una quinzena de concerts, tots a les 19.00 hores i de caràcter gratuït. La primera actuació consistirà en un concert a càrrec del quartet de guitarres Galiu –format per Maria Camahort, Marta Robles, Belisana Ruiz i Ekaterina Zaitseva–; amb Carles Cortès a la percussió; Alba Carmona, veu flamenca, castanyoles i palmas, i la cantant Anna Alàs. Interpretaran obres de Feliu Casull –també professor de l'ESMUC–, Federico Moreno Torroba, Luigi Boccherini i Manuel de Falla, entre d'altres.



Quartet de guitarres Galiu

Nou curs, nova pàgina web

Coincidint amb el començament del curs, l'Escola ha estrenat nova pàgina web amb la voluntat de traduir, en format electrònic, el progressiu canvi d'imatge corporativa realitzat tot al llarg del curs passat i exemplificat amb l'edició de nous materials d'informació institucional –ja sigui de l'Escola, en un sentit genèric, ja sigui de cadascuna de les titulacions que s'ofereixen a l'ESMUC. La implantació de la nova pàgina web ha significat, paral·lelament, l'activació del domini .cat. Podeu consultar el nou web a: www.esmuc.cat o bé www.esmuc.net.



MIQUEL PERALES

Magda Polo

Secretària acadèmica

“Bolonya prioritzarà l'aprenentatge més que la docència”

Professora d'estètica i projectes finals de l'ESMUC des de 2003, Magda Polo inicia el curs com a nova secretària acadèmica de l'Escola. Doctora en filosofia, en l'especialitat d'estètica, i amb una tesi doctoral sobre filosofia de la música del romanticisme alemany –en concret, basada sobre la polèmica filosòfica entre música pura i programàtica–, Polo parla amb seguretat entorn de la realitat de l'educació musical a Catalunya i la seva imbricació en el cada vegada més present context europeu. Parla i, encara més important, convenç amb arguments com l'experiència i la sàvia mesura de totes les coses.

per RUT MARTÍNEZ

–Nova etapa... Com l'afronta?

–Per a mi significa un repte, perquè ja coneixia la docència en el sentit més estricte del terme; és a dir, ha exercit com a professora no només en l'àmbit musical, sinó també com a directora de diversos màsters. En aquest sentit, la nova etapa a l'ESMUC em representa un accés directe a l'aprenentatge funcional i acadèmic d'una escola de tipologia específica.

–Com, d'específica?

–A diferència de la universitat, a l'ESMUC la casuística és més específica i això provoca que els casos particulars s'acabin convertint, sovint, en els més generals. Per tant, la d'ara és una oportunitat que em permetrà treballar a partir d'unes particularitats que deriven en un tipus diferent de problemàtiques acadèmiques. I és que l'ESMUC mostra diferències no només a causa del tipus d'estudis, sinó també del perfil de professors i estudiants.

–¿Això fa més difícil la gestió de l'Escola?

–Sens dubte, perquè aquestes especificitats poden conduir-nos a fer de l'excepció una autèntica regla, fet que hem de mirar d'evitar. Després d'una primera fase de vida de l'Escola, la de posada en marxa, de greixatge del motor i de definició dels objectius, podem dir que ja som en una segona fase, en què cal definir i obtenir canals que estandarditzin solucions acadèmiques i redueixin excepcions per tal de millorar tant els processos com les eines necessàries per garantir una bona gestió de l'ESMUC.

–Per fer-ho, quina metodologia seguirà?

–Crec que s'ha de treballar en una doble direcció. La primera, elemental, de treball amb les bases de l'ensenyament musical, és a dir, amb els nivells ele-

mental i mitjà; i una segona, igualment fonamental, d'equiparació i cooperació amb la universitat. D'aquesta manera pensem no en un únic triangle on l'ESMUC apareix com a vèrtex (el de l'ensenyament musical elemental, mitjà i superior), sinó en un doble triangle que s'estableix amb els estudis universitaris i el nou context educatiu europeu.

–¿Optimista, doncs, davant el repte de Bolonya?

–Optimista, sí, i conscient que Bolonya significa tot un repte que demana una revisió metodològica en relació amb la docència. Segons Bolonya, el centre de l'educació és l'aprenentatge, fonamentalment, més que la docència.

–¿I això significa un trencament?

–No necessàriament. Nosaltres, a Catalunya, ja tenim una experiència força implantada, de més deu anys, gràcies a iniciatives com les de les universitats virtuals d'aprenentatge. Jo he pogut participar en la creació i la docència durant deu anys d'un màster de la UOC i he pogut adonar-me que la figura del professor tradicional desapareix per convertir-se en una mena de consultor que guia l'alumne, que li atorga les eines necessàries, les pautes per a l'aprenentatge. És precisament en aquesta direcció que treballa el sistema de crèdits ECTS: intentar que el professor, a partir d'uns coneixements determinats, orienti, marqui el camí de l'estudiant. D'aquí que tot àmbit d'ensenyament en línia hagi estat pioner.

–Pioner, per tant, com la UOC. Quins canvis exigirà aquest nou sistema?

–Bàsicament, farà palesa la importància dels materials d'estudi: quan la presencialitat deixa de ser el més important, cal ser molt més curós amb les eines i pautes que es recomanen als estudiants. Però hi haurà elements molt positius, com ara més intercanvi entre universitats, el treball en projectes comuns, etc.

–Canvis, tots aquests, metodològics. N'hi haurà, però, que afectaran també la mateixa estructura de les institucions musicals, en alguns casos marcadament jeràrquica...

–És cert que s'arrossega una herència que ha fet que l'ensenyament sigui, per definició, hereu de la jerarquia que entronitza els catedràtics i els converteix en únics transmissors dels coneixements apresos dels seus mestres. El nostre repte és fer veure als nous estudiants que el seu futur no s'ha de basar tant a reproduir, perpetuar aquesta jerarquia, com a convertir-se en bons docents, investigadors, professionals amb una visió estratègica i global.

–Com s'ho farà per alternar la seva tasca a l'ESMUC amb la resta de compromisos professionals?

–La veritat és que amb voluntat, treball i rigor. Als matins sóc la directora d'edicions de la Universitat Autònoma de Barcelona; d'aquí a dos mesos, la presidenta de l'Associació de Editoriales Universitarias Españolas, i, des de fa dos anys, membre de la junta directiva de CEDRO... I a les tardes, amb molta il·lusió, a l'ESMUC.

–Atesa la seva important activitat en el sector editorial, pensem en el paper que podria tenir respecte de les publicacions, que encara són un àmbit molt verge a l'ESMUC...

–La veritat és que el meu encàrrec ha estat el de la secretaria acadèmica, per tant, em centraré del tot en aquesta tasca, si bé, d'acord amb la meua formació i experiència professional, si se'm demana explícitament, podria donar suport i, en cas de ser necessari, assessorament sobre l'inici d'una línia d'edicions pròpia que treballi no únicament amb suports tradicionals –com el paper–, sinó també amb les moltes possibilitats que ens dona el suport digital i no només en el context de l'ESMUC, sinó en el context de les edicions sobre música i de música del nostre país i de fora.

A PROPÒSIT DE...

Un nou tenor català que consolida la seva carrera

David Alegret

A aquest tenor barceloní de trenta-quatre anys, l'apel·latiu tòpic de "jove promesa del cant" ja li ha quedat petit. Fa gairebé tres anys que va iniciar una ràpida carrera per diversos i importants teatres d'Europa –incloent-hi l'Òpera de Viena– i aviat arribarà al mercat el seu primer enregistrament discogràfic.

per ALBERT TORRENS

-Ara que veus com la teva carrera comença a prendre cos, recorda'ns com vas iniciar la teva formació com a cantant.

-Des de petit, els meus pares em van dur a cantar en corals, tot i que pel que fa als estudis, vaig triar la carrera de Medicina. Fins al grau mitjà, em vaig examinar al Conservatori de Barcelona, però feia classes particulars amb Xavier Torra. Llavors, en un curs vaig conèixer el que havia de ser el meu professor a Basilea, Kurt Widmer. Ens vam entendre molt bé i vaig anar a estudiar tres anys amb ell a Suïssa, amb l'ajut d'una beca. Allà ja vaig anar fent petits papers, i vaig participar en concursos, que fan que el públic i els agents et vagin coneixent. I un cop comença a sortir feina, cal saber triar molt bé, perquè crec que és molt important no precipitar-se i, sobretot, estudiar molt.

-Parlant d'estudiar, doncs: com t'enfrontes amb una obra nova?

-Em preparo la partitura a casa amb el piano tot sol, i només després d'haver estudiat l'obra n'escolto enregistraments. Llavors vaig amb un copetidor, que t'ajuda amb indicacions d'estil. Quan tinc el paper molt ben estudiat, vaig a veure els meus professors de cant: Kurt Widmer, a Suïssa, o Ana Luisa Chova, a València.

-Un cop ets al teatre: com són els as-

COM TANTS ALTRES PROFESSIONALS DEL SEU RAM, DAVID ALEGRET S'ENCAMINAVA CAP A LA MEDICINA (COM EL SEU PARE) QUAN VA DECIDIR FER UN TOMB A LA SEVA VIDA I DEDICAR-SE A LA MÚSICA (COM LA MARE, QUE N'ÉS PROFESSORA). SEMBLA QUE EL TEMPS LI DONARÀ LA RAÓ, JA QUE SUPERATS ELS SEMPRE DIFÍCILS INICIS, LA SEVA CARRERA S'OBRE EN AQUESTS MOMENTS A NOUS HORIZTONS, QUE INCLOUEN NOMS COM OVIEDO, MUNIC, RAVENNA, ANCONA, PIACENZA, NÀPOLS, ZURIC I SALZBURG.



sajos amb altres cantants i els directors musical i d'escena?

-Els directors no solen demanar res impossible, però sí algunes coses que, abans de provar-les, poden semblar difícils. I a mi m'agrada que em facin provar coses noves. Pel que fa als directors d'escena, els que m'he trobat fins ara m'han agradat molt i n'he après coses. Però també n'he vist que deixen la música en un segon pla, i en això ja no hi estic tant d'acord.

-Has compartit escenari amb grans cantants que has admirat. Com ho has viscut, això?

-Ara fa poc més d'un any, quan Juan Diego Flórez va cancel·lar l'última funció de L'italiana in Algeri a l'Òpera de Viena, em van trucar per substituir-lo. El mateix dia vaig viatjar-hi, vaig fer un assaig i l'endemà vaig cantar al costat de primeres figures com Agnes Baltsa o Ferruccio Furlanetto. I va ser un èxit, tenint en compte la situació. L'Agnes Baltsa va ser molt cordial amb mi, els altres cantants em van ajudar molt i en vaig sortir molt content.

-El proper mes de desembre, debutaràs amb *Don Pasquale* a Ravenna, dirigit per Riccardo Muti. Com t'ha sorgit aquesta oportunitat?

-El mateix Muti em va demanar una audició després de sentir un enregistrament que li va enviar la meua agència. Només vaig tenir una setmana per estudiar les àries de *Don Pasquale*, que jo no havia fet mai. Li vaig agradar i em va oferir també el debut en el Festival de Salzburg l'any que ve.

-Parla'ns de la gravació d'*El giravolt de maig* amb l'OBC, que vas enregistrar el passat mes de juliol.

-De tot el que he fet aquest any, és la millor experiència: poder gravar el rol protagonista de tenor d'una òpera catalana que només s'havia gravat una vegada, fa molts anys... L'Antoni Ros Marbà ha estat fantàstic: ell va ser alumne d'en Toldrà, té la partitura original de l'obra i va convidar a la gravació la filla del compositor, Narcisa Toldrà. Crec que en quedarà una molt bona gravació.

RMC
264

Pura metàfora musical

LOHENGRIN de R. Wagner. Reinhard Hagen. John Treleaven. Emily Magee. Hans-Joachim Ketelsen. Luana DeVol. Robert Bork. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Sebastian Weigle. Direcció d'escena i dramaturgia: Peter Konwitschny. Producció: Liceu/Hamburgische Staatsoper. LICEU. 21 DE JULIOL DE 2006.

per Mercedes Conde Pons

La polèmica producció de Peter Konwitschny del *Lohengrin* de Richard Wagner va tornar al Liceu amb poc rebombori, per no dir que va generar bastant indiferència. D'aquesta manera, sortosament, el que va triomfar va ser la música de Wagner i, amb aquesta, la direcció musical d'un Sebastian Weigle que no només coneix, sinó que –i és el que marca la diferència– entén el discurs wagnerià, la profunditat dels sentiments que busca d'expressar i ho sap transmetre a una orquestra que –superats uns primers instants dubitatius en l'obertura– va executar un *Lohengrin* memorable. Al mateix nivell es va poder valorar l'actuació del cor –encara que en certs moments s'excedien en entusiasme vo-

cal– i cantants: un poderós rei Heinrich en la veu de Reinhard Hagen, la dolçor lírica d'Emily Magee com a Elsa contrastant amb la cruel Ortrud –excepcional tant en la seva caracterització com en l'àmbit vocal– de Luana DeVol. Hans-Joachim Ketelsen va lluir un noble instrument fent de Telramund. El *Lohengrin* va ser interpretat per John Treleaven que, tot i una certa tibantor tant en el cant –sobretot en l'atac al registre agut– com en la part actoral, va donar entitat al difícil rol. Robert Bork va ser un luxe d'herald, el seu paper es va fer curt.

Una segona visió de la producció de Konwitschny –ja llunyà l'impacte inicial de l'estrena– permet analitzar més profundament la idea de fons que rau en l'ambienta-



A. BOFILL

ció escollida. Respecte d'una proposta inicial enginyosa, el resultat esdevé un cúmul d'incongruències massa evidents. *Lohengrin* és una òpera ambientada en un món de fantasia i aquesta producció realista fa desaparèixer qualsevol indici de meravella. Per què s'ha de fer una metàfora d'allò que ja ho és en si mateix? ¿No és prou metàfora de puresa, el cigne; el cavaller Lohengrin, de dignitat d'esperit, i Ortrud, del mal? Un excés d'introspecció i anàlisi d'una obra pot dur al malbaratament del sentit essencial d'aquesta.



A. BOFILL

Convertint *Lohengrin* en l'únic adult –el mestre– en un món de nens i fent que el casament amb l'Elsa sigui un joc, s'arriba a aspres moments a tocar de la perversió, tot el contrari dels propòsits musicals –i també argumentals– de Wagner. Entendre el poble de Brabant com una comunitat fàcilment mal-leable i crèdula –com ho són els nens– és un encert, entendre el pas de nena a adult de l'Elsa en el moment en què dubta també ho és, però la plasmació d'aquestes idees no és prou polida i això enfonsa el missatge final.

RMC
264

Mozart pastoral

IL RE PASTORE de W. A. Mozart. M. Teresa Alberola. María Hinojosa. Xavier Martínez. Marc Sala. Marta Valero. Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Gueràssim Voronkov. OLLER DEL MAS. MANRESA. 7 DE JULIOL DE 2006.

per M.C.P.

En l'idíl·lic marc que ofereix el Castell de l'Oller del Mas –envoltat de vinyes i amb la muntanya de Montserrat retallant l'horitzó– es va produir l'estrena estatal catalana en versió escenificada d'un dels títols de joventut del compositor austríac Wolfgang Amadeus Mozart, *Il re pastore*, tot afegint-se d'aquesta manera a la celebració dels 250 anys del seu naixement. De la iniciativa destaca, d'una banda, l'interès per recuperar un títol marginat del geni de Salz-

burg i, d'una altra, l'interès per fer arribar l'òpera al públic de comarques.

Dirigits musicalment per Ricardo Estrada i Gueràssim Voronkov –al capdavant de l'orquestra– i escènica-ment per Roger Alier –autor de la traducció al català dels recitatius–, els artífexs d'aquest *Il re pastore* eren íntegrament cantants i músics joves. En el vessant vocal i escènic va destacar la parella protagonista encarnada per les sopranos M. Teresa Alberola –en el paper d'Aminta, el rei pastor– i María Hinojosa

–Elisa–, que van demostrar una gran compenetració. M. Teresa Alberola va donar una gran lliçó de solidesa vocal amb un "L'amerò, sarò costant" emotiu i de magnífic estil mozartian. María Hinojosa va destacar en el domini de la *coloratura*, com es va poder observar en l'ària "A la selva, al fonde, al prato". Xavier Martínez era l'Alexandre el Gran ideal, per la seva presència física i una bona dosi de vis còmica amb què va aconseguir una caricaturització creïble del personatge de l'emperador; va cantar amb bon gust, si bé es va fer palesa una certa tendència al so nasal que va dificultar la lleugeresa en l'emissió. Marc Sala –amb un timbre valuós i una projecció professional per tenir en compte– i Marta Valero van ser l'altra parella protagonista. La producció escènica va optar per contraposar

amb grans pinzellades el món pastoral amb el de la cort –exaltant les virtuts del primer i ridiculitzant les del segon– i donar èmfasi al desenllaç positiu de l'obra. L'Orquestra de l'Acadèmia del Liceu va sonar mancada d'esma, fet que es va agreujar per la mateixa dificultat de la partitura mozartiana.

La iniciativa –amb caire de futur– va ser auspiciada per AMARESC (Amics de la Música i les Arts Escèniques de la Catalunya Central), amb la col·laboració d'entitats com la Xarxa de Músiques a Catalunya, el centre d'estudis musicals A Tempo i el Gran Teatre del Liceu i va gaudir d'una magnífica rebuda del públic –en un pati d'armes del Castell del segle XI a vessar– i un èxit clamorós, fruit d'un bon treball d'equip i sobretot d'un gran entusiasme i amor per la música.

Imaginar, passar

LLOCS DE PAS (minicicle interdisciplinari, organitzat per l'Associació Catalana de Compositors).
AUDITORI DEL MACBA, 26, 27 i 28 DE JULIOL DE 2006.

per Francesc Taverna-Bech

Sempre és positiu plan-tejar-se noves propo-ses, especialment quan el que ha estat establert des de fa temps sembla perdre poder d'atracció o de sug-gestió. Aquest pot ésser el cas dels concerts dedicats a la nova música catalana que amb veritable vocació du a terme l'Associació Catalana de Compositors i que mal-grat l'eclecticisme, qualitat i interès dels programes, l'as-sistència de públic sempre hi resulta problemàtica. Tan-mateix aquesta tònica ha canviat de signe amb la ce-lebració del breu cicle –tres concerts– Llocs de Pas, que, amb la qualificació d'inter-disciplinari i comptant amb la col·laboració de la poesia, el videoart i el teatre, va sus-citar el ple quasi total en el primer concert, l'*overboo-king* en el segon i gairebé el mateix en el tercer. I la mú-sica més o menys era la ma-teixa de sempre, és a dir, composta en uns casos amb l'esperit de trencar motlles –O. Graus, M. Capdevila, J.

Rossinyol, interpretats pel pianista J. P. Dupuy– o bé utilitzant fórmules més o menys avançades i escrites amb innegable rigor –M. R. Ribas, M. Bertran, M. Pardo, D. González de la Rubia i Eroles, en versió dels can-tants Marta Rodrigo i Toni Marsol, Karina Erhard, flau-ta, i M. Busqué, piano. I en el darrer concert, sigui par-ticipant del rigor avantgar-dista i també de les fórmules o estils habituals en la mú-sica “avançada” dels darrers trenta o quaranta anys, es van escoltar obres de Barba-ra Held-Pilar Subirà, C. Lò-pez-Rego, A Bofill i Fidem-raizer, amb la intervenció de la flautista Barbara Held, la percussionista Pilar Subirà, la soprano Montse Solà i l'actriu Jesusa Adany.

En el primer concert, se-gons idea i direcció musical de Mercè Capdevila, el vídeo i el so va ésser creat i realit-zat per Ester Xargay i Adolf Alcaniz. En el segon, Eduar-do Diago va ésser qui va res-ponsabilitzar-se del concep-



TONI MARSOL
I MARTA RODRIGO

te, l'escena i la direcció i va comptar amb la participació de Juan Campabadal, vídeo. Finalment, per al tercer, Anna Bofill Levi va ésser qui di-rigí l'espectacle i tingué com a col·laboradores Marta Dar-der, fotografia i videoart, Maïs, escultura, i Eva Rol-dan, teixits.

L'esforç per coordinar i sincronitzar les sessions va ésser més que considerable; potser l'entusiasme per po-sar-lo en escena va ser la cau-sa que els tres concerts s'a-

llarguessin més enllà del que era aconsellable tenint en compte les possibilitats del material posat en joc i en certs moments també aques-ta diguem-ne riquesa de pro-cediments i mitjans acusà la manca d'intencionalitat i contingut en una acció mas-sa centrada en el pur joc ex-perimental. Tot i això, la ini-ciativa pot donar molt de si per revitalitzar no pas la ma-teixa creativitat dels compo-sitors, sinó també per reno-var-hi l'interès del públic.

RMC
264

El prodigi de la veu pura

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE SITGES. Swingle Singers. De Bach als Beatles.
HOTEL DOLCE SITGES. 27 DE JULIOL DE 2006.

per M.C.P.

Amb més de quaranta anys de recorregut a l'esquena, el grup britànic The Swingle Singers –amb vuit joves integrants actualment– tenen com a car-ta de presentació el fet ser considerats el millor grup *a cappella* de jazz. Sens dub-te, en el concert ofert en el Festival Internacional de Mú-sica de Sitges, no només van

corroborar aquesta afirma-ció, sinó que a més van de-mostrar ser uns àgils versio-nadors de música coneguda amb el qualificatiu de “clàs-sica” o “cult”.
En les seves veus, una fu-ga de Bach, l'ària de la *Sui-te núm. 3* de Bach i fins i tot el *Bolero* de Ravel, són sus-ceptibles de ser còpsades en versions molt fidels només

amb el prodigi de la seva veu. No es va poder gaudir del mateix efecte en el “La-mento de Dido” del *Dido and Aeneas* de Henry Purcell per un excés de distorsió del *tempo* original que va sos-traure la màgia d'aquesta melangiosa peça barroca. Però els seus Bach van sonar profundament moderns i a la vegada matemàticament exactes, tot demostrant el mestratge vocal que dóna fe dels seus èxits, però també l'extraordinària actualitat i atemporalitat del geni de Leipzig.

La segona part va perme-

tre gaudir d'interpretacions jazzístiques –base musical de totes les seves interpreta-cions– i dels Beatles, tot fent un parèntesi en què van apropar al públic l'estructu-ra de la seva “banda”, mos-trant la varietat de sons en què es transformen les seves cordes vocals. El concert va culminar amb tres propines, de les quals, una particular i brillant versió de la música de la pel·lícula *Missió im-possible* va aconseguir posar dempeus les més de vuit-cen-tes persones congregades a l'hotel Dolce Sitges en un exitós concert.

Gira del Cor Infantil de l'Orfeó Català per la República Txeca

El passat mes de juliol, entre els dies 2 i 11, els cantaires del Cor Infantil de l'Escola Coral de l'Orfeó Català, integrat per 44 cantaires, vam fer una gira per la República Txeca, tot oferint concerts a diverses poblacions i fent intercanvis amb cors locals.

per ELISENDA CARRASCO

directora del Cor Infantil

Després d'un llarg viatge amb autocar, amb parada a Freiburg, vam arribar a Opava. Una ciutat de la regió anomenada actualment Moràvia, però que va pertànyer a la regió de Silèsia, que antigament comprenia part de l'actual Polònia.

Vam ser acollits magníficament pel Cor infantil Domino, la seva directora, Ivana Kleinová, i tot el seu equip, que ja havien visitat Catalunya amb anterioritat. Amb aquest cor vam fer uns assajos comuns amb peces catalanes i txeques que es van oferir com a cloenda en el concert del 7 de juliol en aquesta població.

També vam donar un concert a Sumperk, una preciosa població enmig d'un paratge molt muntanyós que acull un dels cors més prestigiosos del país: el Cor Mot'li, dirigit per Tomás Mot'li. Un cor que, per cert, ha guanyat en més d'una ocasió el Festival de Cantonigròs. El concert va ser a l'Església de Santa Maria, on el Cor Mot'li va oferir una primera part amb música religiosa i el Cor Infantil de l'Orfeó Català una segona part, integrada per música religiosa i popular catalana i d'arreu, acompanyats pel nostre pianista Oriol Castanyer.

El mateix programa, el vam cantar a l'església de Sant Martí de Bohusov, població molt propera a Polònia, amb un públic que ens va acollir amb els braços i el cor oberts! En tenen un molt bon record. Uns dies després vam emprendre el viatge cap a Praga. Allí vam estar dos dies més gaudint d'aquesta magnífica ciutat i cantant a l'església de Sant Tomàs.

De tornada, i amb el cap ple de bons records i experiències, vam parar a Venècia, mirant ja el Mediterrani que anunciava l'arribada a casa...



Tots aquests records quedaran per sempre més en aquests nois i noies: l'experiència d'haver conviscut amb altres nois i noies de la seva edat, d'un altre país, amb altres costums, llengua i cultura, i amb un sistema educatiu on afortunadament la música ocupa una part molt important del currículum escolar.

Com a entitat coral que som, una

part molt rellevant és l'enriquiment musical, especialment vocal dels nostres cantaires, per mitjà de tots els cors que integren l'Escola Coral. Però la formació ha de ser global especialment en aquestes edats tan joves. La música, sobretot realitzada en grup, ajuda a créixer en grans valors universals com l'estima i el respecte (el cant i l'escolta), entre altres grans atributs.



250 ANYS DEL NAIXEMENT DE W. A. MOZART

Permanència de l'obra de Mozart

A dos-cents cinquanta anys del seu naixement, la figura de Wolfgang Amadeus Mozart manté, per la força dels seus poderosíssims arguments creatius, una vigència intocada.

En tot cas, com acostuma a passar en aquest tipus de circumstàncies rememoratives, s'aprofita l'avinentsa per posar-lo a l'aparador de manera encara més vistosa de l'habitual, i tot passant el plomall de la pols, per veure si encara queden racons inconneguts, o espais per a descobertes més o menys remarcables.

Sovint aquests exercicis acaben estavellant-se contra el mur de l'inevitable, perquè ja tot està estudiat, analitzat i aprofundit de la seva obra, i a la fi allò que importa veritablement és renovar-ne el gaudi imperible. Aleshores es posa en evidència l'inútil exercici de serrar serradures.

Per acabar-ho d'adobar, encara queda prou recent la commemoració, el 1991, fa tan sols quinze anys, del dos-cents aniversari de la seva mort, efemèride

celebrada aleshores amb molt més èmfasi que no l'actual.

Atesa la dificultat d'anar més enllà en el molt conegut fins a l'escreix, i tenint en compte que aleshores aquesta Revista va dedicar una atenció molt particularitzada i profunda al compositor salzburguès, s'ha preferit donar veu als protagonistes més conspicus de la música: els seus intèrprets.

Per això hem establert un ventall de tipologies que abasten tot l'ampli àmbit del conjunt de l'obra mozartiana: cantant, solista instrumental, director simfònic i operístic, director coral i finalment l'afecionat de pes.

Les seves són unes opinions lliures, vessades des del més pregon del seu ésser, la vivència directa que va més enllà del simple goig de la recepció, afecionat a part.

No hem pretès furgar en allò infurgable, sinó mostrar què diu avui —dues centúries i mitja més ençà del naixement de qui ben probablement és el geni més gran de la música— la seva vasta, concentrada en el temps i immarcescible obra.

RMC
264

W. A. Mozart

Sis claus per a un geni

LA COMMEMORACIÓ, AQUEST 2006, DEL 250 ANIVERSARI DEL NAIXEMENT DE WOLFGANG AMADEUS MOZART HA SUPOSAT, TAL COM VA SUCCEIR EL 1991, AMB MOTIU DEL BICENTENARI DE LA SEVA MORT, UNA ONADA D'ACTES DE CELEBRACIÓ I HOMENATGE ARREU DEL MÓN. UNA VERITABLE "MARATÓ MOZART" QUE HA TINGUT EL SEU PUNT MÉS ÀLGID A LA CIUTAT DE SALZBURG, QUE TOT AQUEST ANY HA PROGRAMAT MÉS DE 350 ACTES MUSICALS, INCLOENT-HI LA REPRESENTACIÓ DE LES SEVES 22 ÒPERES EN EL DECURS DEL SEU PRESTIGIÓS FESTIVAL D'ESTIU. "Una obra, una personalitat, només poden entendre's del tot en acarar-les en la seva integritat", DEIA -A TALL DE JUSTIFICACIÓ- EL DIRECTOR D'AQUEST FESTIVAL, PETER RUZICKA.

per ANA MARÍA DÁVILA

RMC
264

Iés que tot i que la música de Mozart gaudeix d'una enorme popularitat -possiblement, com la de cap altre compositor en tota la història de la música-, molts consideren que aquesta coneixença és superficial i que encara s'ignora la veritable dimensió i profunditat de la seva obra. "Es com un iceberg, la part més gran del qual sura en la foscor", ha dit també, en aquest sentit, Nikolaus Harnoncourt.

En el reportatge, cinc artistes i un aficionat analitzen des de l'Es seves respectives parcel·les la creació del geni de Salzburg. Una música que tots coincideixen a definir d'una enorme complexitat i dificultat, darrere l'aparença d'una gràcil i lleugera simplicitat.

María Bayo, soprano
"Entre Mozart i jo hi ha una relació especial"

Per a molts, ella és sens dubte la veu de Mozart. El seu fraseig impecable, la transparència del seu cant i la facilitat aparent amb què resol les situacions han fet de la soprano navarresa María Bayo una de les intèrprets més aclamades del repertori mozartian. Entre ella i el compositor salzburguès hi ha una mena de *feeling* molt particular. I l'artista n'és conscient.

"Es veritat, entre Mozart i jo hi ha quelcom d'especial. I això és així des que jo feia els meus primers passos en el món de la música. Va ser una atracció instintiva, alguna cosa de sensibilitat, de pell. I que et passi això és molt important, perquè Mozart és un compositor que no es pot explicar gaire: se l'entén o no se l'entén. I en el meu cas aquesta afinitat ha existit des d'un primer moment."

Amb nombrosos papers mozartians en el seu repertori -especialment aclamada és la seva interpretació de Susanna, de *Les noces de Figaro*, tot i que no menys cèlebres són també les seves Despina, Zerlina, Fiordiligi...-, María Bayo creu que la música vocal de Mozart és "molt agraïda de cantar, però alhora és molt complicada". Segons l'artista, la seva principal dificultat resideix en "la seva senzillesa aparent. Mozart exigeix molt, precisament perquè és tan transparent. Això significa que per poder cantar-lo has d'estar intacta vocalment, perquè qualsevol errada s'hi nota de seguida. Amb ell, tot se sent, tot s'escolta, tot es percep".

Una altra dificultat per a la cantant és la interpretació dels recitatius, "que és on Mozart va establir la seva dramaturgia. Ell, a diferència d'altres compositors de l'època, no escrivia pensant en l'exhibició del cantant, sinó a fer una obra com en el teatre, amb un pes i un contingut dramàtic. A mi, personalment, els seus recitatius m'emocionen moltíssim; hi veus el seu talent perquè la paraula vagi perfectament unida a la música".

Des d'aquest punt de vista, també, la cantant admira particularment la capacitat de Mozart de concebre els seus personatges femenins. "Crec que Mozart coneixia molt bé la psicologia femenina, l'entenien a la perfecció i aquesta coneixença es va fer palesa en les seves obres", opina la soprano, que té previst, en un futur no llunyà, afrontar altres rols que, fins ara, no ha dut a escena, com Pamina, de *La flauta màgica*.

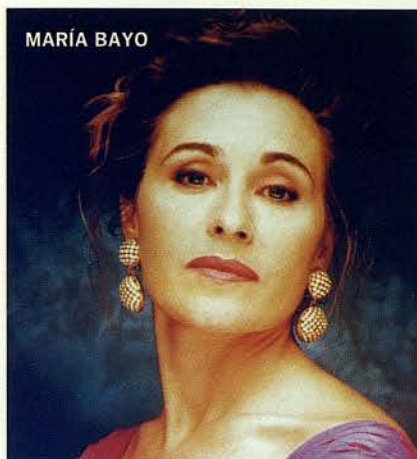
Amb molts compromisos en aquest Any Mozart, però tampoc més dels que acostuma a tenir habitualment -entre els quals una mena d'estada amb tres recitals en el Festival de Músiques de Torroella de Montgrí l'estiu passat-, María Bayo està convençuda que "Mozart no es coneix bé encara, malgrat que tothom sapiga qui és. Tampoc no s'hi aprofundeix gaire, en la seva obra. Estic convençuda que Verdi, per exemple, agrada molt més entre els aficionats a l'òpera, possiblement perquè ha estat molt més difós".

Antoni Ros Marbà, director d'orquestra
"Mozart és la música"

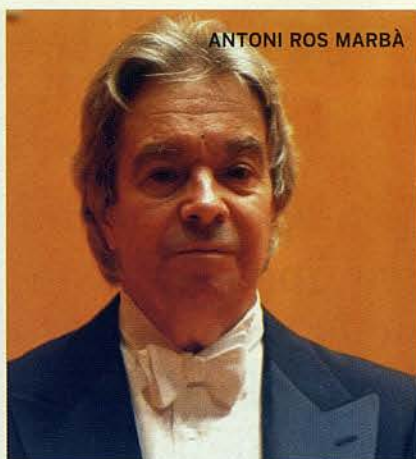
En els seus trenta-sis anys de vida, Mozart va deixar al món una cinquantena de simfonies, tot i que la popularitat -fins i tot la que només significa una familiaritat amb la melodia, sense saber quina obra és o a qui pertany- se l'han emportat sobretot les últimes.

Un músic que coneix molt bé el món simfònic de Mozart és Antoni Ros Marbà, director que ha pujat infinitat de vegades al podi per aixecar la seva batuta davant d'alguna d'aquestes pàgines musicals immortals, que al seu parer "abasten un cicle artístic i vital complet en si mateix".

Segons el director, ja en les primeres creacions simfòniques mozartianes, que es van produir a la primera edat de nou anys, "es troben els trets distintius del Mozart simfònic. A partir d'aquestes, lògicament, es dona una evolució que es correspon amb la maduració interna del compositor, i quan arribem a les tres últimes, l'únic que podem fer



MARÍA BAYO



ANTONI ROS MARBÀ



JOSEP VILA

és preguntar-nos... i ara, què més podia fer?»

Per al músic, amb les tres darreres composicions, "Mozart tanca un cicle que pràcticament no té continuïtat. A diferència de Beethoven, per exemple, que entronca amb l'últim Haydn, la creació de Mozart no té continuïtat. I això em porta a pensar que Mozart es va morir quan s'havia de morir", afirma Ros Marbà.

El director, que troba també "molt de simfonisme" en el món operístic de Mozart, considera que el compositor va mostrar una gran evolució quant a la instrumentació simfònica, alhora que va formular propostes molt agosarades en aquest àmbit. "Mozart va dur els desenvolupaments simfònics fins a unes conseqüències més avançades que els altres músics de la seva època. Hi ha moviments en els quals desplega unes possibilitats contrapuntístiques veritablement genials."

Ros Marbà, que ha dirigit amb molta assiduitat algunes d'aquestes simfonies, en particular la núm. 29, en *La major*, K. 201, creu que un requisit indispensable per interpretar bé Mozart és "conèixer molt bé l'estil, més enllà de si es fa amb instruments d'època o no". Respecte d'aquesta darrera opció, el director considera que "ofereix una tímbrica molt bonica que a mi, personalment, m'agrada molt. Però això no vol dir, ni molt menys, que Mozart sigui patrimoni exclusiu seu. També se'l pot fer molt bé amb una orquestra moderna, si aquesta té l'educació adequada. El més important, però, és cuidar molt bé la dosificació del so", opina Ros Marbà, tot i que també adverteix del perill de caure en "operacions de maquillatge, que creuen que n'hi ha prou de tractar bé l'articulació i el so. No. La qüestió bàsica en realitat és comprendre molt bé la profunditat de la música de Mozart".

També creu que "cal que tots els músics estudiïn bé Mozart, perquè t'imposa una disciplina que després et servirà tota la vida. Prova d'això és que quan les orquestres fan audicions per ocupar places, sempre inclouen una partitura de Mozart. Això és el que permet veure l'afinació, el ritme intern d'aquell músic".

Per a Ros Marbà, en la història de la música "han existit grandíssims compositors... i casos especials. Aquest és el de Mozart. Ell és la música".

Josep Vila, director de l'Orfeó Català
«Amb Mozart, tot ha d'estar en un equilibri perfecte»

Tot i que possiblement són les seves creacions menys conegudes, el cas és que la música religiosa constitueix un corpus important del conjunt de la creació mozartiana. La major part d'aquestes obres, però, daten de la seva època de joventut, durant els anys que va viure a Salzburg.

"Del conjunt de la creació mozartiana, podríem dir que la música religiosa és un corpus que s'escriu per compromís, per fets circumstancials i en la qual podem trobar dues face-

tes. D'una banda, la juvenil, amb un Mozart que escriu en la tradició vigent del moment, en què la funció litúrgica es combina amb les estructures pròpies del classicisme, i d'una altra, la d'un Mozart madur, que ja ha conegut la música de J. S. Bach, fet que va donar peu a unes obres d'una gran profunditat expressiva però també d'un gran eclecticisme estilístic", explica el director de l'Orfeó Català, Josep Vila.

Tot i això, segons el músic, en aquestes obres primerenques ja es pot "intuir la genialitat del compositor, malgrat que hagin estat compostes per complir una funció litúrgica i amb uns condicionants molt forts de caire formal". Segons Vila, la culminació d'aquest període és la cèlebre *Missa de la Coronació*, "la primera obra que veritablement transcedeix i agafa una altra dimensió".

Esment a part mereixen, en canvi, les obres escrites al final de la vida de Mozart –la *Gran missa en Do*, K. 427 i el *Requiem*–, en què es plasma la maduresa artística i vital del compositor. Unes partitures en les quals la genialitat de Mozart "permet la convivència entre dues tradicions, una clàssica i altra més moderna, i que tot i tenir una gran profunditat espiritual no renuncien a la sensualitat i a una gran extroversió teatral".

Per al director de l'Orfeó Català, la principal dificultat interpretativa a l'hora d'afrontar aquest corpus resideix en el fet que es tracta d'una música "que et demana una gran agilitat, una gran claredat i transparència de so i, a més a més, molta puresa. Per tant, és molt fàcil que aquestes obres, quan són interpretades per cors massa grans o amb tendència a cantar massa gruixut, acabin sonant més espesses de com Mozart les va concebre. Personalment, jo m'inclino per una sonoritat que sense ser excessivament blanca, mantingui el cos sense perdre lleugeresa, plasticitat i transparència".

Josep Vila és clar a l'hora d'apuntar que "l'escriptura de Mozart, tot i que sembla molt senzilla, és una de les escriptures vocals més sofisticades que hi ha. Mozart et demana una puresa extrema, però perquè aquest so pugui sonar pur, sense ser prim, cal un nivell tècnic altíssim. És com un castell de cartes. Les coses han d'estar en un equilibri perfecte, perquè qualsevol imperfecció pot fer tombar tota la interpretació".

Quartet Casals

«El secret de Mozart és el llenguatge gestual»

Des de la seva creació, l'any 1997, el Quartet Casals ha esdevingut no només la formació de cambra catalana amb més projecció internacional, sinó també un dels quartets joves europeus més rellevants. En aquesta trajectòria destacada, Vera Martínez Mehner (violí), Abel Tomás (violí), Jonathan Brown (viola) i Arnau Tomás (violoncel) han fet de l'obra de Mozart una de les més importants del seu repertori.

L'any 2002 van interpretar la integral dels quartets de joventut de Mozart en la Schubertiada a L'illa Diagonal i l'any

RMC
264

passat van presentar la gravació discogràfica d'aquestes mateixes obres. A més, el passat 26 de setembre van protagonitzar el concert inaugural de la nova Sala de Cambra de l'Auditori de Barcelona; una audició que es va obrir, precisament, amb el mozartian Quartet núm. 1, en Sol major, K. 80.

"A tots els membres del grup ens agrada molt el seu llenguatge i nosaltres, en particular, arrosseguem molta afició a Mozart des de petits", expliquen els germans Tomás, eixos d'aquesta formació. Tots dos consideren que "la música de cambra és molt important en l'obra de Mozart", i el quartet de corda en particular, un gènere d'una gran elaboració i perfecció.

Segons el violinista Abel Tomás, es tracta "d'una música molt ben equilibrada, que s'allunya totalment d'allò que definiríem com a «supèrbia humana». És una música en la qual no hi ha cap protagonisme del compositor, sinó que la música forma part de la seva pròpia naturalesa".

Per al seu germà, el violoncel·lista Arnau Tomàs, és important, però, distingir entre els diversos períodes creatius del compositor. "Els quartets de joventut són més aviat una mena de resum de les influències que va rebre arreu d'Europa. En el període central, en canvi, es torna més personal i reflexiu, mentre que en les darreres obres és un Mozart que intenta fer concert amb el quartet de corda. Per exemple, en comptes de fer tocar dos instruments alhora, n'utilitza tres, i si es tracta d'un quintet, encara fa servir més recursos. Si Mozart hagués estat escriptor en comptes de músic, seria més aviat dramaturg, perquè hauria treballat molt el diàleg", conclou el músic.

Els membres del Quartet Casals reconeixen que la interpretació de l'obra mozartiana és d'una "enorme complexitat, perquè és molt natural i això de seguida posa en evidència l'interpret. De fet, moltes vegades, l'excés de perfeccionisme d'un músic pot matar la seva interpretació", opinen.

Els joves músics, guardonats amb el Premi Ciutat de Barce-

Una música en la qual no hi ha cap protagonisme del compositor, sinó que la música forma part de la seva pròpia naturalesa.

lona 2005 per la seva gravació dels Quartets de Mozart, fan la seva personal aposta per acabar aquestes obres. "El secret de Mozart està en el llenguatge gestual. El gest musical ha d'implicar-ho tot, no només fraseig, sinó també flexibilitat rítmica, rubato... Altres compositors són més complexos rítmicament i, per tant, la pulsació ha de ser més estricta. La música de Mozart, en canvi, és més despullada a nivell vertical i per això s'ha de tocar amb més llibertat. Per tocar Mozart t'has d'oblidar del metrònom, perquè no serveix per a res", afirma Arnau Tomàs.

"En Mozart -afegeix el seu germà- la inspiració del so no és instrumental, sinó vocal. És com si estiguessis

imitant una cantant. Has de cuidar moltíssim més la qualitat del so i mai, mai pots fer-ne una interpretació mecànica. El que hi pertoca és una improvisació constant, s'ha de practicar el principi d'acció-reacció i això exigeix una afinatitat especial del grup."

Daniel Ligorio, pianista

«Mozart reclama una maduresa innocent i una frescor meditada»

Mozart tenia disset anys quan va escriure el seu primer Concert per a piano, en Re major, K. 175, tot i que uns mesos abans havia fet la seva primera aproximació a la música concertant amb una partitura per a dos violins (K. 190). Des de llavors, aquesta forma musical serà una constant en la seva obra. De fet, va continuar conreant-la fins pocs mesos abans de la seva mort -el 5 de gener de 1791 signava el seu últim Concert per a piano (K. 595)- i en va deixar un total de vint-i-set partitures, i cinc més per a violí i una dotzena per a diversos instruments.

Músic també precoç, el pianista de Martorell Daniel Ligorio va començar a donar concerts quan tenia dotze anys i

RMC
264

REVISTA MUSICAL CATALANA

C/ PALAU DE LA MÚSICA, 4-6 - 08003 BARCELONA

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/libreta 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

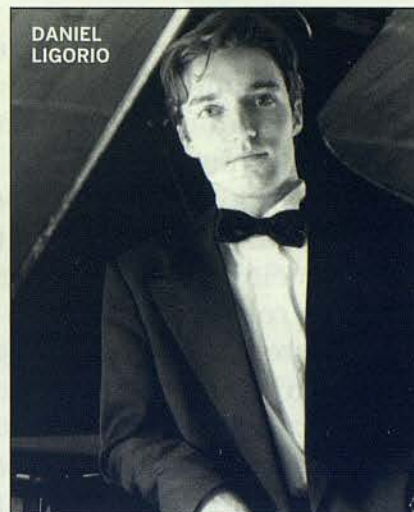
(o bé taló bancari adjunt a favor de 'Revista Musical Catalana'). Per a subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

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 PALAU DE LA MÚSICA 4 - 6, 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.

QUARTET CASALS



DANIEL LIGORIO



actualment és considerat un dels joves pianistes més importants del panorama nacional. Ligorio, que en la seva interpretació de les pàgines de Mozart ha merescut els elogis de la crítica –com per exemple: “pletòrica de sensibilitat i molt rica de matisos” era qualificada la seva lectura del Concert núm. 23, al costat de l’OBC, el febrer del 2002–, considera que “l’obra per a piano de Mozart és una de les més exitoses i inspirades, perquè aconsegueix assolir l’equilibri perfecte entre senzillesa i transcendència, i a la mateixa vegada una mestria perfecta en els recursos de l’instrument”.

Per la mateixa raó, per a Ligorio “la interpretació de l’obra de Mozart representa un repte per a qualsevol pianista, ja que exigeix un treball que desprengui senzillesa i al mateix temps que estigui mil·limètricament controlat. El problema és que aquest punt d’equilibri entre control i llibertat és difícil d’aconseguir i exigeix una maduresa innocent i una frescor meditada”.

Encara més. Segons el músic, “Mozart demana un gran virtuosisme, ja no físic, sinó imaginatiu. Per això, per a aquella persona que no tingui l’ambició de crear sons especials, nítids, coloristes, imaginatius, amb múltiples textures, però alhora amb simplicitat i gràcia, aquest virtuosisme pot resultar molt difícil. El problema central de Mozart resideix a no asfixiar el discurs lliure i natural que ens proposa el compositor, perquè les dificultats tècniques són les primeres que es resolen”, afegeix el jove músic, que té en les interpretacions d’Alicia de Larrocha el seu referent pianístic mozartian.

Manel Capdevila i Font, melòman mozartian

“Trobo immoral que s'utilitzi l'obra de Mozart com a música de fons”

Manel Capdevila era encara molt jove quan els seus pares el van dur al Liceu per primera vegada. Era l’any 1944 i el títol triat va ser l’*Idomeneo* de Mozart. Des de llavors aquest barceloní es va convertir en un mozartian actiu i militant, tot i que dins el seu cor melòman també tenen plaça destacada Beethoven i Schubert. Amb Mozart, però, l’uneixen uns vincles sentimentals, afectius i familiars especials.

“Els meus pares eren molt aficionats i anaven a tots els concerts. El primer disc que va entrar a casa després de la guerra va ser la *Serenata en Sol major*, i al cap de tres dies ja me la sabia de memòria”, recorda Capdevila, que va gaudir del privilegi de rebre lliçons de piano de mans d’Eduard Toldrà, íntim

amic del seu pare.

Amb aquest bagatge, Capdevila ha conreat amb entusiasme la seva passió per un compositor del qual, tal com diu, l’atrau particularment “la seva frescor. La música de Mozart és sempre viva i alegre i, a diferència d’altres, la pots sentir amb qualsevol estat d’ànim”. Aquest entusiasme l’ha dut a convertir-se en un veritable dinamitzador de l’afició per Mozart a Barcelona. L’any 1956 va organitzar una expedició a Viena amb motiu de la celebració del bicentenari del naixement del compositor: “Anàvem amb un autocar on havíem penjat una pancarta que deia Any Sant Mozartian. Peregrinació a Salzburg”, explica. L’expedició catalana va commoure la ciutat austríaca, on va ser convidada a tots els actes oficials de celebració de l’efemèride, començant pel concert a l’aire lliure, als peus del monument a Mozart, amb el qual es volia donar la benvinguda el dia exacte del bicentenari, el 27 de gener. “El problema és que enmig de l’acte va començar a caure una enorme nevada i tothom va anar marxant de mica en mica. Els únics que vam resistir fins al final vam ser un altre noi del grup i jo”. Temps després aquella noia es va transformar en la seva esposa i, lògicament, es van casar a Salzburg, on l’orquestra i cor del Mozarteum van interpretar per a ells la *Missa de la Coronació*. El matrimoni Capdevila va tenir una filla, i es diu Susanna.

“Em considero un privilegiat, perquè també vaig tenir la sort de viure l’època gloriosa del Festival de Salzburg, que em va permetre descobrir el que era l’òpera de Mozart”, comenta Manel Capdevila, que guarda també entre els seus records més preuats una altra commemoració: la del bicentenari de la mort del músic, l’any 1991.

“També vam muntar una expedició, amb més de quaranta persones. I el dia exacte de l’aniversari érem a la catedral, on la Filharmònica de Viena, dirigida per Georg Solti, interpretava un Requiem extraordinari. El més impactant per a mi, però, va ser quan les campanes van tocar a morts. Em vaig emocionar molt pensant que aquelles eren les mateixes campanes que havien sonat en el seu miserable funeral.”

Capdevila, que ja no pateix perquè hi hagi manca de música de Mozart a les sales de concerts, sí lamenta en canvi –i força– el que considera un ús indiscriminat d’aquesta música. “Trobo horrorós que s'utilitzi l’obra de Mozart com a música de fons o amb finalitats comercials. Ho trobo immoral. I l’argument que això l’apropa a la gent no serveix, perquè quan la sentis dues-centes vegades al dia acabes odiant-la. L’única manera d’apropar la música clàssica a la gent és que els mitjans de comunicació en programin molta.”

El problema central de Mozart resideix a no asfixiar el discurs lliure i natural que ens proposa el compositor.

RMC
264

Wozzeck el va dur per primera vegada a Barcelona. Aquest baríton alemany és una de les veus habituals del Festival de Salzburg i de l'Òpera de Viena, i un dels més sol·licitats a les principals òperes del món des de fa vint anys. Una carrera florida d'èxits, especialment en el repertori germànic, amb rols com el de baró Ochs, Sarastro, Leporello, Figaro o Papageno. Es considera un instrument més de l'espectacle de l'òpera, interessat sobretot per les noves propostes que sovint escandalitzen el públic més melòman. Un cantant dels nostres temps que interpreta la música eterna.



EVA GUILLAMET

Franz Hawlata

De Baviera a la modernitat

RMC
264

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

Pensa celebrar d'alguna manera els vint anys del seu debut al Gärtnerplatz Theater de Munic com a Masetto?

-Sí, seré a Salzburg, durant el Festival. Potser ho celebraré fent una festa a casa meua, en una granja que hi tinc per allà prop. A més, amb la celebració de l'Any Mozart a Salzburg, hi seran tots els meus amics.

-¿És especial, per a vostè, participar en el Festival de Salzburg d'aquest any?

-Cantaré Osmín, d'El rapte en el serrall. Havia fet la producció per Stefan Herheim, el 1997, que s'hi va oferir tres temporades, i després no la vaig fer més, fins que algú em va proposar la d'aquest any. Em ve molt de gust.

-Com viu aquest moment de l'òpera, amb l'estètica que s'està aplicant avui dia?

-Molt bé. Sóc un home d'ara i m'encanten les produccions actuals, només faig produccions noves. Per això estic aquí, perquè encara no havia treballat mai amb Calixto Bieito i en tenia moltes ganes.

-Què en pensa d'aquesta producció de *Wozzeck* al Liceu?

-Bé, m'agrada, és molt potent. És una experiència completament nova, un tipus de teatre molt diferent, però m'agrada. Treballa per tot el món i vull conèixer tots els estils possibles de teatre. Calixto és molt espanyol, molt fort, fa un teatre molt carnal. Hi ha una col·laboració molt bona, és molt obert i s'hi pot dialogar bé. Segur que no serà l'última vegada que treballem junts. El problema per a ell és si té obres avorrides i es veu forçat a animar-les. Però aquesta obra és tan forta, tan expres-

siva, que no té cap necessitat de donar-hi vida. Només la imagina i la fa. I això és fantàstic, perquè té uns grans ulls i molta imaginació.

-¿Ha hagut de preparar el paper amb algun aspecte nou?

-He fet diverses produccions d'aquesta obra: a París, a Londres, i una quan era molt jove, en un teatre provincial a Alemanya, i recentment una producció antiga a Viena. El millor és que, quan fa vint anys que ets en aquest ofici, t'aprens les parts, la música, les paraules, i després agafes tot aquest material i el portes al teatre, als assajos i l'ofereixes al productor perquè pugui treballar amb això. Ets com un tros de fusta. No canvia la fusta i així, un cop l'has estudiat, els altres poden esculpir-te.

-¿Vol dir que no arriba a una producció nova amb el que havia fet abans?

-El meu cos i la meua ment són com

altres instruments. Hi ha certes coses importants per a un paper. Per a Wozzeck, per exemple, és el moment líric, els moments de silenci. Jo l'entenc com la història de la passió de Crist des d'un punt de vista contemporani. La segona part d'aquesta obra és el patiment i la tortura de Crist, d'una manera molt moderna, nova. Però et fa sentir com una pel·lícula de Passolini, tota la producció ho sembla. Perquè és un personatge que pateix, és una víctima, és passiu, és com un instrument per als altres i tot i això continua sent una persona. Jo no faig res que no em desporti interès. Llegeixes certes coses i te les imagines. Llegeixo la seva història i em provoca certs sentiments. Com en aquesta obra. No crec que Wozzeck sigui boig, és una persona molt normal, és l'únic que ho és de veritat, que viu amb la natura, els altres no hi viuen, l'han perduda. L'argument és molt intel·ligent.

-¿Creu que va ser entesa quan es va estrenar?

-Hi ha dos moments històrics: quan es va escriure el text, perquè va ser el primer que parlava de la industrialització, de les màquines que substituïen els homes; i després, quan es va escriure la música, quan la gent morien per la guerra com a mosques. Era l'època del materialisme. I ara som en el mateix moment. La gent destrueix el seu entorn, la natura. Aquesta obra té un missatge i és positiu, no és pessimista. Quin és el món millor, quin hauria de ser? Has de mostrar el final d'alguna cosa per deixar clar el que s'està destruint. Crec que és una obra naturalista. El període en què es va escriure la música era el moment de l'expressionisme, però penso que no és una obra expressionista. El meu mestre diu que és l'última gran òpera romàntica. I crec que té tota la raó. És molt èpica, molt diferent de les que es van escriure després, és més propera a Strauss del que pensem. La música també, com més l'escoltes, més melòdica la trobes.

-¿Tècnicament és una de les més difícils de cantar?

-Sí, és una de les difícils. Les d'Strauss encara ho són més. No s'ha de tenir por d'aquesta música. Vuitanta anys després que s'estrenés, la gent encara li té por. El dia de l'estrena es venen totes les entrades, però després hi va molt poc públic.

-Per què creu que pot espantar, aquesta obra?

-És una obra que et toca de prop, la música commou molt, no et deixa indiferent.

-¿Potser és que la atonalitat no ha estat assimilada?

-No ho crec. En el meravellós interludi final, Pierre Boulez deia que era la marxa fúnebre de la tonalitat. Perquè està en Re menor, és l'última possibi-

“
Jo vaig tenir la
sort d'heretar la
mateixa veu
que el meu pare.
La mare em va
ensenyar a
tocar el piano
quan tenia cinc
anys i vaig
aprendre
música com si
jugués.”

litat d'escriure música tonal. Es pot cantar com Verdi. Sempre intento cantar-ho molt bonic, com faig amb Mozart, Strauss, Wagner o Verdi.

-¿Creu que ha de passar més temps perquè el públic gaudeixi escoltant-la?

-No ho sé. No entenc per què aquesta obra no agrada. Al meu fill, que té sis anys, li agrada moltíssim, fins i tot la sap cantar. Hem d'educar la gent i les grans figures de l'òpera han de promoure que es facin aquest tipus d'òperes. Jo he sentit a dir a col·legues meus que no es pot cantar perquè et destrueix la veu. Això és estúpid, es pot cantar com una peça de Schubert. De vegades s'ha de cantar fort, és veritat, però en Wagner ho has de fer molt més. El període dels anys setanta i vuitanta, els grans cantats com Agnès Baltsa o Tadei, no cantaven aquesta música. Per això hem d'educar ara el públic. I els millors cantants del món l'haurien de cantar.

-¿Mozart ha estat el compositor que l'ha ajudat a anar cap a Strauss o Berg?

-Encara no entenc Mozart. He cantat tot el que va escriure, però no he aconseguit comprendre'l. M'encanta,

però no l'entenc. És una dimensió que no es pot arribar a entendre. L'has d'estimar, però no pots pretendre d'entendre'l, com passa amb un nen. És el seu tresor. És un geni misteriós. El canto moltíssim. Si intentes interpretar-lo, fracasses. L'has de cantar tal com ets, sentir-lo per mitjà del cos. Jo vinc d'un lloc a pocs quilòmetres d'on va néixer. On jo visc, tothom creix amb Mozart. És la primera trobada amb la música clàssica. La meua mare era musicòloga i va fer una recerca sobre Mozart, sobre la seva connexió amb la música folklòrica de la meua terra. Molt interessant. I definitivament t'adones que és la mateixa música, les tonades són les mateixes que cantem a les muntanyes de Baviera. Ella buscava les arrels de la música de Mozart. Per això és tan simple, aquesta és la seva màgia. És tan senzilla com un joc, però Mozart converteix aquest joc en una cosa molt complexa. En certa manera és el mateix que passa amb Berg. És una peça elegíaca, melangiosa, i xoca amb el llenguatge clar, naturalístic, alemany. Aquest és el xoc més interessant de la història de l'òpera, el que es produeix entre el llenguatge racionalista, positivista, i aquesta música sentimental. Jo trobo que Wozzeck és molt sentimental, el sento com Lehar, de vegades.

-El centre neuràlgic sempre és Viena.

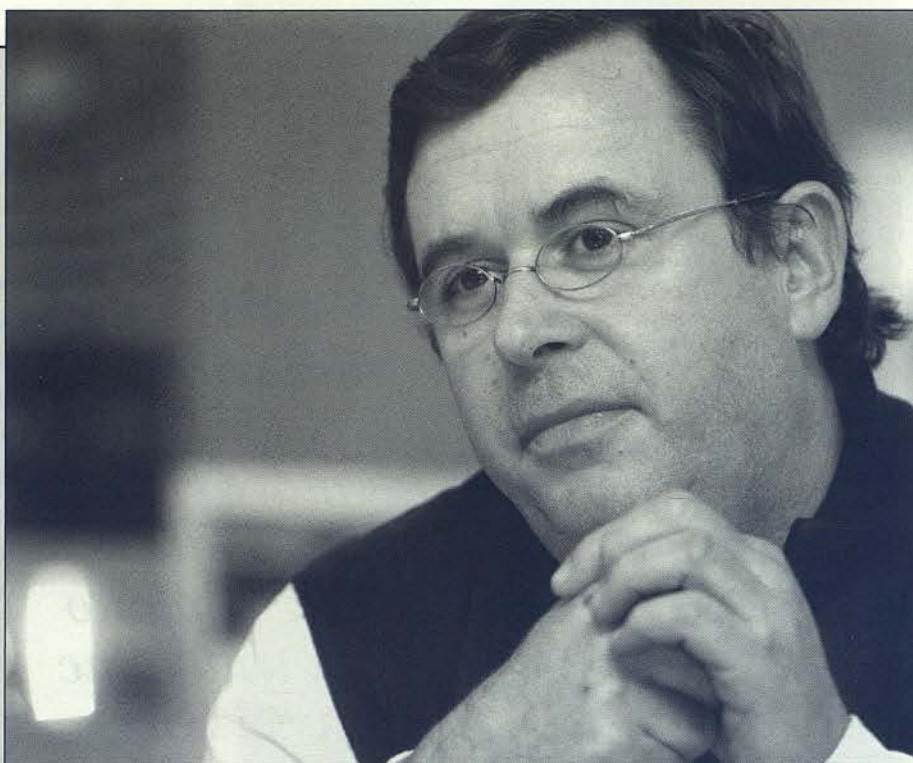
-Viena és la part sentimental, és la música popular antiga, com en Schubert. És aquesta part al sud d'Europa que es pot escoltar en Malher, en Beethoven, en Mozart, en Haydn, i sobretot en Schubert. Ningú no ha intentat buscar les fonts de la música de Schubert, i ve de Bohèmia, d'on ell provenia. De nen, inconscientment, agafes aquesta música i, si ets un geni, la portes dins tota la vida. Quan escriuen, els ve de darrere del cervell. És una tradició musical molt antiga i forta. És molt típica també en els valsos de Johann Strauss. En Wozzeck també hi trobem valsos, encara que siguin molt estranys. La comprensió de la música ve d'aquí. Quan escoltes Malher, també has de conèixer aquestes melodies populars per saber què està fent.

-¿I en el cas de Richard Strauss i de Wagner?

-La música d'Strauss és molt més cerebral, més estructurada que la d'Alban Berg. Berg és com Mozart, surt del cor. I aquesta és la millor manera d'interpretar la música de després de la guerra. Tothom diu que és una obra molt difícil, però ell va escriure una passacaglia, una gavota i el que sigui, encara que fos només com a marc. Evidentment que va utilitzar formes antigues, però només són el marc. No s'ha de tenir por de la seva forma. Hi ha grans temes. El més important quan faig aquesta obra és arribar al seu cor.

RMC
264

FRANZ HAWLATA ENS REP AMB UN CIGARRET A LA MÀ A LA CAFETERIA DE L'ESPÀI LICEU. FUMA AMB TOTA TRANQUIL·LITAT, SENSE POR DE MALTRACTAR EL TRO DE LA SEVA VEU, QUE RETRUNY EN CADA PARAULA. PARLA AMB LA SEGURETAT DEL QUE JA HO HA VIST TOT O GAIREBÉ TOT. DES DE LA PERSPECTIVA SATISFETA DELS SEUS VINT ANYS D'EXPERIÈNCIA DALT DELS ESCENARIS. VIU CADA OBRA COM UN REpte I ES TRANSFORMA EN CADA PERSONATGE, PER MITJÀ DEL QUAL BUSCA PER SOBRE DE TOT L'ESPERIT QUE LI TRANSMET LA MÚSICA I EL TEXT. ÉS UN HOME DEL SEU TEMPS, OBERT A LA NOvetAT, SEMPRE A PUNT PER A NOVES PROPOSTES. SEGONS ELL, L'ÒPERA ES MANTÉ VIVA QUAN ESTÀ PERMANENTMENT REVISADA.



E. GUILLAMET

RMC
264

És una música molt vienesa, molt austríaca. Jo he viscut i treballat durant molt de temps a Viena, ho conec perfectament.

-Justament, voldria que ens parlés de Viena en relació amb el seu pas per la Komische Oper de Berlín...

-Vaig tenir la gran sort, al principi de tot, d'aprendre el meu ofici en un petit teatre alemany, cosa que és una gran oportunitat que dona Alemanya. Vaig estar-hi cinc anys. Ho recomano a tots els meus alumnes. Perquè t'obliga de seguida a enfrontar-te a un públic. Això és el primer de tot, has d'acostumar-t'hi, no t'has de posar nerviós. Llavors vaig conèixer Harry Kupfer, que em va escoltar i em va dur a Berlín, i això va significar un gran pas en la meua carrera. A Berlín vaig treballar amb ell i vaig aprendre les tècniques més sofisticades d'actuar. Llavors vaig anar a Munic amb un contracte i vaig guanyar el Premi Cardiff, el 1991, i així vaig començar la meua carrera internacional, gràcies també a un dels empresaris més famosos de Nord-amèrica, Mathew Epstein, que ara és director a Chicago. Ell em va aconsellar, em va dir que ho tenia tot per fer una carrera brillant, però que ho havia de demostrar. Va provocar el meu debut al Covent Garden i al Metropolitan, i va construir la meua carrera des del 1991 fins al 2000. Em va donar l'oportunitat de treballar. Hi ha tanta gent en aquest ofici que no té una oportunitat així!

-¿Tot depèn llavors d'un empresari amb aquest poder?

-Evidentment, no, però és la manera més ràpida. Jo vaig ser el cantant més jove que debutava al Metropolitan, als trenta-un anys. Vaig tenir molta sort. Es tracta d'un deu per cent de talent, un trenta de físic i un seixanta per cent de sort. Creu-me, hi ha moltíssima gent amb moltes condicions.

-La seva família el deu haver influenciat molt, pel que explicava de la seva mare.

-Jo vaig tenir la sort d'heretar la mateixa veu que el meu pare; ell també tocava el violí. La mare em va ensenyar a tocar el piano quan tenia cinc anys i vaig aprendre música com si jugués. Després vaig entrar en una coral, a l'església, i uns anys després me'n vaig anar a estudiar la carrera de piano a Munic. Aquell temps només cantava per afició, així va ser com em va trobar el meu mestre, Hans Höter. Ell m'ho controlava tot, fins i tot les xicotes...!

-¿La disciplina és imprescindible per a una carrera com la seva?

-Bé, no cal exagerar, a mi m'agrada beure vi, fumo, tinc una família -no puc dormir gaire, pels meus fills-, jugo al golf... El més important és l'aire fresc, fer coses noves, no quedar-se mai parat, no estar mai satisfet. Aquesta és la veritable disciplina.

-L'any 2007 debutarà a Bayreuth; com viu aquesta fita?

-És una ocasió especial, és una altra novetat. No sóc gaire wagnerià, la veritat. Potser podrem fer-hi alguna cosa diferent. Sebastian Weigle ho dirigirà i espero que en traguem alguna cosa no-

va. El meu proper repte és Verdi. Aquest és el meu proper gran projecte. Els cantants alemanys, normalment, no canten personatges italians, i és una pena. L'idioma no és un obstacle, perquè els americans arriben a cantar millor en alemany que jo mateix. Hi ha compositors que els has de lluitar, com és el cas de Verdi. Els cantants són els qui reinventen els personatges, finalment; no són només els directors d'escena. Per a mi, només es canta Verdi d'una manera concreta, que no m'agrada gens. En canvi, en el cas d'altres compositors hi ha una gran varietat per interpretar-los, com en Wagner o en Mozart. Ara hi ha productors que volen trencar aquesta tradició que continua volent cantar Verdi com ho feia Maria Callas, i me'n alegro, perquè trobo estúpid continuar amb aquest model. Calen cantants que parlin la mateixa llengua, la llengua de la modernitat.

-¿Respecte dels seus darrers enregistraments...

-El problema del món discogràfic és que fins i tot les grans estrelles no tenen gaires oportunitats de gravar. Tinc la sort de gaudir d'una gran amistat artística amb René Fleming; ens tenim molta consideració, i hem treballat junts en potser tres-centes representacions. Ella està en connexió amb Decca i han sortit molt bons fruits amb ella. Jo treballo per a un segell petit, que es diu Capriccio, i puc fer dos discos a l'any i els programes que jo trio. Però el cert és que hi ha molt pocs diners per gravar.

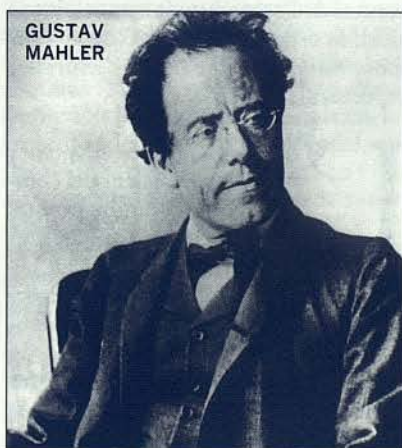
EL MES D'OCTUBRE, A L'ABAST

Matthias Goerne

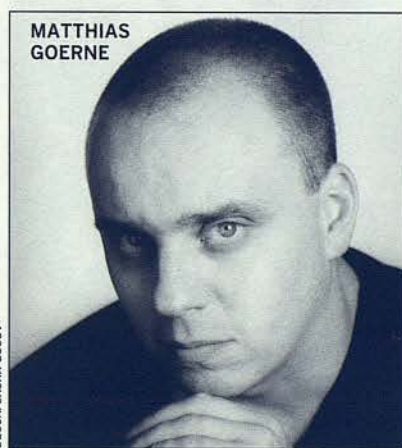
El Mahler més evocador i la veu enaltidora de passions al Liceu

Per als amants del gènere liederístic, aquest és el seu any de gràcia. Després dels torbats cicles de Schubert a Vilabertran, el baríton Matthias Goerne –deixeble d'Elisabeth Schwarzkopf i Dietrich Fischer-Dieskau– torna a casa nostra aquesta temporada per interpretar obres de dos altres grans mestres de la cançó romàntica: Brahms i Mahler.

per MERCEDES CONDE PONS



GUSTAV
MAHLER



MATTHIAS
GOERNE

DECCA/SASHA GUSOV

La primera cita és al Liceu amb el cicle simfònic de lieder *Des Knaben Wunderhorn* (El corn de l'abundància o el corn màgic de la joventut). Aquest cicle és el més compromès dels que va compondre Gustav Mahler, ja que –a banda de la dificultat vocal– exigeix del cantant una maduresa personal i estilística elevadíssima per poder manifestar en cada lied el caràcter adient, l'entonació necessària per a cada paraula, la personalitat individual que demana cada frase musical; en resum, tot un conjunt de virtuts que només uns quants cantants poden vantar-se de posseir sense discussió. I Matthias Goerne és el primer de la llista.

El cicle *Des Knaben Wunderhorn* s'inspira en el recull de cançons tradicionals romàntiques compilades per Achim von Arnim i Clemens Brentano entre el 1806 i 1808. Entre els anys 1888 i 1901 Gustav Mahler va escriure no menys de vint-i-quatre cançons basades en vint-i-sis dels poemes del *Wunderhorn*, tot component-ne en primer lloc les versions per a piano i veu. El Mahler dels *Knaben Wunderhorn* apel·la als sentiments universals de tot

ésser humà, a allò d'originari que pertany al comú dels mortals i que té a veure amb la tradició, la cultura i la història de qualsevol poble. Cada cultura n'ha fet les seves versions, però en el fons, totes les obres que s'acullen en els "llocs comuns" de la humanitat, com són: la guerra, la religió, la misèria, l'amor, la por, la mort... s'emparen en la fantasia per expressar l'inabastable, allò que s'escapa de la comprensió racional. Per això no costa d'entendre que un intel·lectual com Mahler apel·lés a allò popular, ja que amaga sota una falsa innocència –que s'expressa tant en el vocabulari com en la música–, un recorregut profund per l'ànima humana; les cançons aparentment còmiques són en el fons purament sarcàstiques, no són metàfora sinó símbol d'una abstracció –els sentiments– que troba reflex en allò més veritable, la saviesa popular, la Natura.

Ningú no pot dubtar de la influència que aquestes cançons populars –en les quals Mahler va veure reflectides les qüestions existencials que el van preocupar durant la seva etapa

de joventut– van tenir en la composició de les seves quatre primeres simfonies; hi trobem continuament al·lusions explícites i fins i tot elaboracions completes de les melodies que va fer servir per a cançons tan inspirades com "Des Antonius von Padua Fischpredigt" (La predicació als peixos d'Antoni de Pàdua) present en l'*scherzo* de la *Segona Simfonia* o "Das himmlische Leben" (La vida celestial) elaborada en diversos moviments de la *Tercera* i *Quarta*. La *Cinquena Simfonia* de Mahler es desmarca d'aquesta tendència –que molts reconeixen amb el període de joventut–, tot donant pas a la maduresa; és la primera de les tres simfonies –juntament amb la sisena i setena– de caire purament instrumental, en què Mahler aprofundeix en el tractament de la música per si mateixa, un tot que té en ella la màxima expressió artística, l'art per l'art, essent aquesta la seva transcendència. És l'època de l'atenció absoluta a la instrumentació, la recerca de noves sonoritats, nous timbres i noves articulacions. En aquest període la música es torna símbol universal perquè és susceptible d'exaltar els sentiments que en el moment de l'audició dominen l'oïent, sigui la soledat o el dolor més absolut, sigui l'amor o la passió més irrefrenable. L'*adagietto*, que magistralment Visconti va utilitzar per a la seva versió sobre la novel·la de Thomas Mann *Mort a Venècia*, mostra la tediosa però irrefrenable tendència a la sensualitat a què sovint se sent abocat l'home i que en la mort del protagonista de la novel·la troba la seva màxima expressió; és l'agredolça condemna pel plaer estètic.

RMC
264

TEMPORADA GRAN TEATRE DEL LICEU. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Matthias Goerne, baríton. Dir.: Sebastian Weigle. Mahler. LICEU. 20 D'OCTUBRE DE 2006 (20.30 h).

EL MES D'OCTUBRE, A L'ABAST

Daniel Barenboim i la seva Staatskapelle porten Mahler al Palau

PALAU 100. Staatskapelle Berlin. Dir.: Daniel Barenboim. Mahler.
PALAU DE LA MÚSICA. 18 D'OCTUBRE DE 2006 (21 h).



RMC
264

La Berlin Staatskapelle és l'orquestra més antiga de l'actual capital alemanya; es remunta al 1570, en ser fundada com a capella de la cort del principat, amb l'hegemonia de Joaquim II de Brandenburg. Inicialment, la seva funció es limitava als serveis musicals a la cort de Brandenburg, però arran de l'establiment de la cort reial durant el regnat de Frederic el Gran de Prússia el 1742, la capella de la cort entrà a formar part del teatre d'òpera *unter den Linden* —expressió que en alemany vol dir “sota els til·lers”—, amb referència als arbres que encara avui decoren el gran passeig on hi ha tant el teatre d'òpera com l'antic palau reial prussià.

Una llarga llista de grans noms de la música han estat lligats a la formació berlinesa, començant per Gaspare Spontini —el primer a rebre el títol de director general musical—, passant per compositors com Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer i Richard Strauss fins a arribar a directors de referència com Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan i Otmar Suitner. Actualment Daniel Barenboim és el responsable de la di-

recció musical —càrrec que assumí el 1992 i que fins al 2002 combinà amb el de director artístic del teatre d'òpera— i amb ell l'orquestra ha fet un gran nombre de gires per Europa, els Estats Units i el Japó, amb un repertori essencialment germànic que l'ha portat a rebre el títol d'orquestra de l'any el 2000, 2004 i 2005.

El repertori wagnerià ha estat sempre referència ineludible del seu repertori, des que el mateix Richard Wagner dirigí l'estrena a Berlín de *L'holandès errant* el 1844 i el 1876 *Tristany i Isolde*; a tall d'exemple, el 2003 el seu enregistrament de *Tannhäuser* va rebre un Premi Grammy. Per assegurar la continuïtat d'una tradició arrelada en els autèntics orígens de la música simfònica, l'Staatskapelle de Berlín acull una acadèmia on joves talents reben classes dels membres de l'orquestra i tenen les primeres oportunitats d'exhibir-se en públic, sigui en els assajos de la temporada estable de l'òpera o bé en determinats concerts.

Aquesta és una gran oportunitat per veure el gran mestre argentinoisraelià Daniel Barenboim dirigint una de les orquestres que millor el coneix i a qui

millor coneix —essent-ne com és el titular— i en un repertori —el germànic— que tant ell com l'orquestra duen a la sang. La marca Barenboim, caracteritzada per una gran sumptuositat sonora, un lirisme esgarrapant i un gran control de l'estructura fonamental musical, fa esperar una versió de la *Sinfonia núm. 9* de Mahler..., d'entrada, espectacular.

L'obra en si ja ho és, no només per l'immens talent del compositor, sinó també perquè hi ha la culminació de tota una evolució compositiva exemplar. Leonard Bernstein —un dels grans directors i entesos de l'obra de Gustav Mahler— definia la *Novena Simfonia* de Mahler com “una de les més espinoses i intransigents” per a l'orquestra més que per al director. Perquè quan Mahler explica amb devota meticulositat com ha de ser tocat un cert passatge —les seves indicacions han passat a la història per la seva riquesa evocadora—, ho fa per un autèntic motiu, per un coneixement i voluntat absoluts, lligats a una relació creador-criatura que molta gent troba sovint exagerada. Per tocar Mahler “*s'hi ha de posar el cor, el cos i fins i tot l'ànima; s'han de prendre decisions*”, ja que en el fons, com més concreta és una indicació, més subjectiva n'és la interpretació. La *Novena Simfonia* de Mahler, per tant, exigeix de l'orquestra i del director una maduresa i un temperament especials, sumament treballats i alhora lliures. Com molt bé va dir Bernstein, en la *Sinfonia núm. 9* la música mor a poc a poc, fet que dificulta en gran mesura l'execució rodona.

Tot un *tour de force* per al qual cal coratge, amor per la música i una gran dosi de respecte i devoció per l'obra d'un mestre que va veure en aquesta la seva pròpia desintegració, talment com un presagi de la seva mort —igual que els va passar a Beethoven i Bruckner en no poder més que esbossar la seva respectiva desena simfonia—, que la fatalitat va voler que fos certa.

EL MES D'OCTUBRE, A L'ABAST

Inici barroc a Euroconcert

EUROCONCERT. Bach Consort Wien. Robin Johannsen, soprano. Florian Boesch, baríton. Dir.: Rubén Dubrovsky. Obres de Händel.
PALAU DE LA MÚSICA. 17 D'OCTUBRE DE 2006 (21 h).

Si el concert inaugural –exclusiu per als abonats– és a càrrec del Julia Gooding Ensemble amb un variat recorregut per la música barroca alemanya i italiana amb el títol “Veus i clarors del barroc”, els amants del barroc tenen gaudi assegurat, perquè el primer concert del cicle consta d'un programa dedicat íntegrament al príncep del virtuosisme, Georg Friedrich Händel.

En aquest cas és el Bach Consort Wien l'encarregat d'interpretar tres magnífiques obres del jove Händel, influenciat per la seva estada a Itàlia. Les cantates *Il delirio amoroso* i *Apollo e Dafne* són una mostra de l'exigència ja present en les partitures de Händel, un pur deliri virtuosístic entre la veu i els instruments, en què l'exigència rau a evitar la simple execució de les notes i fer-hi veritable música; és a dir, un joc estètic amb matisos, dinàmiques i, per sobre de tot, direcció melòdica.

Il delirio amoroso és un diàleg entre

una soprano i l'orquestra –amb violí, oboè, violoncel i clavicèmbal com a interlocutors principals– que evoca la temporal bogeria de Chloris en saber que ha condemnat el seu estimat Thyrsis a la foguera de l'infern. L'obra inclou així l'ampli de ventall de sentiments en què es mou la protagonista, des de la profunda tristesa i sublim bellesa que es desprèn de l'ària “Per te lasciai la luce” –en diàleg amb un so melangiós, el del violoncel– passant per l'esperança de “Lascia omai le brune vele”, fins a arribar al minuet final en què es coneix que tot ha estat fruit d'un somni.

Apollo i Dafne presenta els tràfecs amorosos del déu grec Apol·lo i la nimfa Dafne, la qual, desesperada per l'assetjament a què la sotmet amb les seves ànsies amoroses no correspostes el déu, implora pietat i perd la seva llibertat, per bé que conservant la virtut, convertida en arbre –el llorer– davant la impotència del déu. La temàtica mi-

tològica, molt recurrent en la música barroca, inspirarà grans obres vocals gràcies a la humanitat que els seus personatges –déus, semidéus i herois– desprenien, víctimes de sentiments tan pròpiament humans com són el desig, l'amor i el fracàs.

En aquesta cantata, Apol·lo és encarnat per la veu d'un baríton –les veus greus es consideren més adients per als personatges de profunditat psicològica contradictòria– i el de Dafne per una soprano, signe inequívoc de joventut i innocència. Els encarregats de la part vocal en el concert que obre la temporada Euroconcert seran la soprano Robin Johannsen i el baríton Florian Boesch.

Juntament amb aquestes cantates, el director Rubén Dubrovsky interpretarà el *Concert per a orgue i orquestra en Sol menor, op. 4 núm. 1* estrenat el 19 de febrer de 1736 i l'oratori *Alexander Feast* (oda per a la celebració de Santa Cecília), fet molt comú a l'època, en què aquest tipus de concerts s'intercalaven entre els números dels oratoris o bé als entreactes.

RMC
264

Presentació d'alta volada als Concerts Simfònics al Palau

El segon concert de la XI Temporada de concerts de la Simfònica del Vallès al Palau de la Música promet alt voltatge musical i artístic. En primer lloc, perquè es tracta de la doble presentació de dos grans artistes: Uwe Mund com a principal director convidat i Lluís Claret com a artista resident. En segon lloc, perquè les obres escollides pertanyen per qüestions ben diferents al gruix d'obres imprescindibles.

La *Simfonia núm. 41 en Do Major, “Júpiter”* de Wolfgang Amadeus Mozart representa la culminació de la maduresa d'un geni i, com a tal, interpretar-la exigeix una profunda maduresa musical, cosa que per haver passat a encapçalar els top 10 de les obres més conegudes del repertori clàssic, molt sovint s'oblida.

Uwe Mund n'és profundament conscient i la seva trajectòria –a més dels seus orígens austríacs– ratifica el coneixement d'una de les obres simfòniques que mereix sens dubte de ser a l'olímpic de l'art.

El *Concert per a violoncel* de William



LLUÍS CLARET

A. BOFILL

Walton –nascut a Anglaterra i contemporani de Benjamin Britten– mereix atenció per la seva vàlua poc coneguda. El fet que Walton no assolís el reconeixement que sí va aconseguir el seu contemporani anglès, no va lligat a una menor qualitat artística, ja que les seves obres –que es desmarquen de la tradició folklòrica seguida per Elgar o Vaughan Williams– tenen un estil molt personal, en què el lirisme expansiu es conjuga amb una energia –molt temperamental– propera a Stravinsky. De ben segur, que el compositor passés una gran part de la seva vida a la costa italiana va influir en l'atmosfera mediterrània de riqueses harmòniques exuberants que es desprèn de moltes de les seves obres –i aquesta n'és un bon exemple–, que lligades a la subtileza britànica inherent als seus orígens es conjuguen en una música molt inspirada.

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Lluís Claret, violoncel. Dir.: Uwe Mund. Mozart, Walton.
PALAU DE LA MÚSICA. 14 D'OCTUBRE DE 2006 (19 h).

EL MES D'OCTUBRE, A L'ABAST

Gran repertori romàntic, a l'Auditori

TEMPORADA OBC. Elisabeth Leonskaia, piano. Cor Madrigal. Cor Lieder Càmera. Dir.: Franz-Paul Decker, Eiji Oue i Libor Pesek. Obres de: Beethoven, Brahms, Albéniz, Gerhard, Mahler i Smetana.

L'AUDITORI. DEL 6 AL 29 D'OCTUBRE DE 2006 (diversos horaris).

El mes d'octubre l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya inicia el cicle simfònic amb grans obres del repertori romàntic i noves incorporacions, com la del director japonès Eiji Oue –nou director titular de l'OBC– amb un programa que és tota una declaració de principis.

D'una banda, en el seu primer concert com a director titular, Eiji Oue proposa la interpretació de dues obres de compositors catalans –la poc coneguda suite popular *Catalònia* d'Isaac Albéniz i el *Concertino per a orquestra de corda* de Robert Gerhard– que donen a entendre –i tant de bo sigui així– el favorable interès del director japonès pel repertori català. De l'altra, la *Cinquena Simfonia* de Mahler, que entronca amb la gran tradició germànica de la qual ell és deixeble –havent estat els seus principals mestres els directors Kurt Masur i Leonard Bernstein. Eiji Oue –nascut a Hiroshima el 1957– prové d'una poderosa família de samurais de la qual ha assimilat el bon ús de la disciplina, qualitat primordial

en tot bon director. El fet que la seva elecció fos ratificada pel conjunt dels músics de l'Orquestra presagia com a mínim l'entusiasme conjunt a l'hora de fer música; del resultat, aviat en serem testimonis.

Una altra gran presència per tenir en compte és la del director –natural de Praga– Libor Pesek, que intervindrà en la temporada de l'OBC amb el cicle simfònic de Bedřich Smetana *La meua pàtria* (*Ma Vlast*). Libor Pesek va estudiar direcció d'orquestra amb Karel Ancerl, Vaclav Neumann i Vaclav Smetacke a l'Acadèmia d'Arts Musicals de Praga, tot entroncant amb la gran tradició txeca de la qual és hereu. El seu salt als escenaris internacionals s'esdevingué amb la Royal Liverpool Philharmonic, orquestra de la qual va ser director titular entre el 1987 i 1997 i amb la qual encara manté relació. Junts van fer gires pels Estats Units i Europa, participant en escenaris tan importants com els de Salzburg, Viena i els Proms londinencs.

La meua pàtria és el poema simfònic més conegut del compositor txec i

l'obra que el va confirmar com a pare fundador de l'escola simfònica txeca, de la qual Dvorák serà continuador. L'obra –composta entre el 1874 i 1879– és un credo patriòtic en què l'evocació de la natura (el Moldava) es combina amb la visió històrica de la terra recordant personatges i llocs importants de la tradició (Vysehrad, Sarka, Tabor o Blaník).

El primer concert de la temporada –considerant el Festival Mozart a part–, comptarà amb la presència de la pianista georgiana Elisabeth Leonskaja –acompanyant d'Sviatoslav Richter en nombrosos concerts durant anys–, i interpretarà el *Concert per a piano i orquestra núm. 4 en Sol major* de Beethoven.

El programa es completa amb dues curioses orquestracions d'obres de Bach: la *Tocata i fuga en Re menor* d'Stokowski i la *Fantasia i fuga en Do menor per a orquestra* d'Elgar i diverses obres de Brahms: una selecció de danses hongareses, *Nänie* i la *Cançó del destí*, amb l'actuació de dos dels cors catalans més celebrats darrerament: el Cor Madrigal –dirigit per Mireia Barrera– i Lieder Càmera –Josep Vila n'és el director– en la primera de les diverses col·laboracions amb l'OBC aquesta temporada.

RMC
264

Els setanta-cinc anys de Joan Guinjoan

per F. TAVERNA-BECH

Parlar de Joan Guinjoan i de la seva música és un dels temes més apassionants que podem plantejar-nos. Són molts els aspectes que se'ns presenten quan el nom d'aquest important compositor del nostre temps se'ns apareix com a punt de reflexió i alhora, per breu i efímer que sigui, s'ha de fer un balanç de la seva trajectòria.

I potser com a primer referent del compositor hauríem d'esmentar l'apassionament com a primera virtut –o bé qualitat o traça caracterològica, diguem-ne com vulguem–, el qual defineix la personalitat de Guinjoan. Certament, en la seva vida, tant des dels primers moments de la seva existèn-

cia transcorreguda a Riudoms (28 de novembre de 1931), com tot el curs posterior, vivint ja amb convicció absoluta la seva vocació musical, Guinjoan sempre ha tingut com a impuls el neguit d'arribar al fons de les idees sonores que imaginava i de no quedar-ne satisfet fins a no haver-ne dilucidat tot el potencial de novetat.

Fins a cert punt, crear significa descobrir l'inconegut, plantejar-se el treball des de perspectives inèdites. En definitiva, tal com ho realitzaren Schönberg amb la implantació del seu sis-

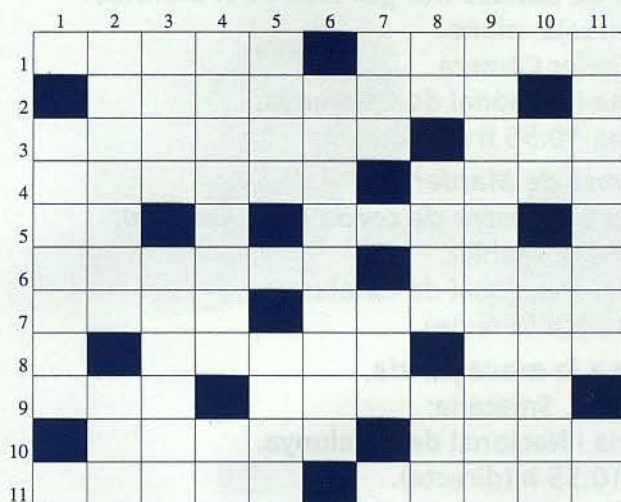
tema dodecafònic, o Stravinsky amb el seu constant canvi d'estil, Guinjoan ha sentit des de la seva primera obra fins a la darrera que tot just imagina, la necessitat de variar la formulació dels materials, de les idees... i no ho ha fet per pur caprici de la seva poderosa imaginació, sinó per una necessitat de comunicar-se amb l'oient i també per evitar possibles anquilosaments estilístics del seu llenguatge, que, de manera vital i –repetim-ho– apassionada, vol comunicar l'exuberància del món...

CICLE CELEBRACIONS. Presentació a càrrec de J. L. Téllez i B. Casablancas. Concert de J. E. Lluna (clarinet), A. Lacruz (violoncel) i conjunt de violoncels. Dir.: N. Paz. J. Guinjoan: *Elegia*, *Tres peces per a clarinet i Díptic per a vuit violoncels* (estrena).

LA PEDRERA. 3 D'OCTUBRE DE 2006 (presentació: 19 h, concert: 20 h).

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de setembre 2006 (núm. 263)

Horizontals. 1. Nom d'un gran tenor català. Instrument de corda polsada (plural). 2. Cognom del tenor català d'abans. Pont de violí fent la vertical. 3. Ofici del personatge de l'1 i del 2 horitzontals. Institut Universitari de Polifonies. 4. Ainhoa, cantant ella. Trosset d'òpera. 5. Els límits d'en Botessini. Mozart, Mendelssohn o Morera. Interval de tercera descendent a comptar des del Mi. Ravel, Respighi o Ruera. 6. Amigablement (o despectivament) anarquista. Adagi sense el sol. 7. Relaxes sense els res. Gran guitarrista (però també hi havia un gran torero que se'n deia, i un pintor, i...). 8. Cinquanta romans. Barra de copes, nocturna, d'estiu i del revés. El principi d'en Leroy Anderson (el compositor de *La màquina d'escriure*). 9. Ni tu ni jo. Te n'adones, que és un déu ben bonic? 10. El bandoler se'n deia, però també un gran baríton català. Un altre trosset d'òpera. 11. Ho té difícil per copsar la música. Pregar, amb música o sense. **Verticals.** 1. Jolivet, Jarre o Juli (Garreta). Cantant catalana. Serpentó. 2. Aeròfon de ceràmica (o altre material). Nota lluminosa completament marejada. 3. Personatge enaltit per la religió catòlica dedicatari de gran nombre d'obres musicals. Ho fa cap per amunt, tot escoltant música tranquil·la. 4. No posar cap impediment (excepte que cal fer la vertical). Roda de la viola (de roda) avocàlica. 5. Camp o cognom català. Do major. Una cosa de Vicent Martí i Soler. 6. Ho estava Donna Elvira de *Don Giovanni*. 7. La música ho és. Girin cinc mil minidiscs. Palíndrom amb timbales a dalt i a baix i cent romans al mig. Romberg, Rakhmàninov o Roger. 8. Els límits de la rumba. Compositor francès (Adolphe Charles). Nous Actors Esperant. 9. Roquers empastillats dels setanta, tipus Jimmy Hendrix. 10. Mi major. Do antic. Cantonada del piano. 11. El director d'orquestra sovint es pensa que ho és. A un to d'Im i a un to d'Od.

Solucions en el número següent.

RMC
264

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.

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

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

<www.sidokus.com>

America. West Side Story (Leonard Bernstein)

Sidoku de setembre 2006 (núm. 263)
Sant Martí del Canigó (Pau Casals)

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de l'Auditori

8 octubre: **Beethoven per Leonskaja,**

Tocata i fuga en re menor de J.S. Bach / L. Stokowski;

Concert per a piano i orquestra núm. 4, op. 58 de L. van Beethoven;

Fantasia i fuga en do menor per a orquestra, op. 86 de J.S. Bach / E. Elgar;

"Nänie", op. 82. Cançó del destí. Selecció de danses hongareses de J. Brahms,
amb Elisabeth Leonskaja, piano.

Cor Madrigal. Cor Lieder Càmera.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

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

22 octubre: **La cinquena de Mahler,**

"Catalonia" d'I. Albéniz; Concertino per a orquestra de corda de R. Gerhard;

Simfonia núm. 5 de G. Mahler.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Eiji Oue. 10:55 h (directe).

29 octubre: **Homenatge a la meva pàtria,**

"La meva pàtria" de B. Smetana;

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Libor Pesek. 10:55 h (directe).

Temporada del Gran Teatre del Liceu

6 octubre: **La clemenza di Tito** de Wolfgang Amadeus Mozart,

amb Michael Schade, Vesselina Kasarova, Regina Schörg, Ofèlia Sala,

Marianna Pizzolato i Umberto Chiummo.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

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

Temporada dels Amics de l'Òpera de Sabadell

25 octubre: **La Bohème** de Giacomo Puccini,

amb Ekaterina Shcherbachenco, Albert Montserrat, Montserrat Martí,

Carles Daza, Manel Esteve, Marc Pujol i altres.

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès.

Direcció: José Collado. 20:50 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui, pàgina 291

Catalunya Música demà, pàgina 292

www.catradio.cat

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

CATALUNYA
MÚSICA

2006 Any Mozart

Intensament clàssics

scherzando



cesc

RMC
264

ANTONI BATISTA
Raimon. La construcció d'un cant

ED. RBA LA MAGRANA.



Mai no resulta fàcil construir –valgui la referència al títol del llibre que ens ocupa– un document definitiu, aliè a la circumstància i a la contingència, de qualsevol personalitat que es trobi en plena maduresa creativa; davant la qual, per tant, hom no pugui comptar amb el recurs de la distància, de l'horitzó tranquil, afavoridor d'un enquadrament en què es dibuixi el tot i en què el detall escadusser no pertorbi l'essencial.

Aquest és el complicat repte que ha assumit l'es-

criptor Antoni Batista en la figura d'un dels artistes de l'art de la música més personal i més potent que ha donat les terres de parla catalana en el darrer mig segle. En una proposta d'aquest tipus, no s'hi val el recurs a solucions tòpiques i gastades –per exemple, una visió biogràfica convencionalment estructurada–, ja que resulten insuficients. La condició dinàmica del personatge, el seu estar encara “en moviment”, obliga a cercar desllorigadors originals que permetin abastar el tot des de l'interior del mateix mo-

ment vital.

El mèrit d'aquest llibre ha estat precisament saber trobar una via molt vàlida per resoldre la difícil equació acabada d'apuntar i així permetre al lector d'entrar en les entranyes de la rica i complexa personalitat del músic.

Batista ha optat per “construir” Raimon des del moll més pregon de la seva personalitat: la creació del seu *opus*. Fent un recorregut savi pel procés de construcció dels seus cants, va construint el personatge a través d'un recorregut que condueix mestriolament. Per això compta amb uns quants atots fonamentals que esmento sense ordre de preeminència: el coneixement objectiu de Raimon i de la seva obra i del context en el qual s'ha desplegat, els lligams afectius afermats durant molts anys i finalment un ofici d'escriptor madur i fins i tot brillant. Aquesta és

la línia que basteix la primera i més extensa part i la que resulta més interessant. Batista parteix de la seva pròpia personalitat creativa, però naturalment la posa al servei de la concreció de la fotografia precisa i profunda de Raimon.

La segona part té un caràcter analític de les línies mestres que presideixen l'obra raimoniana, amb un discurs en què si bé l'autor demostra el profund coneixement que té d'aquesta obra, la càrrega subjectiva hi suposa un pes molt més acusat. En tot cas ajuda a configurar definitivament el retrat autèntic de Raimon.

No m'atreveiria a afirmar que aquest pugui ser el “llibre definitiu” que mereix Raimon, per la mateixa raó apuntada al principi del seu *continuum* actuacional, per tal com –valgui una enèsima redundància– encara és algú “en construcció”. **J.C.C.**

MARIA SERRAT i MARTÍN
Els ensenyaments musicals a Catalunya 1996-2002

PROHOM EDICIONS-CONSERVATORI DEL LICEU.

Cal advertir al lector que aquest escrit no és una recensió d'un llibre en el sentit convencional del terme. Perquè aquest tampoc no és un llibre convencionalment de lectura, sinó un magnífic estudi sobre el que enuncia el títol.

L'autora pren com a ob-

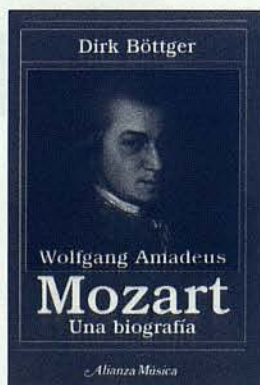
jecte del seu treball un període especialment significatiu, ja que en ell es desenvolupa el pla pedagògic musical emanat de la LOGSE, tot trencant d'aquesta manera amb una inèrcia de gairebé quatre decennis. Maria Serrat, gerent del Conservatori del Liceu, basant-se en dades ofi-

cials del Departament d'Educació, crea un atles precís de la realitat de què tracta. És un treball en el qual es barregen la coherència d'un disseny implacable amb l'anàlisi intel·ligent i il·luminadora: dades i interpretació caminen estretament unides fins a configurar un corpus d'informació, riquíssim en contingut i precís, funcional i còmode en assumpte pel lector. Perquè, mèrit afegit, el llibre té una lectura fluida i fins i tot atractiva, malgrat el dens esquitx de dades i de quadres numèrics d'indole di-

versa. Llibre destinat a un tipus de lector per força encledat en el terreny de l'especialització i de la responsabilitat pedagògica –privada i, per descomptat, institucional–, tanmateix també resulta interessant per a aquell lector que, ni que sigui molt col·lateralment, senti un mínim d'interès pel tema. Perquè, argument darrer, el seu contingut té una clara connotació dinàmica: és la radiografia precisa d'una realitat important però alhora un avanç prospectiu d'un valor notable. **J.C.C.**

DIRK BÖTTGER
Wolfgang Amadeus Mozart. Una biografia

ALIANZA MÚSICA.



L'arribada al centenar de títols –amb alguna reedició inclosa– de la profusa col·lecció “Alianza Música”, no ha estat tan presumiblement llúida com calia esperar. L'editorial se suma a l'Any Mozart, però amb una aportació no prou significativa en relació amb la tirallonga de novetats que hi

han anat brollant.

De lectura amena per l'eficac capacitat discursiva, *Wolfgang Amadeus Mozart. Una biografia* parteix d'una bona confecció i és didàcticament prou vàlid, però no afegeix res que no s'hagi dit

anteriorment amb més profunditat i reflexió. És només una via per endinsar-se en el terreny. I aquest és el mèrit. Un simple llibre de divulgació, ben treballat, en què el discurs conté els elements essencials i està complementat, per exemple, per explicacions amb un cert detall d'algunes obres (la *Serenata "Posthorn"*; la *Simfonia núm. 31, "Paris"*; *Don Giovanni*; *Mozart i Salieri* de Puixkin, entre d'altres), i d'arguments d'òperes (totes les de joventut fins a l'*Idomeneo*). No hi trobem fotografies, però la funció il·lustrativa l'assumeixen els nombrosos extractes epistolars –no exclusivament dels Mozart– i els útils apunts

a tall de peu de pàgina i apartats encimbellats amb un fons gris sobre personatges, fets històrics i diverses dades culturals totes pertinents.

Exempt d'errors (*a priori*, només cal corregir que la *Sonata núm. 11 K. 331* és de 1778, no de 1774 –pàgina 67–), una cronologia clou tòpicament l'obra. Emperò, com en altres volums, cal assenyalar que l'editorial continua prescindint d'una columna informativa –com a mínim– que acrediti suficientment l'obra i el seu autor. I més quan no hi ha un pròleg o les cobertes interiors serveixen d'aparador d'altres títols de la sèrie. **A. Ferrer i Flamarich**

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 OCTUBRE	11 h i 12.30 h	Petit Palau	<i>Bim bom, nadons al Palau.</i> Companyia Kamalundu. Dir. musical: Pedro Pardo. Dir.: Marta Fiol. (Concerts Familiars al Palau).
	11 h	Auditori	Temporada OBC. Festival Mozart. (Segona audició).
	17 h	Liceu	Recital Petra Maria Schnitzer, soprano, i Peter Seiffert, tenor. Chrales Spencer, piano. R. Schumann, C. Schumann, Strauss, Debussy, Marx.
2 OCTUBRE	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
3 OCTUBRE	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Palau	Bayerisches Staatsorchester. Dir.: Kent Nagano. Wagner, Bruckner. (Palau 100).
4 OCTUBRE	19.30 h	Palau	M. Teresa Sierra, piano. José Manuel Álvarez, violí. Albert Giménez, piano. Haydn, Chopin, Brahms, Sancan, Janáček, Montsalvatge. (El Primer Palau).
	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
5 OCTUBRE	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
6 OCTUBRE	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Auditori	Temporada OBC. Elisabeth Leonskaja, piano. Cor Madrigal. Cor Lieder Càmera. Dir.: Franz-Paul Decker. Bach/Elgar, Beethoven, Brahms.
7 OCTUBRE	19 h	Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	20.30 h	Liceu	Recital Bejun Mehta, contratenor. Kevin Murphy, piano. Mozart, Schubert, Wolf, Vaughan Williams, Quilter, Finzi.
8 OCTUBRE	11 h i 12.30 h	Petit Palau	<i>Bim bom, nadons al Palau.</i> Companyia Kamalundu. Dir. musical: Pedro Pardo. Dir.: Marta Fiol. (Concerts Familiars al Palau).
	11 h	Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Auditori	Le Concert des Nations. Manfredo Kraemer, concertino. Dir.: Jordi Savall. Mozart. (Cicle El So Original: Orígens i Memòria).
9 OCTUBRE	21 h	Monestir de Pedralbes	Julia Gooding Ensemble. Julia Gossding, soprano. Jeremy West i Jamie Savan, cornetti. Timothy Roberts, orgue i clavicèmbal. Cima, Marini, Mazzichi, Frescobaldi, Monteverdi, Castello, Merula, Schütz, (Euroconcert).
10 OCTUBRE	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
	20.30 h	Conserv. Liceu	Homenatge a Gonçal Comellas (V Cicle Anna Ricci).
	21 h	Auditori	Temporada OBC. (Quarta audició).
	21 h	Mon. Pedralbes	Julia Gooding Ensemble. (Segona audició). (Euroconcert).
11 OCTUBRE	19.30 h	Palau	Guillermo Salcedo, fagot. Eun-Sun Hong, violoncel. David Kadouch, piano. OSV. Dir.: Uwe Mund. Rossini. Txaiovski, Beethoven. (El Primer Palau).
	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
13 OCTUBRE	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
14 OCTUBRE	18 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
	19 h	Palau	OSV. Lluís Calret, violoncel, artista resident. Dir.: Uwe Mund. Mozart, Walton. (Concerts Simfònics al Palau).
15 OCTUBRE	17 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
	18.30 h	Ateneu Barcelonès	Montserrat Cervera, violí. Josefina Rigolfas, piano. Mozart. (Associació Massià-Carbonell).
17 OCTUBRE	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
	20.30 h	La Pedrera	Euràsia, duo de guitarres. Josep Henríquez i Hang Nguyen, guitarres. Granados, Falla, Colomé, Tassar, Morel, Machado, Bellinati, Homs, Codina. (V Cicle Anna Ricci).
	21 h	Palau	Bach Consort Wien. Robin Johannsen, soprano. Florian Boesch, baríton. Dir.: Rubén Dubrovsky. Händel. (Euroconcert).
18 OCTUBRE	20 h	Catedral	Matteo Imbruno, orgue. Sweelinck, Scheidemann. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	21 h	Palau	Saatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. <i>Simfonia núm. 8</i> de Mahler. (Palau 100).

RMC
264

CONCERTS

19 OCTUBRE	20.30 h	Liceu	<i>La clemenza di Tito</i> de Mozart. Dir.: Sebastian Weigle.
20 OCTUBRE	19.30 h	MNAC	Teresa de la Torre, veu. Marina Rodríguez, piano. Sabater, Gutiérrez, Amargós, Poulenc, Satie. (V Cicle Anna Ricci).
barí-	20.30 h	Liceu	Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Matthias Goerne, ton. Dir.: Sebastian Weigle. Mahler.
	21 h	Auditori	Temporada OBC. Dir.: Eiji Oue. Albéniz, Gerhard, Mahler.
21 OCTUBRE	11 h i 12.30 h	Petit Palau	<i>Zig zag, passets al Palau</i> . Companyia Kamalundu. Dir. musical: Pedro do. Dir.: Marta Fiol. (Concerts Familiars al Palau).
Par-	19 h	Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
22 OCTUBRE	11 h i 12.30 h	Petit Palau	<i>Zig zag, passets al Palau</i> . Companyia Kamalundu. Dir. musical: Pedro do. Dir.: Marta Fiol. (Concerts Familiars al Palau).
Par-	11 h	Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	19 h	Liceu	Ballet de l'Opéra National de Bordeaux. Parade, Icare, El sombrero de tres picos.
23 OCTUBRE	20.30 h	Liceu	Ballet de l'Opéra National de Bordeaux. Parade, Icare, El sombrero de tres picos.
24 OCTUBRE	20.30 h	La Pedrera	Oriol Romaní, clarinet. Anna Maluquer, recitadora. Obres de Joaquim Homs amb textos de R. Tagore i P. Valéry. (V Cicle Anna Ricci).
25 OCTUBRE	19.30 h	Palau	Javier Alonso, tenor. Roger Braun, piano. Francesco Tristano Schlimé, piano. Mozart, Schubert, Wolf, R. Strauss, Schlimé, Berio, Frescobaldi, Stravinsky. (El Primer Palau).
28 OCTUBRE	19 h	Auditori	Temporada OBC. Dir.: Libor Pesek. La meva pàtria d'Smèta.
29 OCTUBRE	11 h 12.30 h	Petit Palau	<i>Zig zag, passets al Palau</i> . Companyia Kamalundu. Dir. musical: Pedro Paro. Dir.: Marta Fiol. (Concerts Familiars al Palau).
	11 h	Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	19 h	Auditori Winterthur	Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya. Arnau Farré, orgue. Dir.: Òscar Boada. Cançons populars i d'autor i d'arreu del món, Missa de Bob Chilcott.
CAPELLADES (ANOIA)			
21 OCTUBRE	21 h	Paper de Música	Quartet Image Ensemble. Enric Sánchez, flauta. Joan Rodríguez, oboè. Jordi Rumbau, clarinet. Joana Rullan, piano. Ibert, Vellère, Arrieu.
PRINCIPAT D'ANDORRA			
7 OCTUBRE	22 h	Aud. Nacional (Ordino)	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fund. Caixa Catalunya). Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Marta Mathéu, soprano. Elisenda Arquimbau, mezzosoprano. Lluís Vilamajó, tenor. Marc Canturri, baix. Dir.: Marzio Conti. Requiem de Mozart.
SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)			
25 OCTUBRE	21 h	La Faràndula	<i>La Bohème</i> de Puccini. Dir.: José Collado. (Funcions també el dia 27 (21 h) i el dia 29 (18 h) d'octubre). (Òpera a Catalunya).
SANT LLORENÇ DE MORUNYS (SOLSONÈS)			
21 OCTUBRE	18 h	Hotel Monegal	Mireia Vendrell, piano.
TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)			
6 OCTUBRE	21.30 h	Centre Cultural	Orfeó Català (patrocinat per Fund. Caixa Penedès). Mercè Sanchís, piano. Dir.: Josep Vila i Casañas. Obres per a cor a cappella i cor i piano.
EL VENDRELL (BAIX PENEDEÈS)			
8 OCTUBRE	12 h	Aud. Pau Casals	Quintet de solistes de l'Orquestra Camerata XXI. Andreu Roca, flauta de bec. Telemann, Sanmartini, Händel, Vivaldi.
14 OCTUBRE	22 h	Aud. Pau Casals	Grallers del Baix Penedès. Tocats de Canya. Grallers de la Torre. Ço de Botafoc.
15 OCTUBRE	12 h	Aud. Pau Casals	Andrea Krzemnicki, piano. Mompou, Mas Porcel, Montsalvatge, Albéniz, Granados.
20 OCTUBRE	19 h	Aud. Pau Casals	Orquestra Camerata XXI. Bach, Mendelssohn, Britten.
22 OCTUBRE	12 h	Aud. Pau Casals	Sforzinda (conjunt de flautes de bec del Renaixement). Música religiosa espanyola del Segle XVI.



*Promovem
la cultura musical
i el nostre esforç se sent cada
cop a més llocs*

Amb Gas Natural, alguna cosa canvia a la vida de tothom. Perquè tenim un compromís amb la societat per apropar la música a les persones. Amb les nostres accions de patrocini i mecenatge recolzem institucions dedicades a la promoció i l'expressió musical per preservar el lloc que la música mereix ocupar a la vida de tothom.


gasNatural

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA

DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA