

REVISTA MUSICAL CATALANA

Comença l'any
Manon
al Liceu



Sarsuela
barroca amb
María Bayo
al Palau

Joaquim
Homs
en el centenari

Obre les portes
el Palau de les
Arts a València

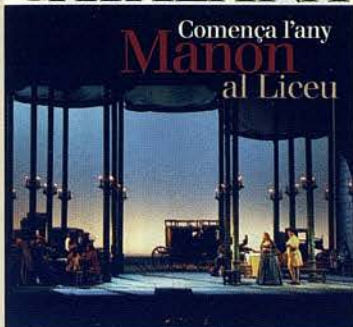


Un Palau obert al món

A les persones i empreses obertes a la cultura; als Patrons, Membres d'Honor, Membres Protectors, Patrocinadors, Socis de l'Orfeó Català i Amics del Palau. A tots aquells que amb el seu suport i sensibilitat ens han ajudat a arribar fins on som, i que ara continuen col·laborant per obrir el Palau al món.



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



Comença l'any
Manon
al Liceu

Sarsuela barroca amb Maria Bayo al Palau
Joaquim Homs en el centenari
Obre les portes el Palau de les Arts a València

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, Jaume Carbonell, Agustí Charles, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde, Francesc Cortès, Albert Ferrer, Oriol Gras, Jordi Maluquer, Lluís Millet, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Mercè Pi, Sergi Riera, Oriol Romaní, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

c/Palau de la Música, 4-6
08003 BARCELONA
Tel.: 93 295 72 28
Fax: 93 295 72 10
WEB: www.palaumusica.org
A/E: revista@palaumusica.org
Palau de la Música Catalana, telèfon
d'atenció al client: 902 44 28 82
(de dilluns a dissabte, de 9.30 h a 21 h)

Els articles publicats a REVISTA MUSICAL CATALANA expressen només l'opinió dels seus autors. REVISTA MUSICAL CATALANA no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.
© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2006.

Membre d'Appec.
Amb el suport de la Generalitat de Catalunya.

PORTADA: MUNTATGE DE MANON LESCAUT
(FOTO: A. TAMONI/TEATRO ALLA SCALA)

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIII

NÚM. 266

DESEMBRE 2006

EDITORIAL

5 Entre la megalomania i el creixement sostenible

PANORAMA



CENTENARI
LLUÍS M. MILLET



EL PALAU DE
LES ARTS DE VALÈNCIA



TEMA

6 Lluís M. Millet (1906-1990), centenari del seu naixement. El director i l'home. El compositor. La voluntat de ser
per Pere Artís, Lluís Millet i Jaume Carbonell i Guberna

11 Voralí, Virolay, Birolay... realitat i mite
per Francesc Cortès

12 Quaranta anys de la Coral el Violet. Quan passat i futur s'agermanen
per Oriol Gras

13 Dietari d'un crític en excedència. El doctor Banyeres. Filòsof, organista i bibliotecari
per Antoni Batista

14 Mikrokosmos: Un guardó merescut
per Pere Artís

15 Tangents: El recital de cançons
per Jordi Maluquer

16 Del seu affm.: Sr. Manuel Garcia Morante
per Jaume Comellas

17 Cobla: Amb la tardor, el renaixement
per Josep Pasqual

17 Ars Subtilior: Verí musical
per Xavier Chavarria

18 El Palau de les Arts de València. Nou vaixell de la lírica
per Mercedes Conde Pons

19 Ho han dit, ho han escrit

20 A propòsit de... Joan Casals
per Albert Torrens

21 Crítiques
per Mercedes Conde Pons, Xavier Chavarria, Francesc Taverna-Bech, Lluís Trullén i Jaume Comellas

28 Escola Coral de l'Orfeó Català, 20è aniversari de la nova etapa. Un Concert de Sant Esteve molt especial
per Mercè Pi

29 Centenari Joaquim Homs (1906-2005). Homs, referent de l'avantguardisme musical català

30 Un retrat de Joaquim Homs
per Oriol Romaní

32 La màgica simplicitat
per Agustí Charles

MUSICALIA



SIMÓN ORFILA

35 Simón Orfila. Una veu "profundament" jove
per Mercedes Conde Pons

37 El mes de desembre a l'abast. Al Ayre Español Orquesta amb Maria Bayo. Estrena de Bernat Vivancos. Octet de vent Moonwinds. Concert de Nadal de l'OBC. Final de la Schubertiada. Actuació i estrena d'Anthony Newman
per Mercedes Conde Pons i Jaume Comellas

41 Mite Manon. Primera entrega, Puccini
per J. Comellas

43 Música encruiada. Sidokus.com
per Eduard V. Patsi

DISCOS

CONCERTS

44

45

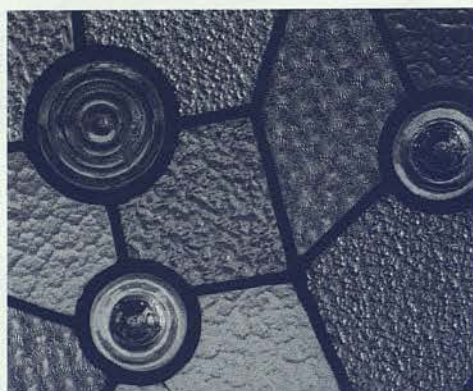
Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

El Primer Palau

Temporada 2006



La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana
i Mitsubishi Electric, han atorgat
el **Premi El Primer Palau 2006** dotat amb 6.000 euros a:

FRANCESCO TRISTANO SCHLIMÉ, piano

Aquest premi comporta també una aposta decidida en favor de la projecció concertística nacional i internacional dels joves intèrprets premiats, que es concreta en una sèrie de concerts, amb el lema "*El Primer Palau en Gira*".

Este premio incluye también una apuesta firme en favor de la proyección concertística nacional y internacional de los jóvenes intérpretes premiados, que se concreta en una serie de conciertos, bajo el lema "*El Primer Palau en Gira*".

Informació: Palau de la Música Catalana (Sr. Jaume Comellas) · a/e: redaccio@palaumusica.org · Tel. 932 957 226



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



U

na realitat sobre el paper exultant no catalana –se'n parla en aquestes mateixes pàgines– esdevé esquer oportú per considerar un tema d'importància cabdal: allò que podríem anomenar polítiques culturals –o musicals– expansives.

Es tracta realment de polítiques en el sentit més literal de l'expressió, perquè són induïdes directament des d'instàncies de poder institucional, fet que ja suposa un primer aspecte per tenir en compte, amb la càrrega tàcitament interessada que comporta –es vulgui o no– tota acció d'aquest origen.

Són maneres actuacionals que, al marge d'aquesta esmentada condició suspecta, parteixen com a *soi dissant* principi teòric justificador, que l'increment de volumetria de continent genera una sinergia que es tradueix, de manera automàtica, en un així mateix increment d'activitat; això, és clar, sense aportacions alienes significatives.

Es tracta d'un cos teòric que sense negar que pugui tenir a la pràctica un cert nivell de plausibilitat, també és cert que amaga unes dosis de feblesa evidents. Sobretot, i això és important, en

un context, compte, que almenys a escala planetària acusa una clara involució, i per què no crisi, pel que fa a resposta social envers la música culta.

El tema és ben viu també a casa nostra, en un moment en què en poc temps Barcelona acaba de completar dos equipsaments força potents –l'Auditori, amb la posada en marxa de la Sala de

Entre la megalomania i el creixement sostenible

Cambra i la recuperació de la Polivalent–, el Palau amb el Petit Palau, i fora de Barcelona el flamant i complet complex de l'Auditori de Girona, en una línia de continuïtat de xarxa d'equipaments musicals arreu del país força acceptable.

Amb horitzons tan ambiciosos com el del Pla estratègic 2006-2010 de l'Auditori, que preveu assolir a la fi d'aquest període més de 500 activitats pròpies i 120 descentralitzades, amb les exigències d'optimització de recursos de tots els equipaments posats en marxa arreu, i els que poden venir, s'imposen polítiques que facin prevaler molt més la sostenibilitat realista que no l'expansionisme pompós.

I això passa, naturalment, per treballar la base, els fonaments, en una tasca que va molt més enllà de les capacitats intrínseques d'aquestes infraestructures –afrontar amb més convenciment i adequació els programes docents en tots els nivells–, malgrat que aquestes, almenys a casa nostra i particularment les esmentades barcelonines, hi paren una saludable atenció per mitjà dels seus generosos –i tanmateix insuficients– programes de promoció de base adreçats a escolars i altres grups en principi poc proclius a la música culta.

RMC
266

Lluís M. Millet

(1906-1990), centenari del seu naixement

El director i l'home

De 1961 a 1970 vaig ser cantaire de l'Orfeó Català dirigit per Lluís M. Millet. Voldria donar unes breus pinzellades sobre el director i el personatge.

Després de la mort del seu pare (1941), fundador de l'entitat, i de la del mestre Pujol (1945), la Junta Directiva hagué d'assumir el repte de buscar i trobar un nou director.

per PERE ARTÍS

Fou una època de fortes dubitacions (fins i tot es pensà a oferir el càrrec a Eduard Toldrà) i aquestes dubitacions generaren en Lluís M. Millet unes reticències envers el president Joaquim Renart que perduraren sempre. Però aquests dubtes de la Junta eren comprensibles; perquè si bé Lluís M. Millet s'havia revelat com a compositor molt notable, com a director només se li coneixia el seu treball al capdavant d'una modesta entitat, l'Schola Orfeònica, i la conducció d'alguns assaigs de l'Orfeó durant l'època estival. Tanmateix, la Junta optà per una solució de continuïtat i així evità una ruptura perillosa.

Així, doncs, als quaranta anys Lluís M. Millet esdevingué director de la institució. Tot seguit designà els seus col·laboradors: Joan Tomàs i J. J. Llongueres, vinculats per múltiples lligams a l'Orfeó. Una premissa indispensable per comprendre la trajectòria del nou mestre: Lluís M. Millet no disposà d'un cor de veus notables i, evidentment, sense possessió de cap tècnica vocal.

Tampoc ell, tot i el seu bagatge acadèmic impressionant, no havia pres classes de direcció coral (una assignatura no compresa aleshores en els plans d'estudi del Conservatori Municipal de Música de Barcelona). És, doncs, comprensible que s'emmirallés en la forma de fer del seu pare.

En la pràctica diària, el treball de l'Orfeó s'articulà formalment en dos fronts:

a) Els assaigs parcials (en cordes separades: sopranos, contralts, tenors i barítons i baixos), normalment a càrrec dels dos subdirectors.

b) Els assaigs dels dissabtes, amb Lluís M. Millet i totes les cordes juntes.

Cada obra s'estudiava d'una forma exhaustiva, posant com a prioritat assolir una afinació impecable per passar després al fraseig i als matisos expressius.

Obviament, això comportava molt

de temps. Motiu pel qual les actuacions no podien ser molt nombroses i s'havien de refusar moltes peticions provinents d'arreu del país. No cal dir que això s'agreuja en la preparació d'una obra simfonicocoral.

Vaig ingressar-hi a l'inici de l'estudi de la *Missa Solemnis* de Beethoven, dominar la qual ens portà un any sencer de treball.

En les audicions simfonicocorals, Lluís M. Millet, tot exigint-se una acurada concertació general, posava més accent en les parts corals de l'obra.

Com el seu pare, li costà cedir la batuta a altres directors (encara que alguna fos del prestigi universal com la de Mario Rossi); i no fou fins al 1962 que l'Orfeó cantà amb un altre director al capdavant: fou Pau Casals, arran de l'estrena del seu oratori *El pessebre* a les ciutats d'Assís, Florència i Tolosa de Llenguadoc.

Segur del seu treball, Lluís M. Millet es resistí a ser judicat per qui no tingués una sòlida formació musical igual o superior a la seva; d'ací l'agra polèmica amb el crític de "Serra d'Or" el 1962, en termes no sempre prou adients.

En canvi, es ratificava en el seu criteri quan les crítiques favorables venien de gent experta o de compositors re-

llevants de l'època. Heus-ne ací uns exemples:

-El 1950, en unes actuacions a Madrid, el cor fou qualificat com "*el mejor orfeón del mundo*".

-El 1952, en les audicions de la *Missa en Si menor* de Bach, es veié identificat en qui signava, que, en la seva versió, una aura mediterrània planà sobre l'austeritat bachiana.

Especialment important fou l'opinió de Francis Poulenc, el qual, en assistir el 1959 a la primera audició del seu *Stabat Mater*, deixà un testimoni colpidor, d'elogis, en el llibre d'honor de l'Entitat i ratificà una vegada i una altra que era la millor versió que mai havia sentit. I expressava l'admiració per la senzillesa i seguretat amb què l'Orfeó resolgué un passatge extremament complicat en el qual el cor, després d'una pausa, entra amb un acord completament refractari al dels compassos anteriors. Un passatge que a Poulenc l'anguniejava sempre que sentia la seva obra i que veié com l'Orfeó el resolgué amb una seguretat per ell mai vista.

En la mateixa línia s'inscriví la crítica a la versió d'*El pessebre* a Tolosa de Llenguadoc, que qualificà l'Orfeó com "*una de les corals més prestigioses d'Europa*". Fins aquí alguns referents escrits.

Però Lluís M. Millet deixà un testimoni sonor, no molt nombrós, però molt significatiu del nivell del seu Orfeó:

a) Un àlbum de cançons de Nadal.

b) Un àlbum amb els corals i els recitatius de la *Passió* de Bach, en què es demostra el treball que féu amb el tenor Gaietà Renom fins a convertir-lo en un Evangelista modèlic, a semblança del que havia fet el seu pare amb Emili Vendrell l'any 1921.

c) El monogràfic *Disc Nicolau* -amb tot el cicle montserratí-, guardonat amb el Premi Nacional del Disc de l'any 1960.

d) Les subtilíssimes *Set cançons* harmonitzades per Eduard Toldrà. I un disc

**El 1959,
Francis Poulenc
elogià de manera
superlativa la
versió del seu
Stabat Mater
per l'Orfeó Català.**



LLUÍS M. MILLET
(ESQUERRA)
AMB EDUARD TOLDRÀ
I PAU CASALS (1962)

de cançons populars catalanes, harmonitzades pels més conspicus mestres de l'antiga Germanor.

A tot això, s'hi ha d'afegir el gruix de cintes magnetofòniques, guardades a l'arxiu de l'Orfeó, amb enregistraments en directe de concerts *a cappella*, de la *Passió* de Bach, de l'*Stabat Mater* de Poulenc, de *Les estacions* de Haydn, del *Cant espiritual* de X. Monsalvatge i de *Verge Maria* de M. Blancafort.

Externament, Lluís M. Millet semblava un home adust. Però aquest aspecte era una defensa externa per encobrir una gran timidesa, fruit, probablement, d'una infantesa sense escalf maternal —la seva mare havia mort després del part— i viscuda sota l'ombra del seu pare i mestre —gairebé diria Mestre, en majúscula.

I, tanmateix, era un home tendre. Un estiu, amb la meua esposa i la nostra filla de ben pocs anys, li férem una visita al Masnou. I tot al llarg de la conversa, era entenedidor veure com acarona l'infant aquell home que era el terror dels estudiants de solfeig al Conservatori.

Pel seu prestigi com a director, fou distingit amb diversos guardons: reclamat reiteradament com a jurat del Concurs Internacional d'Arezzo, director honorari de moltes entitats (entre les quals, l'Orfeó Donostiarra, un dels cors europeus de més renom, com també de l'Orfeó Pamplonés); aquest mateix nomenament li féu el seu Orfeó Català el 1977 en deixar la titularitat del Cor, que passà a mans del seu fill Lluís Millet i Loras, quan a ell se li accentuà la malaltia de Parkinson.

Finalment acceptà amb agraïment i il·lusió que la Generalitat li atorgués la Creu de Sant Jordi l'any 1982.

Lluís M. Millet és una baula important de la cadena de directors que, començant pel seu pare i seguint per tots els que han vingut després, han situat l'Orfeó en el lloc preminent que avui li és reconegut en l'àmbit europeu.

Lluís M. Millet (Barcelona, 21 de juny de 1906-19 de juliol de 1990) fou enterrat al Masnou.

Caldrà que algú, algun dia, en faci una biografia exhaustiva; segur que tindrem el retrat d'un home important. L'esquela que anuncià la seva mort el qualificava de músic, una accepció més àmplia que la de director, encara que ho fos de l'Orfeó Català; ell coneixia, a fons, les possibilitats i limitacions del seu Cor; i per això no s'atreu a posar a estudi el seu difícil poema coral *Any Mil* sobre un text d'Àngel Guimerà; una obra que —arran del centenari del seu naixement i el proper del Palau— fóra bo que l'actual Cor, tan ben preparat, pogués estrenar-la en homenatge (a més de les seves altres obres esdevingudes clàssiques: *El rústec villancet*, *La sardana de l'abril*, *In paradisum* i *Missa sobre temes populars catalans*, que fou la seva particular aportació a la renovació musical litúrgica després del Concili Vaticà II).

Lamentablement, tot i que li fou reiteradament suggerit per moltes persones (i jo hi vaig insistir fins a la sacietat), no es decidí a escriure les seves memòries; haurien estat un testimoniatge revelador del món musical del seu temps amb un testimoni des de primera línia i amb tota certesa molt amenes, perquè sabia manejar molt bé la ploma, com ho demostrà en les seves col·laboracions en la "Revista Musical Catalana" de la primera època i en la polèmica que mantingué amb Oriol Martorell i Manuel Valls en les pàgines de la "Guia Musical" dels anys seixanta.

GRANOLLERS

18 | 20
GENER
2007

JORNADES PEDAGÒGUES

Des de l'aula de música

[i perdoneu l'atreviment]

La música a Finlàndia,
Alemanya, Regne Unit,
França, Estats Units...
Una proposta
des de Catalunya.

Amb:

H. WESTERLUND
Sibelius Academy

R. KAFURKE
Musikhochschule de Rostock

G. RUSINEK
Universidad Complutense de Madrid

C. RIERA
Escola J.M. Ruera

...

Més informació:

www.emruera.com/pag/jornades.php



Escola Municipal
de Música
Josep M. Ruera



Ajuntament de Granollers

RMC
266

LLUÍS M. MILLET

El compositor

A la mort del fundador de l'Orfeó Català, Lluís Millet i Pagès, el 8 de desembre de 1941, el seu fill Lluís Maria va escriure "a la santa memòria del meu pare" el motet *In paradisum*, una de les seves composicions corals més sentides i emotives, en la seva admirable simplicitat homòfona.

per LLUÍS MILLET

Lluís Maria Millet –del qual el passat 21 de juny es complí el centenari del naixement– cultivà la composició de manera col·lateral. Per la seva formació acadèmica, i l'entorn en què visqué, comptava amb un solidíssim bagatge musical i la seva producció més significativa –datada majoritàriament dels anys trenta als seixanta del segle passat– és de signe coral i liederístic. En aquesta producció aconsegueix trobar harmonies originals i suggerents i acredita un gran gust i distinció, tot defugint qualsevol estereotip rutinari.

Ja el 1928 l'Orfeó li va estrenar *El rústec villancet*, una nadala breu i perfecta que ha esdevingut habitual en el repertori de moltes de les nostres entitats corals i que desvetllava l'entusiasme de l'auditori amb aquell "Al·leluia catalans" del text de Josep Carner. Entre les peces breus i senzilles que també han esdevingut populars, cal esmentar *La sardana de l'abril*, amb text de Joan Llongueras, que resta com un model insuperable de sardana coral.

A partir de l'any 1946, en què l'Orfeó fou autoritzat a reprendre les activitats públiques sota la direcció de Lluís Maria Millet, una part substancial de les seves obres corals s'incorporaren al repertori del cor. Fou aquell any que s'estrenà *La relíquia*, sobre una elegia de Joan Alcover; un poema coral extens i elaborat que potser aconsegueix, entre l'obra coral del compositor, un punt àlgid d'identificació amb el seu nostàlgic contingut poètic. Personalment, no puc deixar d'associar-la a les circumstàncies de la darrera etapa de la vida de Lluís Millet i Pagès, ni d'intuir-hi una premonició dels últims temps de Lluís Maria Millet: "Somni semblaria / el temps que ha volat / de la vida mia, / sense les ferides que el cor ha deixat, / sense les ferides que es tornen a obrir / quan veig que no vessa, / ni canta, ni plora, la font del jardí".

El nexa genèric del "poema coral" estableix un lligam històric amb la tradició de l'escola de l'Orfeó i al mateix temps impel·leix un cert procés de re-

novació en la temàtica i la fisonomia musical del gènere. A *La relíquia*, segueix la trilogia major de l'obra coral de Lluís Maria Millet: el difícil *Agar* (1847), sobre el poema bíblic de Joan Alcover, pel qual el compositor sentia una predilecció manifesta; l'ambiciosa *Chora* (1948), a partir d'un text de Josep M. de Sagarra, i el contundent *L'any mil* (1954), encara avui inèdit, sobre el poema d'Àngel Guimerà. Són obres a cappella de dificultat considerable, per la seva extensió i la laboriosa i dividida textura vocal, pensada per a un cor nombrós, com era en aquella època l'Orfeó Català.

Entre quasi una trentena d'obres corals, algunes inèdites o pràcticament desconegudes, s'hi detecta curiosament poca influència literal del cançoner tradicional: només una brevíssima glossa sobre un tema mallorquí –*Vou, veri, rou* (1946)– i una molt distingida harmonització d'una cançó de bressol del camp de Tarragona, *Son soneta vine ara* (1945). A més, cal esmentar una força extensa producció d'inspiració religiosa, en què podem comptar un nombre de cants ocasionals, himnes, cànctics i goigs, o algunes peces polifòniques com, entre d'altres, el *Rosari* a tres veus i orgue, dedicat a l'Escolania de Montserrat (1934-1955) i l'evocadora *Salve Montserratina* (1945) que alterna, com era tradicional, la melodia gregoriana amb seccions polifòniques.

Fora del món coral, cal esmentar tres

*Agar, Chora
i L'any mil
formen la
trilogia major de
l'obra coral de
Lluís M. Millet.*

al meu estimat
Mestre Lluís Maria Millet,
que ha fet immortals,
un dels poemes que
jo m'estimo més;
més, mestre, amb el
vostre gran oratori de
"Chora" m'heu produït
una emoció molt notable.
Amb tot l'afecte
Joan Llongueras
Novembre 1949.

DEDICATÒRIA
DE JOSEP M. DE SAGARRA
AMB MOTIU DE
L'ESTRENA DE CHORA

distingides sardanes de joventut per a cobla (*Solitud*, *Tan petiteta* i *Tardoral*) i *Dues improvisacions* per a piano, dels anys seixanta, a banda de l'obra liederística.

En la cançó per a veu i piano, Lluís Maria Millet es manifesta com a compositor esperonat pel plaer gratuït de la creació i per les seves pròpies afinitats literàries i ambientals de rerefons noucentista en l'aspecte cultural i de resonàncies impressionistes en el llenguatge musical melòdic, harmònic i pianístic. En aquesta producció liederística, emmarcada en la gran tradició de la lírica musical catalana que, tot partint de la Renaixença arriba al darrer quart del segle XX, sorgeix una distinció musical innegable i un evident refinament expressiu. Un pot trobar una substancial selecció d'aquesta obra liederística, suggerida pel mateix compositor, en l'edició d'homenatge de *Divuit cançons* (sobre textos de Salvador Albert, Tomàs Garcés, Joan M. Guasch, Marià Manent, Pasqual Boada, Sebastià Sánchez Juan, Baldomero Isorna, Pilar Llongueras i el mateix compositor), que li fou oferta per l'Orfeó Català el 1977, en deixar la direcció de l'entitat després de trenta-un anys d'haver-la exercida amb un lliurament total.

RMC
266

La voluntat de ser

Hi ha personatges en la història, especialment membres de nissagues il·lustres, l'obra dels quals ha estat sempre marcada per l'empremta familiar, i moltes vegades els mèrits propis –per més que siguin notables– es veuran enfosquits per l'ombra de la figura paterna, sempre molt més valorada.

per JAUME CARBONELL i GUBERNA

En certa manera, aquest seria el cas de Lluís Maria Millet, al qual ens referim i recordem sempre com el fill del qui fou un dels fundadors i director de l'Orfeó Català. Una mica d'atenció a la figura de Lluís Maria Millet ens permetrà enfocar millor la seva tasca i ens farà adonar de la seva personalitat, i de l'esforç que va representar capitanejar l'Orfeó Català en una de les èpoques més dures que va viure l'entitat per moltes raons.

Va néixer el 21 de juny de 1906 en el moment de creixement de l'Orfeó, i els seus primers anys van estar marcats per l'eufòria del moviment orfeònic que s'havia implantat arreu del país, i que havia convertit el seu pare en una personalitat cabdal de la vida musical cultural catalana. La seva formació musical es va dur a terme en el si de l'Orfeó, on va ingressar el 1913, on va estudiar amb Lluís Millet, Joan Salvat, Francesc Pujol i Josep Maria Comella. Posteriorment va completar estudis a l'Escola Municipal de Música, on va fer estudis de piano amb Joaquim Canals, i de contrapunt, fuga i orgue amb Vicenç Maria Gibert. Va ser professor en el si de l'Orfeó, i al Conservatori Municipal de Música, on va ensenyar estètica i història de la música; i també va ser professor de piano al Seminari Conciliar de Barcelona. Va ser mestre de capella de l'Església de Sant Felip Neri de Barcelona, però la tasca més important la va dur a terme al capdavant de l'Orfeó Català, del qual va ser director entre 1946 i 1977.

Assumí la direcció de l'Orfeó Català succeint Francesc Pujol, traspasat el 1945, i es convertí en el cap visible de l'Orfeó en els moments difícils i decisius de la represa de les activitats, conscient del caràcter de símbol i punt de referència de l'Orfeó, i que per tant havia de mantenir una actitud de resistència, salvaguardant tot allò que podia representar l'Orfeó en aquells moments. Era necessària, doncs, una actitud d'afirmació de la personalitat pròpia (dins les possibilitats que imposava el règim franquista), conscient que qualsevol variació en relació amb l'etapa anterior a la guerra podia representar un punt de feblesa, de con-



seqüències greus en aquesta supervivència resistencial. La seva tasca davant de l'Orfeó es va basar, doncs, en la relectura del repertori propi, combinant-lo amb grans obres del repertori internacional, que tingueren un gran ressò cada cop que s'interpretaren, com el *Requiem* de Mozart, *Les estacions* de Haydn, la *Novena Simfonia* i la *Missa Solemnis* de Beethoven, l'*Elies* de Mendelssohn, la *Missa en Si menor*, la *Passió segons sant Mateu* i l'*Oratori de Nadal* de Bach, entre altres títols. Va tenir també una especial atenció vers els músics catalans del seu moment, i en aquest sentit cal destacar l'estrena del *Cant espiritual* de Xavier Montsalvatge (1960) amb text de Joan Maragall; l'*oratori Verge Maria* de Manuel Blancafort (1968); i també incorporà al repertori títols d'autors com Mompo i Toldrà, Paul Hindemith, i espe-

**En els temps
difícils en què va
comandar l'Orfeó,
va saber mantenir
l'entitat en el lloc
que li corresponia i
li era propi.**

cialment cal esmentar la presentació a Barcelona de l'*Stabat Mater* de Francis Poulenc (1959). Pel que fa a la projecció internacional de l'Orfeó, cal destacar la participació que tingué en l'estrena a Europa de l'oratori *El pessebre* de Pau Casals (1962), amb el qual es viatjà a Assís, Florència i Tolosa de Llenguadoc.

No va ser molt prolífic en la composició, activitat que, com en el cas del seu pare, va desenvolupar com a complement de la tasca principal de director. Hi destaca, òbviament, l'obra coral, que va inaugurar el 1928 amb *El rústec vi llancet*, amb text de Josep Carner, una obra de joventut, amb regust popular propi del gènere, però no exempt de matisos delicats. Durant el decenni següent va definir els altres dos camps en què anys a venir havia de treballar amb més assiduitat: l'obra de caràcter religiós, i el lied, emmarcat en la tradició de la lírica catalana del noucents. Obres com el *Rosari montserratí*, per a tres veus i orgue (1935), i *A Maria Dolors* (1938), respectivament, inauguraren aquestes facetes creatives. Durant els anys quaranta, ja amb responsabilitats més importants i al capdavant de l'Orfeó, va donar títols que no es desmarcaren d'aquesta línia inicial. En el terreny coral cal destacar *Repòs* (1942); *El plor dels degotalls*, *La relíquia* (1946); *Bruc i galzeran*, *Agar* (1947); *Chora*, *La sardana de l'abril* (1948); *Maig, a segar vaig* (1949), entre altres títols. L'obra religiosa d'aquesta època, tot i que també s'acostà al motet, en general s'escapa de les estructures convencionals i s'inscriu en la tradició més popular, amb peces com per exemple *A la Mare de Déu de la Mercè* (1945), la *Missa inspirada en temes populars de Nadal* (1967) o els *Goigs a Sant Martí de Riells del Montseny*.

En els temps difícils en què Lluís Maria Millet va comandar l'Orfeó Català, va saber mantenir l'entitat al lloc que li corresponia i li era propi. El lloc de la institució i l'ideal que representava, amb una ferotge hostilitat dels organismes de poder, i sabent, i veient, com altres maneres d'entendre el cant coral sorgien en aquells anys. I la seva vàlua va ser fonamental per a la continuïtat i el reconeixement de l'Orfeó Català.

RMC
266

La imaginación no sabe
ser simple.



BRUT BARROCO

Las formas se transforman. Los cuerpos son
incorpóreos. Los caprichos van y vienen. La
realidad es cuestión de antojo. Hechizo. Así es
la imaginación. Exuberante. Llena de matices.
Como todo lo que nos gusta.
Brut Barroco. Hay cosas que sólo pueden ser así.

Virolai, Virolay, Birolay... realitat i mite

El *Virolai* és més que un cant pensat pels romeus que pujaven a Montserrat durant la darrerria del segle XIX.

per FRANCESC CORTÉS

La composició de Josep Rodoreda sobre text de Jacint Verdaguer ha transcendit des de la fe, passant per la renovació catòlica empresa pel grup de Vic, el sentiment nacionalista català, fins a esdevenir un símbol d'identificació incontestable. El *Virolay*, o *Birolay* com era escrit al segle XIX, consistia en una baula més del conjunt d'actes que havien de festivar el mil·lenari de la "invenció" de la Verge, és a dir, la pretesa trobada de la imatge de la Moreneta. La data de 1880 era suposada per l'abat Muntadas en el llibre *Montserrat. Su pasado, su presente y su porvenir ó lo que fue hasta su destrucción en el año 1811...* (Manresa, 1867). Muntadas cercava de donar una embranzida decisiva a la reconstrucció del monestir, en un estat lamentable després de la Guerra del Francès i dels repetits abandonaments del 1820 i el 1835. De fet, el 1861 trobem una Junta de Restauración Artística encapçalada pel mateix Muntadas i per Víctor Balaguer, l'autor de tants símbols de la Renaixença catalana. A la darrerria de 1879, el canonge Collell, el bisbe de Barcelona –José Urquinao–, Jacint Verdaguer i l'integrista redactor de la "Revista Popular" Fèlix Sardà, es reuniren per planejar-ne els actes. La diada central, a semblança dels Jocs Florals de la Renaixença, havia de ser la celebració d'un certamen literari i musical el mateix 25 d'abril de 1880, dia en què s'esqueia el mil·lenari de la troballa de la imatge.

El certamen literari havia d'atorgar dos premis: un a la millor oda a la Verge de Montserrat; el guanyador n'obtenia una arpa d'or i argent –igual com en els Jocs Florals–, i a la millor llegenda sobre tema montserratí, que guanyà Verdaguer. El certamen musical, per la seva banda, era anunciat des de "La Veu del Montserrat" el 25 de febrer de 1880 amb la publicació del *Birolay* de Verdaguer. Es convocava un premi a "la millor melodia popular a una sola veu, pera que puga ésser cantada pels rumeus que vajan a visitar a la Santíssima Verge en son poétich Santuari".¹ El guardó va consistir en un "fluviol d'or ab esmalts".

S'ha de fer una justificació. Com molt bé resumí Collell, en aquells moments "Montserrat és lo cor de Catalunya, La fe santa n'ha fet un meravellós temple i l'amor de pàtria n'ha fet símbol de sa grandesa." La qüestió principal rau en la nova definició de Catalunya que en aquells moments estava portant a terme Collell des de "La Veu del Montserrat", i la coincidència amb la necessitat de desactivar el vessant ultraconservador del catolicisme militant. Les peregrinacions

a la muntanya sovintejaven ja en aquelles dates; entre els cants que entonaven els romeus dominaven textos com: "*Ruja el infierno / brame Satán, / la fe en España / no morirá*", tot traspuant un caire reaccionari i bel·ligerant allunyat de les directrius marcades per Lleó XIII. Cal recordar que Verdaguer al cap de poc, i en col·laboració amb Cándid Candi, creà un nou repertori musical devot amb els seus *Càntics*, per substituir peces cantades en castellà, algunes dels claretians, i altres de regust ranci.

Per què Verdaguer emprà el terme "virolai" en aquella composició? Novament apareix aquí la mà de Collell en suggerir d'emprar una hipotètica composició trobadoresca, el "Rosa plasent", que havia estat copiada i transmesa per J. Villanueva a la darrerria del segle XVIII. La peça formà part del *Llibre vermell*, manuscrit que el 1880 estava perdut –no aparegué fins al 1885, i encara no enquadernat d'aquell color. El vincle trobadoresc era decisiu per a Collell: "*L'únic que en Catalunya, hont tants se'n farien en temps dels trovadors, ha sobreviscut a la ofegadora torrentada de les vehines literatures amb altres cançons llatines y catalanes, per malaventura perdudes, que devian cantar los peregrins en ses veïlades fervoroses dintre'l temple de Montserrat*." Abans, però, Víctor Balaguer havia escrit a *A la verge de Montserrat*: "*que els catalans anaven a la glòria / cantant el virolai de Montserrat*."²

Al certamen es presentaren prop d'una setantena d'obres, totes encapçalades per un lema;³ en sobre a part, hi constaven els autors. Aquesta llista d'autors s'ha perdut. El jurat estava integrat per Marià Obiols –director del Conservatori del Liceu–, Josep Marraco i Ferrer –mestre de capella de la catedral de Barcelona– i Joan Casamitjana –fundador de la Societat de Concerts Clàssics. Josep Rodoreda i Santigós, que havia presentat l'obra amb el lema "En terra y mar, oiú á qui us implora", va veure com l'obra es rebia amb diversitat de parers a la premsa de l'època.⁴ Al cap de poc aparegué un full volander, titulat *Ecos del Milenari*, que reproduïa els exemplars núm. 70, 32 i 31: "*Para que se tenga una idea de la farsa que cobijan la mayor parte de certámenes musicales verificados por la simple vista y á cencerros tapados, presentamos una comparación entre el Birolay premiado y tres no premiados*." El *Virolai* presentat per Nicolau Manent va obtenir un accésit. Entre d'altres, es presentaren tres exemplars en occità, dos provint d'Avinyó i un de Bordeus, i dos en castellà. Feta la lectura de tots, és

comprensible el capteniment davant el guanyador Rodoreda.

De primer, Rodoreda era poc conegut: fins al 1883 no va accedir a la direcció de la Banda Municipal de Barcelona –el 25 d'abril de 1880, però, el *Virolai* s'interpreta dues vegades, un cop cantat i un altre per una banda–; havia escrit el 1875 *Les set paraules*, i un *Poema fantàstic*. Però no encara la suggerent *La nit al bosc* (1883). Dirigia des del 1876 la societat coral claveriana Euterpe. Rodoreda estava segons Apel·les Mestres "empapat de música moderna, wagneriana fins al molls dels ossos."⁵ El seu *Virolai*, en comparar-se amb la resta dels aspirants, és insòlit: una bona part són escrits a ritme de marxa, alguns harmonitzats en tercetes –un tipus de solució que imitava el procedir popular de cantar a veus–, d'altres fins i tot tenen un regust a *mélodie* francesa. Tornant al testimoni de Mestres, Rodoreda sostenia una opinió contrària envers la música fàcilment cantable; deia Rodoreda: "*La música popular vol dir música dolenta. La bona música no pot fer-se popular, no pot entrar de ple en el poble ni arribar a ésser del seu domini*."⁶ D'aquí que el llibre *Ecos del Milenari* preferís les versions de Manent, de Palau o el de B. Frigola.

L'esdevenidor del *Virolai* els anys següents indicava que aquest no arribaria a arrelar. Només s'interpretava en diades assenyalades, però no pas diàriament. Posteriorment, n'escrigueren altres versions Lluís Romeu, A. Rodamilans, A. Ferrer, Cándid Candi, Lluís Ginestà, Joan Llongueras, D. Mas i Ser-racant, A. Massana, M. Mayral, R. Escofet, entre d'altres. Però només ha romàs el de Rodoreda. La crida radiofònica a les armes del 6 d'octubre de 1934 es va fer sobre el fons musical de *La Santa Espina* i del *Virolai*. Des del 1880 s'havia "*inventat una tradició*", indestruable com diu el pare Massot de catalanitat, de romanitat, conservadorisme moderat i vitalitat.

NOTES:

1. "La Veu del Montserrat", any III. 25 de febrer de 1880.
2. La poesia es publicà per primera vegada el 1857 a les pàgines d'*El Conceller*. Aquella poesia li valgué el pseudònim de "Lo trobador de Montserrat", com assenyala Marina Cuccu.
3. Actualment es troben a l'arxiu de Música del Monestir de Montserrat uns 44 manuscrits més unes còpies tardanes, entre elles la de l'obra guanyadora de Rodoreda. La resta no s'hi conserven. D'alguns d'aquests se n'ha fet recentment un enregistrament. *I els Virolais; recuperació de Virolais presentats al concurs el 1880*. Barcelona, Federació de Cors de Clavé, CL 2002.
4. La majoria de les fonts així ho apunten, fins Maur M. Boix a *La "Corona poètica"*, "Serra d'Or", núm. 259, abril de 1981, pàg. 39-43.
5. Metres, Apeles. *Volves musicals*. Barcelona: Salvador Bonavía, 1927, pàg. 75.
6. Id. *Ibid.* pàg. 80-81.

RMC
266

QUARANTA ANYS DE LA CORAL EL VIROLET

Quan passat i futur s'agermanen

El cap de setmana del 17 i 18 del passat juny la Coral el Virolet celebrà el seu quarantè aniversari. Aquesta històrica entitat, fundada el 1966 per Jordi Casas com a secció infantil de la Coral Cantiga dels Lluïsos de Gràcia, ha desvetllat en diverses generacions l'amor per la música.

RMC
266

per ORIOL GRAS

Pivotant entorn de la veu humana, potser l'instrument més portentós, expressiu i subtil que existeix, El Virolet ha educat centenars d'infants tot submergint-los en conceptes com la tècnica vocal o la cançó popular catalana, mentre l'activitat diària els anava familiaritzant amb valors com la companyonia i el treball en grup.

La festa de celebració, que va ocupar tot el cap de setmana, va incloure tallers infantils i un sopar de commemoració amb gairebé dos-cents participants el dissabte, i un extraordinari concert de cloenda diumenge que va fer petita la plaça del Nord, on totes les corals de Lluïsos i un grup de músics van acompanyar la Coral el Virolet en la interpretació dels més variats estils musicals.

Tot plegat palesa la volada d'una entitat que actualment viu un dels seus millors moments, amb 120 cantaires entre 4 i 15 anys, 13 directors, que col·labora amb entitats del país i de l'estranger –fa només un parell d'anys d'una trobada a Holanda–, que realitza excursions, enregistraments i altres activitats lúdiques, i que lamentablement no sempre pot fer front a tota la demanda de sol·licituds d'entrada; cada any 10 o 15 nens s'han de derivar cap a altres corals infantils del mateix barri.



CONCERT DE NADAL DE L'ANY 2004

La col·laboració de la Coral el Virolet en el vint-i-cinquè aniversari de la Coral Cantiga al Palau de la Música (1986) o la seva intervenció en la clausura dels Jocs Paralímpics de Barcelona 92 són alguns dels episodis més brillants de l'entitat que l'any vinent té previst de participar en una trobada al Palau Sant Jordi amb 4.000 nens de tot Catalunya.

Felicitats, doncs, a la Coral el Virolet, l'èxit de la qual beu en gran part del fort arrelament que els moviments corals han viscut al nostre país, i de la tasca de la xarxa associativa i cultural que ho ha fet possible. Si a un nivell immediat són els Lluïsos de Gràcia –entitat històrica amb més de 150 anys, 1.200 socis i una incansable tasca cultural, social i educativa per bandera– els qui van bressolar les primeres i ulteriors passes de la Coral, tampoc no podem obviar el paper de l'SCIC –Secretariat de Corals Infantils de Catalunya–, del qual la mateixa Coral el Virolet fou cofundadora el 1967. Aquesta entitat facilita com gairebé ningú a Europa la feina de les més de 120 corals que engloba, tot recopilant música i promovent “la llengua, l'amistat i la disciplina” com a valors suprems.

Quan a l'inici de temporada en Pau (posem per cas) és dut pels pares de l'escola al seu primer dia de coral als Lluïsos, en Pau –diem–, de 4 anys, amb una barreja de curiositat, inconsciència, uns primers moments de desconcert i potser fins i tot alguna llàgrima serà el penúltim fonament d'una construcció prístina que ens remunta a Sumèria, Egipte, Palestina i Grècia, on ja existien cors organitzats que el cristianisme redimensionà posteriorment amb els cors catedralicis. No és, però, fins al segle XX, amb l'aparició dels primers cors mixtos professionals no vinculats a àmbits eclesiàstics ni operístics, que el cant coral s'estendrà amb gran rapidesa per tot el món occidental.

A Catalunya, noms il·lustres com Josep Anselm Clavé, Lluís Millet o l'Oriol Martorell faran arrelar al nostre país aquesta forma artística única, que ens transporta ineludiblement a un món ple de sensibilitat i bellesa estètica, i que, amb una mica de sort i paciència, en Pau sabrà gaudir i conrear, tot passant a convertir-se en el penúltim exponent d'una tradició cultural la continuïtat de la qual queda garantida amb la seva presència, i la mà ferma, decidida i insubornable de corals com El Virolet. Per molts anys!

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

El doctor Banyeres

Filòsof, organista i bibliotecari

Els seus amics li deien "Beethoven" des que es va veure amb cor de fer sonar qualsevol teclat que se li posés al davant, que va ser ben aviat, tot just assolir l'edat de l'afaitat, però quan encara no donava el dret al vot. En realitat respon pel nostrat patronímic nobiliari d'Hug, cognom Banyeres. El doctor Banyeres des que va deixar baldat un tribunal de tesi amb les seves brillants elucubracions sobre la metafísica de la música.

per ANTONI BATISTA

El doctor Banyeres sap molta música i la seva valentia a interpretar-la no té límits. Veu una partitura i la toca a vista. És clar que hi veu millor o pitjor, en quin cas, amb el seu proverbial sentit de l'humor, per comptes d'usar els verbs a l'ús, "tocar", "interpretar", conjuga "destrossar". La frase completa, a tall d'exemple, podria ser: "Vaig a destrossar una fuga de Bach." El cert és que el to és necessàriament hiperbòlic, i les víctimes de les suposades destrosses en surten prou ben parades.

Sigui dit que, a més a més dels dots interpretatius, el doctor Banyeres té un domini absolut de la sala de màquines de l'orgue, en coneix tots els recursos mecànics i el fa anar com si fos un teler. Quan agafa l'harmònim, també anomenat orgue expressiu, deixa anar l'aire *ad libitum* i el registre de registres que dóna nom a l'enginy, l'"expressió", pren tot el sentit de la paraula. Té un exhaustiu llibre inèdit sobre els orgues de Catalunya, prologat per monsenyor Miserachs, que cal esperar que algú editi.

Com a oïdor de música, en consumeix compulsivament, però no més enllà de quan els sons es van multiplicar com els pans i els peixos i van passar del número cabalístic set a la dotzena. La referència evangèlica ve a tomb, perquè el doctor Banyeres és principalment un músic d'església, un dels últims *kapellmeister* en actiu, ara com a segon organista de la Seu de Lleida, *bolos* a banda.

Va assolir una de les màximes cotes, *ad maiorem Dei gloriam*, dirigint un petit conjunt instrumental-vocal que te-

nia com a organista l'esmentat monsenyor Miserachs, ni més ni menys que actual president del Pontifici Institut de Música Sacra i antic organista papal. I quan Sisa va descobrir que la cançó *El setè cel* és més aviat un motet i necessitava un acompanyament per a orgue, va recórrer a ell; el doctor Banyeres va acompanyar un "Setè cel", talment real, al Palau de la Música Catalana.

L'amistat del doctor Banyeres, la seva bondat i la seva saviesa m'acompanyen des de fa molts anys i han donat per a dotzenes de moments impressionants. Com ara quan va convèncer un antic plebà de Montblanc que la música era el vuitè sagrament, amb un discurs ple de citacions en llatí, perquè el doctor Banyeres no només tradueix del llatí: el parla! Els seus dots retòrics, però, són inacabables: també el vaig veure convèncer un guàrdia municipal que un senyal de prohibit aparcar, que va estar

a punt de costar-li una multa, no era legal perquè no feia les mides que prescriu el Codi de circulació. I aquell probe servidor de la llei va acabar veient la placa petita i demanant l'absolució.

La disciplina per la qual el doctor Banyeres va assolir el *cum laude* acadèmic és la filosofia, i ell naturalment en professa l'escolàstica. L'ha aplicada sobretot a la música, però també l'ha ensenyada a promocions de batxillers que l'adoren —el vocabulari no para de ser còmplice. En aquesta branca del saber va ser honorat amb la lliçó inaugural d'un curs de la Universitat de Barcelona, va impartir una classe magistral a l'Escola Superior de Música de Barcelona i se'n beneficien setmanalment els seus alumnes de l'Institut Balmesà.

També exerceix com a bibliotecari del Seminari de Lleida. És la persona idònia, per tot el que s'ha dit de la seva pàtina litúrgica i perquè sens dubte, n'estic completament segur, és una peça única de l'espècie en extinció del lector de llibres. Ha llegit més llibres que pecadors hi havia a Sodoma... Mira que si avui el vici excités el déu piròman que va calar foc a la Pentàpolis... "La foguera de les vanitats" faria real un foc etern afortunadament només mític.

Acabo. Volia reivindicar el músic Banyeres, i amb ell tants i tants músics que mai no sortiran massa als diaris, que fan música i que l'ensenyen per fer-nos la vida més relativament entenedora.



RMC
266

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Un guardó merescut

Enguanys, entre els premis que atorga la Fundació Lluís Carulla, hi ha hagut un guardó excepcionalment merescut: en l'apartat d'Acció Cívica Catalana ha estat premiat Manuel Cervera.

Nascut a Barcelona i químic de professió, la seva vocació el féu destacar en el camp de la música coral: així, d'infant, va pertànyer a la secció infantil de l'Orfeó Català, sota la direcció del mestre Josep M. Comella.

Molts anys després, quan anà a viure a Vilafranca del Penedès, s'integrà al Cor Nadalenc i convertí casa seva en el lloc d'assaig d'aquesta entitat durant molts anys i ell mateix hi cantà, sota la direcció de Josep Anton Huguet.

La seva vocació no tenia límits; i per això creà el Cor Pòlifònic de Vilafranca, que dirigí durant molts anys i que es beneficià dels consells d'Oriol Martorell, esdevingut íntim amic de Cervera.

Després d'aquesta etapa, fundà la Coral de Sant Sadurní i la Coral Foix de Torrelles de Foix, on ell té una casa d'estiu.

També participà en el món associatiu com a membre del Secretariat dels Orfeons de Catalunya i la Federació Catalana d'Entitats Corals (successores de l'antiga Germanor dels Orfeons de Catalunya), que es beneficiaren del seu consell com a director de llarga experiència.

Encara, i per acabar, donà vida a l'Schola Gregoriana de Vilafranca, a semblança de la qual se n'han creat moltes d'altres arreu del país i l'activitat de les quals tingué, no fa gaires mesos, una manifestació pública exultant en una Trobada al monestir de Sant Victorià de Sant Cugat del Vallès.

Des d'un volgut segon terme i amb tota discreció, Manuel Cervera és un dels homes que més ha treballat pel cant coral a Catalunya; i aquest guardó n'és el reconeixement públic i explícit.

Sortosament, la seva modèstia i el seu caràcter no l'envanirà i continuarà exercint estrènuament la seva vocació, que ha estat la particular manera de servir el país, des de la repressió franquista de la llarga postguerra fins a l'actual encara poc consolidada democràcia estatal.

per PERE ARTÍS

Un nou espai per a la música intimista

Fins fa uns anys Barcelona era una ciutat orfe d'espais íntims per a la música de cambra i, com a conseqüència, d'una temporada estable de concerts d'aquest format. Aquella música que en els seus inicis sorgia espontàniament de l'afició d'un grup d'amics i familiars entorn del caliu d'una sala d'estar o a prop d'una llar de foc i que més endavant va derivar en la música de cort entorn de la figura d'un noble o monarca, en els nostres dies per a molts només conserva un nom llevat de sentit i fins i tot d'identitat. "Cambra" implica intimitat i això és precisament el que la nova Sala de Cambra de l'Auditori posa a l'abast del públic barceloní.

Tot i que les dimensions i la capacitat d'aquesta sala —obra de l'arquitecte Rafael Moneo— puguin semblar excessives per a una sala d'aquestes característiques —pressupost i rendibilitat oblige—, la Sala de Cambra de l'Auditori ofereix unes prestacions i un entorn que fan possible aconseguir el recolliment necessari per gaudir de la música de petit format. El color fosc de la fusta, juntament amb l'excel·lent sonoritat —estudi acústic a càrrec d'Higini Arau— que ofereix la sala i un espai i unes instal·lacions intel·ligents, fan que l'espectador s'hi senti per sobre de tot còmode, una sensació ager-

manada amb la intimitat que és, en definitiva, una necessitat bàsica per gaudir de la música de cambra.

En la inauguració —el 9 d'octubre de 2006— es va optar per un acte en què la sobrietat i el bon gust van anar del bracet de la professionalitat i bon fer dels músics encarregats del concert inaugural. El Quartet Casals —primer grup de cambra resident de la temporada de concerts de la dita sala— va oferir un generós i heterogeni programa. En primer lloc van interpretar el *Quartet de corda núm. 1 de Mozart* —un dels primers compositors a fer madurar aquest gènere musical—, per continuar amb una obra encàrrec per a la inauguració, *Etüden nach Kreutzer* de Jordi Cervelló, en què a partir de cinc dels 42 estudis de Rodolphe Kreutzer, Cervelló elabora una revisió personal, carregada d'emocions contrastants i gran complexitat tècnica. Per finalitzar el concert, el Quartet Casals va escollir el *Quartet de corda en Fa major* de Maurice Ravel, subtil i ple de matisos i magníficament recreat. Com a propina, un gran encert: un moviment del quartet *Vistes al mar* d'Eduard Toldrà, tot entroncant amb l'extens repertori cambrístic català que esperem que tingui cabuda en aquesta nova i benvinguda sala. **RRMC**

Un cor veneçolà, guanyador a Cantonigròs

La Coral Antiphona de Maracaibo (Veneçuela) va aconseguir el primer premi de l'apartat més important de la darrera edició del Festival de Cantonigròs; és a dir, la de cors mixtos. Els classificats a continuació van ser The Maribor Academic Choir d'Eslovènia, The Taipei County Teacher's de Taiwan i The Boy's Choir Sancti Nicolai de Polònia.

En total, s'hi havien establert cinc categories. En la de cors infantils, el guanyador va ser The Children Choir Kamerton de Rússia; en la de cors femenins, The Maribor Academic Choir d'Eslovènia ja esmentat; en la de música popular, va reincidir la Coral Antiphona de Maracaibo; en la de danses populars, el grup Raska de Sèrbia, i, finalment, en la de danses populars infantils, el grup Pinyemelis Dances Group de Lituània. Cap conjunt català no va aconseguir premi i de l'Estat espanyol només va merèixer distinció la coral Solo Voces Blancas de Molina de Segura (Múrcia) i l'Alkartasuna Dantza Taldea d'Euskadi. Les altres formacions premiades procedien de Colòmbia, Rússia, Ucraïna, Txèquia, Letònia, Romania i Croàcia, tot configurant un ampli ventall de presència internacional, fet que constitueix un dels trets més característics del Festival de Cantonigròs.

Salvador Pueyo, homenatjat a Colòmbia



El compositor barceloní Salvador Pueyo va ser objecte d'un homenatge en el curs de la Semana Colombo-Catalana que es va celebrar a Bogotá entre el 18 i el 23 de setembre, promoguda per la Facultad de Artes y Conservatorio de Música de la Universitat de Bogotá, sota la iniciativa del professor Moisés Bertrán.

En aquesta setmana, ultra la interpretació de diverses composicions seves, Salvador Pueyo va oferir dues classes de composició i va pronunciar una conferència, alhora que va ser membre del jurat de la desena edició del Premi Ciutat de Bogotá de Composició.

L'Orquestra del Conservatori dirigida per Salvador Brotons –que va impartir un taller de direcció– va oferir un concert amb obres d'ell mateix –*Interrogants*, op. 44– i *Dos moviments simfònics* de Pueyo. En un altre concert, la mateixa formació, també amb Brotons al capdavant, va interpretar la *Sinfonia Crepuscle* de Pueyo en un programa que va finalitzar amb la *Sinfonietta da camera* de Brotons. Alhora, els germans Lourdes i Lluís Pérez Molina van interpretar un programa íntegrament format per obres de compositors catalans: Homs, Taverna-Bech, Antoni-Olaf Sabater, Suriñach, Pueyo –*Nocturns números 1 i 2*–, l'esmentat Moisés Bertrán i Montsalvatge. La representació catalana, així mateix va comptar amb la presència de l'Orquestra del Caos, que va interpretar un programa format per obres de Josep Manuel Berenguer i Carlos Gómez.

La clausura va constituir una minimarató de conjunts en què es va interpretar l'obra *L'orant de Pedret*, per a clarinet i flauta, del mateix Pueyo.

Ainhoa Arteta inaugura el cicle de l'Associació de Concerts de Reus

El passat 20 d'octubre al Teatre Fortuny, la soprano basca, que va estar acompanyada pel pianista Rubén Fernández Aguirre, va oferir obres de Gounod, Hahn, Poulenc, Saint-Saëns, Ortega, Pujol, Obradors, Granados i Turina. Així, amb l'actuació de luxe d'Ainhoa Arteta es va iniciar aquest cicle de concerts que, amb un total de nou (incloent-hi el d'Arteta), va continuar el passat 17 de novembre amb l'actuació de l'Orquestra Freixenet de l'Escola Superior de Música Reina Sofia, que va dirigir Jordi Savall, amb obres de Purcell, Marais, Bach i Boccherini.

Aquest 15 de desembre s'escau l'actuació del Barcelona Modern Project, dirigit per Marc Moncusí i amb la soprano Alba Rosa Forasté. Interpretaran el *Vals de l'Emperador*, op. 437 d'Strauss/Schönberg i la *Simfonia núm. 4* de Mahler/Stein.

Ja l'any que ve, el dia 4 de gener de 2007 l'Orquestra Simfònica de Sant Cugat, dirigida per Josep Ferré, oferirà el tradicional Concert de Cap d'Any amb obres de Johann Strauss; i el dia 4 de març de 2007, el pianista Pau Casan oferirà un recital amb la proposta "De París a Buenos Aires tot passant per Catalunya", que inclou

obres de Satie, Debussy, Nin, Poulenc, Rodríguez Picó, Blancafort, Matalon i Ginastera.

El dia 1 d'abril de 2007, l'Orfeo Reusenc oferirà el Concert de Setmana Santa (amb un repertori encara per determinar); i el dia 20 també d'abril de 2007 oferiran un concert els alumnes guanyadors del Premi Fi de Carrera del Conservatori de Vila-seca (del curs 2005-06).

El 18 de maig de 2007, el tenor Francesc Garrigosa farà un recital amb obres de Fauré, Poulenc, Vaughan-Williams, Britten, Mompou i Toldrà, i estarà acompanyat al piano per Alan Branch.

Finalment, tancarà el cicle, el dia 8 de juny de 2007 l'actuació del Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya, dirigit per Òscar Boada (també al piano) i amb la col·laboració del contrabaixista Guillem Prats i el bateria Jordi Serrano, i oferirà el programa "Una vetllada de jazz amb el Cor Vivaldi" (obres de Porter, Berlin, Shaw, Gershwin, etc.). Tots els concerts tenen lloc al Teatre Fortuny de Reus a les 21.30 h, excepte el del dia 1 d'abril de 2007, que serà a la Prioral a les 20 h. La direcció artística del cicle és a càrrec de Marc Moncusí.

TANGENTS

El recitat de cançons

Frederic Roda, un gran amic que partia del concepte teatral, sostenia que en un recital, abans de cada cançó, s'havia precisament de recitar el text, traduït. L'alemany, el txec, el rus, que nodreixen una bona part del repertori liederístic, no són entenedors per a una part dels oients. I sostenia que àdhuc no tot el text s'entén encara que es canti en català o castellà. La lectura prèvia, doncs, permetria a l'auditori de fer-se càrrec del material que havia inspirat el músic a fer la cançó.

A l'hora de la veritat, les pràctiques per facilitar el text han estat varies. Una és acompanyar l'original amb la traducció al costat per poder anar seguint el que es canta. Té l'inconvenient que fa distanciar la ment de l'actuació, tot produint com una doble atenció que dispersa el missatge musical. També les traduccions, que acostumen a maldar per un resultat poètic, no segueixen l'ordre de les paraules que es canten, especialment quan la construcció de la frase en la llengua original no correspon a la nostra ordenació gramatical. El mateix retret, malgrat que afavoreixi una mica més la simultaneïtat, pot fer-se de les sobreretolacions electròniques.

Montserrat Alavedra, quan anava per països eslaus i cantava compositors d'aquí, acostumava a explicar una mica de què anaven les cançons. També ho fa, quan el públic no és avesat als recitals de lied, la *mezzo* Inés Moraleda amb especial gràcia. Hom, fins ara, si no entén llengües o pronúncies i no coneix prou bé el que es canta, en té prou quan el títol és explícit, com per exemple, *Nit de primavera*, que ja situa i permet imaginar el que es vulgui aconduït per la música i sovint de manera més rica que la de l'estricta poesia de la qual es parteix. Quan els títols no ajuden o no estan traduïts, aleshores la imaginació ha de campar pel seu compte.

Fa poc s'ha iniciat un nou experiment. Ha passat amb el clarinetista Oriol Romaní i unes cançons de Joaquim Homs. Homs va musicar diversos textos de Tagore, Carner, Valéry, Salvat-Papasseit i Espriu. I d'aquestes composicions en va versionar algunes per a clarinet sol. Romaní va arribar a la conclusió que era bo començar a recitar els textos que havien inspirat la cançó i tot seguit els interpretava amb el clarinet. Més endavant, per tal de no acumular a la funció de clarinetista la de recitador, n'ha fet ja en unes quantes sessions amb l'Anna llegint els textos. L'experiment ha funcionat.

No hi ha, però, fórmules universals. Tot depèn. Així, quan sentim per TV3 alguna cançó de cantautor en la qual el text, abans, es recita per Txè Arana, ens trobem sovint que és millor el recitat que la cançó que el segueix...

per JORDI MALUQUER

RMC
266

DEL SEU AFFM.

Sr. Manuel Garcia Morante,

geni harmonitzador del patrimoni cantant popular

Estimat amic,

Va ser bonic, aquell vespre a la Sala de Cambra del Palau de la Música, l'acte de presentació del seu llibre *Cançons tradicionals catalanes per a veu i piano*. Feia goig veure les graderies de la Sala de Cambra del Palau absolutament ocupades per una colla d'amics de vostè, i de més que vostè. O sigui, d'allò que emanava de vostè.

I va ser així perquè tot allò que ens convocà era matèria noble, des del mateix origen fins a la seva materialització: aquest volum esplèndidament editat per Tritò, que recull una vuitantena d'harmonitzacions de cançons tradicionals catalanes sàviament fetes per vostè. I naturalment, la seva persona, una de les fustes més inalterables del nostre massatge vulnerable cos musical català.

I l'origen són precisament les cançons, les quals, creades des del més humil anonimat en racons ignots dels Països Catalans, en la seva puresa contenen l'essència –poètica– de l'esperit musical català més genuí, més identificador.

En aquesta obra seva, jo hi valoro dos aspectes fonamentals. El primer i més important, la seva sensibilitat, que el porta a comprendre i estimar entranyablement els valors que contenen aquestes cançons dintre de la seva aparent senzillesa. El segon, és la manera mestrívola com, en exacta conseqüència, tracta aquest material i l'eleva a la categoria d'obra gran. Afecte i ofici conflueixen íntimament i aleshores el resultat, per força, està tocat per la vara de la transcendència.

I això tant val per a les cançons populars catalanes com per a les mallorquines, asturianes, andaluses, sefardites, cantabres i fins i tot japoneses que així mateix ha acarat, en una tasca vocacional i devocional d'un altíssim valor. Sobretot en uns moments en què –tal com vaig dir aquell dia– una línia de pensament de base més, molt més interessada que no objectiva i científica, malda per menystenir els valors identitaris, tot defensant una mena d'esperanto cultural, en essència més provincial i esguerrat d'horitzons que no pas universal com es pretén demostrar i sobretot imposar.

Vostè posa fites indestructibles, referències de validesa impecable i imperible, que sobreviuran a torrentades ocasionals per marcar el camí autèntic. I marcar camins –valors– autèntics és justament la tasca pròpia dels artistes, dels poetes autèntics. ¿He d'afegir-hi quelcom més?

Del seu affm.

Jaume Comellas

Michel Camilo i l'OBC guanyen el Grammy com a millor àlbum de clàssica amb *Rhapsody in blue*. Michel Camilo va ser el guanyador del Premi Grammy Llatí en la categoria de millor àlbum de clàssica atorgat per la National Academy of Recording Arts and Sciences pel disc *Rhapsody in blue*, que va enregistrar amb l'OBC i el director Ernest Martínez Izquierdo. *Rhapsody in blue* va ser enregistrar entre els dies 2 i 4 de febrer de 2005 a l'Auditori. El repertori del disc es completa amb *Concerto in F* i *Prelude núm. 2* de Gershwin. Els premis es van donar a conèixer el passat 2 de novembre a Nova York.

COBLA

Amb la tardor, el renaixement

Món de contrastos, el de la cobla. Alguns membres dels sectors anomenats cultes de l'àmbit musical la consideren una sorollosa eina instrumental, adient poc gaire més que per a la gresca folklòrica, i per contra, el públic folk la considera massa encarada per a la festa.

Potser no fa prou temps que algunes cobles han adoptat criteris acústics i estètics equiparables als de les formacions instrumentals de caire simfònic com perquè el públic "culte" se n'hagi pogut adonar. Potser també fa massa poc que la infranquejable estructura de la cobla actual tendeix a trencar-se i donar-se oxigen com perquè el públic més inquiet ho hagi copsat. En tot cas, aquesta mera exposició demostra la versatilitat de la cobla com a conjunt instrumental i fa veure que, malgrat la joventut del concertisme simfònic per a cobla i de les experiències electròniques i de mestissatge, el model de la cobla moderna ha donat molt de si i és prou modelable com perquè pugui diversificar les seves possibilitats.

A Blanes s'ha estat desenvolupant els darrers dies el cicle Cobla de Tardor, que en la seva tercera edició ha presentat un programa més agosarat que mai. Per als amants de les propostes de tota la vida, s'hi van presentar dos espectacles de tall clàssic però d'estètica innovadora. D'una banda, "Lied: veu i cobla", nova proposta de la cobla Ciutat de Girona que amb la participació de la soprano Maite Mer fa un recorregut per la història de la veu en la cobla; de l'altra, "Quatre visions contemporànies", proposta de la Cobla Sant Jordi de construcció amb obres de Marc Timón, Xavier Pagès, Joan Lluís Moraleda i Francesc Cassú. Per a qui els agrada deixar-se sorprendre per les noves possibilitats estructurals i tímbriques, el *Camí d'Apíra* que Jorge Sarraute ha concebut per a la Cobla Principal del Llobregat i el grup Tactequeté, i el *Viatge a les estrelles* d'una circumstancial Principal de Júpiter que s'atreveix amb la combinació amb un combo de jazz tot remugant per l'erràtic rumb del sardanisme mitjançant l'oratori galàctic *Els planetes* de Marc Timón. El cicle es completava amb el concert de presentació de les obres premiades en el novè Concurs de Sardanes per a Joves Compositors, concurs que de fet ha llaurat el camí per arribar a desenvolupar aquest cicle.

Malgrat el caràcter amateur que predomina en la majoria de les formacions estables, el dinamisme del món de la cobla l'acosta a un estadi de dedicació professionalitzada. En aquest sentit, el cicle Cobla de Tardor ha estat un veritable aparador de les diverses orientacions que s'hi poden prendre i que demostren el renaixement estètic i formal que protagonitza la cobla i que l'allunyen de la pretesa tardor en què la instal·len alguns sectors culturals.

per JOSEP PASQUAL

Sortir a l'estranger, opció irrenunciable

Formant part del cicle El Primer Palau, el passat 24 d'octubre va celebrar-se a la Sala de Cambra del Palau de la Música Catalana una taula rodona sobre el tema: "Necessitat dels joves músics de sortir a estudiar a l'estranger". Amb conducció intel·ligent de Xavier Chavarría, hi van intervenir un aplec de professionals de notable nivell professional i coneixement del tema: la pianista Alba Ventura, el flautista i pedagog Jaume Cortadellas (Conservatori del Liceu); el guitarrista, compositor i pedagog Feliu Gasull (ESMUC); el pianista i així mateix pedagog Albert Atenelle (Escola de Música de Barcelona), i el violinista Jordán Tejedor.

L'argument fonamental i insistit va ser la coincidència en la necessitat de tot jove músic de casa nostra de sortir a l'estranger. Malgrat que també va quedar clar que aquesta circumstància avui és menys irrenunciable que no ho era fa uns quants anys.

Però malgrat que ara el país compta amb recursos en l'àmbit de la docència molt superiors, continuen havent-hi molts arguments que avalen l'esmentada exigència. Des del fet de descobrir noves realitats intrínsecament pedagògiques a, molt particularment, tot el que significa de descoberta d'uns ambients musicals molt més rics que els nostres, on es respira el fet musical amb una molt superior intensitat i on s'ofereix un ventall de possibilitats molt ampli. No es tracta, doncs, solament de qüestió estrictament de metodologia docent —que també és el cas—, sinó de manera especial de transpiració d'uns aires carregadíssims de vida musical en tots els aspectes.

Es van plantejar qüestions com la dificultat que té el sistema pedagògic català de resoldre les exigències del mercat propi pel que fa a cursos de postgrau, limitades a un nombre de places insuficients, fet que obliga realment a sortir a l'estranger, o bé, què comporta el retorn a la realitat pròpia després d'anys d'estada a fora. I finalment un tema molt important: la problemàtica de la convalidació dels títols en un context a casa nostra fet de rigideses burocràtiques incomprensibles. **RRMC**

'Die tote Stadt', millor espectacle líric de la temporada segons la crítica

La versió de l'òpera *Die tote Stadt* d'Erich Wolfgang Korngold al Gran Teatre del Liceu ha estat l'espectacle més valorat per la crítica lírica barcelonina, convocada com cada any per l'entitat Amics del Liceu. Ha estat considerada la millor representació de la temporada 2005-06, alhora que el responsable de la dramaturgia, Willy Decker, ha estat distingit com el millor dramaturg, i també de Sebastian Weigle, —la tasca en general del qual s'ha valorat en totes les seves aportacions—, s'ha fet esment especial per la d'aquesta òpera.

Pel que fa al millor cantant masculí líric, l'escollit ha estat el tenor català Josep Bros per la seva interpretació de la sarsuela *Luisa Fernanda* en el Festival de Peralada, mentre que el

nomenament de millor cantant femenina ha recaigut en la soprano Angela Danoke per la seva versió de *Wozzeck* al Gran Teatre del Liceu.

La consideració de millor cantant de concert ha recaigut en la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli pel concert que va oferir en el cicle Palau 100, i el de millor cantant de recital per a la soprano Anne Schwanenwilms pel recital que va oferir al Gran Teatre del Liceu.

El premi especial del jurat ha recaigut en la Schubertiada de Vilabertran per la seva tasca de promoció del liederisme, significada especialment aquest any en el potent inici amb els tres cicles de Franz Schubert a càrrec del baríton alemany Matthias Goerne.

CONVOCATÒRIES

25è FESTIVAL DE CANTONIGRÒS. Competició i exhibició de música coral mixta, veus iguals femenines, cors infantils, cors per a música popular i grups de danses populars. Hi poden prendre part grups de tot el món que compleixin el nivell artístic i formatiu que estableix l'organització. El Festival se celebrarà a Cantonigròs (Osona), del 19 al 22 de juliol de 2007. La data límit d'inscripció és el dia 31 de gener de 2007. Per a més informació, obres que cal preparar i la resta de condicions de participació: Festival de Cantonigròs. Secretaria. València, 435, 1r 1a. 08015 Barcelona. Tel.: 93 232 64 44 / 93 852 50 86. Fax: 93 246 36 03. A/e: fime@fime.es. Internet: <www.fime.es>.

ARS SUBTILIOR

Verí musical

Som a les portes de Nadal. La música tornarà a fer-se més present que mai, la música volguda, la que ve de gust, la que necessitem tots els éssers humans; però també la no desitjada, la imposada. Una allau, un excés de música enllaunada serà grollerament subministrada a tort i a dret en indrets ben diversos. De fet, aquest fenomen s'esdevé durant tot l'any, però per Nadal s'accentua, es focalitza el repertori (que esdevé repetitiu i cansat) i s'implanta fins i tot a la via pública: és un magma sonor, una epidèmia subtil que ho envaeix tot, potser amb la sana(?) intenció d'alegrar l'ambient ("fa Nadal!"); quina mena de Nadal?) o senzillament per vendre més. És música ambiental, fil musical o *muzak*, un fenomen de dubtosa innocuïtat que envaeix sense treva la nostra societat, un teló sonor suau, gairebé imperceptible però persistent que es pot sentir però no escoltar, ja siguin cançons populars, música comercial i lleugera o peces clàssiques. Però la música convertida en paper pintat, en simple decoració, no és altra cosa que contaminació acústica, pol·lució sonora, la manipulació i alteració artificial de l'entorn que patim tots d'una manera imposada. I com que les orelles no tenen "parpelles", no ens en podem protegir... Escoltar música ha de ser un acte de llibertat, no una imposició.

Vivim en una mena d'*horror vacui*, de por al buit, al silenci: ens cal omplir constantment el nostre entorn d'activitat, de sons, de paraules, d'imatges, d'estímul de tota mena. Ens costa estar en silenci, i la presència indiscriminada de música en diversos espais agreuja la situació perquè també ens impedeix la introspecció, la interiorització d'idees, el silenci de la ment: no ens deixa pensar tranquils ni parlar amb nosaltres mateixos.

El director d'orquestra Christopher Hogwood també manifestava en una entrevista aquesta inquietud: "*Vivim en un món que ha oblidat el silenci i per tant no pot valorar la música; per què li tenen tanta por, vostès, al silenci?*" Una entrevista que, curiosament, també va patir "interferències ambientals" en forma de *muzak*: Hogwood, visiblement molest, va fer notar al seu interlocutor aquella intromissió: "*¿No nota aquesta musiqueta insípida?, el fil musical és pol·lució sonora, és autènticament nociva per a la sensibilitat musical i jo crec que també per al cervell. Això no és música: és un ridícul i depriment soroll que ens impedeix parlar amb tranquil·litat.*"

Ja ho veieu: un fenomen alienant i deducador, que esterilitza la nostra capacitat perceptiva, ens insensibilitza, i que tracta la música com un producte vulgar i pervers. Com cada Nadal, ens haurem de refugiar en el nostre petit i particular món musical.

per **XAVIER CHAVARRIA**

RM C
266

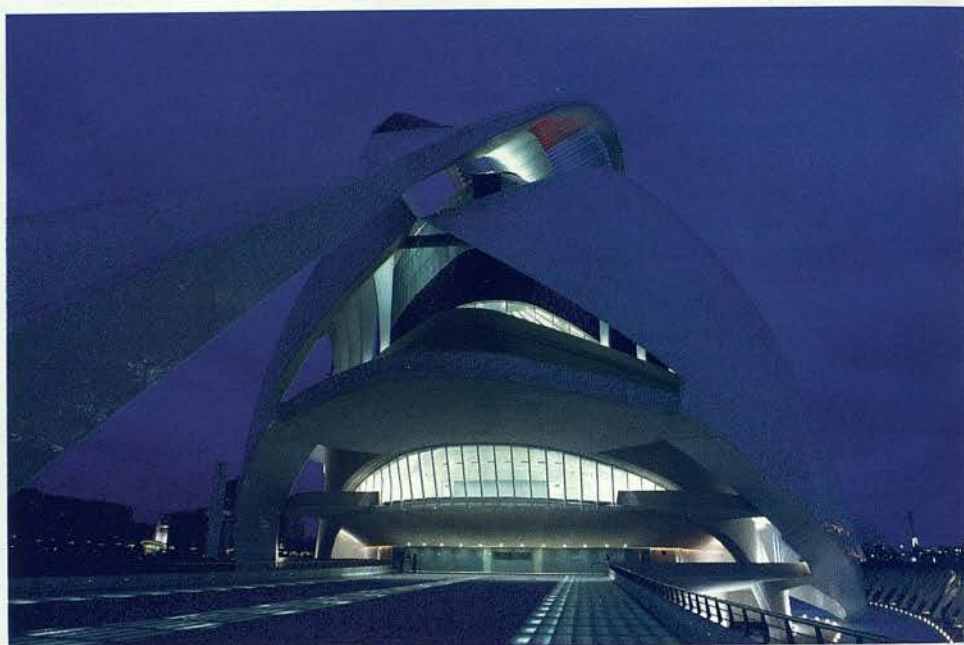
El Palau de les Arts de València Nou vaixell de la lírica

En arribar a la Ciutat de les Arts i les Ciències de València, un té la sensació de trobar-se de cop i volta en un satèl·lit del planeta Terra, talment com si estigués en una nau espacial –disseny arquitectònic exquisit, tot s'ha de dir– sense manual d'instruccions i amb una sensació de desorientació absoluta que fa descoratjadora la recerca del centre d'operacions –com es podria qualificar el teatre d'òpera, l'única sala en ple rendiment actualment–, però hi percep que encara que l'odissea sigui per a gent més valenta que ell, l'esforç haurà valgut la pena. I és cert, absolutament.

per MERCEDES CONDE PONS

Si la contemplació externa de l'encisador monstre arquitectònic obra de Santiago Calatrava ja val la pena per si mateixa, estar assegut en una platea que fa olor de novíssima i veure com puja el teló en el moment en què la música de l'obertura de *Fidelio* dona pas a l'inici de l'acció –amb una posada en escena de Pier'Alli i un repartiment estratosfèric que eleven l'ànima assedegada d'art– és una cosa que no només no té preu, sinó que paralitza el temps durant una mil·lèsima de segon, el suficient com per no oblidar la sensació mai més. Realment qui no sigui capaç de valorar aquest privilegi –probablement per primer cop tant a prop de casa– o bé no té el cor obert a la música o bé l'esnobisme li ofega la sensibilitat, que encara és més greu.

Aquesta és la realitat. El Palau de les Arts vessa luxe, bellesa, qualitat, excel·lència musical en tots els nivells, però... un inici tan i tan aclaparador, ¿donarà pas a un equilibri sostenible? Francament, un pot deixar-se emportar per l'aclaparador efecte que l'estètica, l'art en definitiva, provoca en determinats moments, però per no morir ofegat, un ha de saber nedar –i se'm perdonarà el joc de paraules, atès que la pràctica totalitat del Palau de les Arts i les Ciències està envoltat d'aigua– i en sortir d'allà no es pot evitar de pensar: ¿deu haver estat un somni? Quina màgia ha fet que jo hagi pogut viure això? Trista màgia, la dels diners –300 milions d'euros ha costat l'edifici i entre 55 i 62 milions es valora que és el cost total de la primera temporada– que han permès exaltar els sentits: els de la vista per la brillantor i efectisme de l'edifici, i els de l'oïda, gràcies a un *Fidelio* en què la boca es desborda en enumerar els artistes que hi participen –Waltraud Meier, Peter Seiffert, Matti Salminen– i un Zubin Mehta al podi que ha aconseguit una grandíssima feina en poc temps amb una orquestra potencialment immillorable, que el ro-



datge i l'àrdua feina de conjunt pot convertir en un referent de nivell mundial. I per si amb això no n'hi hagués prou, un concert Beethoven –*Obertura Egmont*, *Concert per a piano i orquestra Emperador* i *Simfonia núm. 3, "Heroica"*– ben grandiloqüent, fins i tot en els títols del programa escollit amb Zubin Mehta a la batuta i Daniel Barenboim al piano: pensin un lloc on avui dia es pugui veure i sentir això en menys de 48 hores. De ben segur que a Espanya no hi ha ni tan sols memòria en

el passat.

València s'ha convertit en un dels referents mundials de la lírica i va camí de fer-ho en l'àmbit simfònic. Però a quin preu? Doncs al preu més elevat de tot Europa en cost mitjà per funció i amb un percentatge de subvencions que és el més elevat dels atorgats a tot Espanya. Per posar un referent, produir una funció a València dobla el preu que costa al Liceu de Barcelona. De moment, l'èxit inicial ha estat indiscutible i els resultats difícilment millorables. Només cal preguntar-se –perquè el món real ho fa inevitable– si tot aquest satèl·lit musical instal·lat a València és sostenible econòmicament i –potser encara més important– artísticament. Un té la sensació que quan l'*star system* perdi interès en la novetat i les programacions s'equilibrin quant a qualitat amb la resta de l'Estat espanyol i l'estranger, també ho farà el nombre de públic, massa capritxós quan ha tingut a l'abast un cotxe de marca i se li canvia de cop per un de funcional. Només el temps demostrarà si aquest vaixell de luxe no es transforma en un vaixell fantasma, sense rumb ni capità.

**València
s'ha convertit
en un dels
referents
mundials de la
lírica. Però,
a quin preu?**

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Tres grans noms de la direcció encapçalen aquesta secció. Com és habitual, personalitats de la categoria de **BARENBOIM, NAGANO** i el "nostre" **EIJI OUE** —de protagonisme destacat el passat mes d'octubre a casa nostra— sempre tenen coses importants a dir, i ara no ha estat pas excepció.

Un tema que ens ocupa força és l'estrena oficial de **L'ORQUESTRA DEL PALAU DE LES ARTS DE VALÈNCIA** i l'inici de la temporada d'òpera del mateix Palau, un projecte artístic sobredimensionat en recursos no sols a escala local sinó internacional, del qual s'ofereix una visió interessant recollida d'un reportatge molt complet. I que cadascú es faci les seves conclusions.

KENT NAGANO, preguntat primer per com s'ho farà per compaginar la titularitat de l'Òpera de Baviera amb la de la Simfònica de Montreal, i després sobre la cancel·lació de les representacions d'*Idomeneo* a la Deutsche Oper de Berlín:

«És evident que hauré de canviar la meua forma de viure i de treballar. Això implica reduir molt les meves activitats com a director convidat en altres orquestres. Durant els darrers sis anys he compaginat també feines a Berlín i Los Angeles, però era diferent perquè a l'Òpera de Los Angeles es feien nou o deu títols per temporada, mentre que a Múnic **N'ARRIBEM A FER UNA QUARANTENA!**

[...] No tinc resposta clara a aquest tema. El que sí que puc dir és que és sinistre **LIMITAR LA LLIBERTAT ARTÍSTICA**. Sense cap mena de dubte, s'ha de mirar per la seguretat dels intèrprets i del públic, però la **RETALLA DA DELS DRETS D'EXPRESSIÓ ARTÍSTICA** és molt perillosa.»

Kent Nagano, entrevistat per Xavier Cester. "Avui", 3 d'octubre de 2006

«**LA MÚSICA ÉS UNA ARMA DE DOBLE TALL**, proporciona les armes necessàries per oblidar les dificultats del món, però també et dona armes per entendre el món. [...] En els últims cinquanta anys la música s'ha convertit en una professió, però **JA NO ÉS PART DE LA CULTURA GENERAL**. La música no és a les escoles, ha perdut el seu lloc en la societat com a experiència humanística i cultural. Ara els músics són més tècnics i la tecnologia permet veure un concert en directe des de qualsevol lloc del món, però hi ha milions de persones a qui no els interessa. Hi ha hagut un divorci total entre les possibilitats d'accés a la música i el

seu paper existencial. [...] Si no hi ha un canvi radical i la música s'ensenya a les escoles igual que la biologia o la literatura, la música desapareixerà, disminuirà l'interès del públic, se'n parlarà menys als diaris i els polítics diran que és elitista. És un cercle viciós.»

Daniel Barenboim. Marta Porter. "Avui", 18 d'octubre de 2006

«Estic una mica sobrepassat pels esdeveniments, com en una lluna de mel, és un dels millors moments de la meua vida. Hi ha una **COMUNIÓ ABSOLUTA ENTRE L'OBC I JO** i això fa que tregui el millor de mi.»

Eiji Oue. Teresa Bruna. "Avui", 20 d'octubre de 2006

«Inauguraré la pròxima temporada 2007-2008, con un monográfico consagrado a **COMPOSITORES CATALANES** en un programa que llevaremos en nuestra primera salida internacional, una gira por Alemania aún por cerrar. [...] No hay fronteras entre los músicos que integran las plantillas de las orquestas, su nivel de calidad es hoy más alto que nunca y la preparación técnica de los directores también; por eso el sonido de las orquestas es cada vez más similar en todo el mundo. [...] **LA ACÚSTICA DE UNA SALA** es un factor clave para conseguir un sonido con personalidad y el Auditori tiene problemas acústicos, pero existe tecnología adecuada para solucionar estos problemas y pienso exigir estos medios técnicos para corregir defectos. Lo esencial es que los músicos se puedan escuchar bien unos a otros y quiero trabajar con ellos el balance orquestal a fondo. [...] No tiene sentido **GRABAR EL GRAN REPERTORIO** porque ya existen cientos de versiones. Hay que **GRABAR COMPOSITORES CATALANES** y españoles, que son además la base de las giras, combinados con obras de gancho del repertorio universal.»

Eiji Oue. Javier Pérez Senz. "El País". 20 d'octubre de 2006

«Potencialmente puede competir [l'Orquesta del Palau de les Arts de València] con las mejores orquestas del mundo, aunque queda mucho trabajo» (Lorin Maazel)

«La nueva orquesta puede considerarse una **REFERENCIA EN EL PANORAMA ESPAÑOL**. A pesar de que llevamos pocos ensayos, se ve enseguida. Porque si haces una orquesta así, el resultado ha de ser casi inmediato» (Magdalena Martínez, flauta solista)

«La intendente del Palau de les Arts, la austriaca Helga Schmidt defendió desde el principio la creación de una

orquesta y no la reconversión de, por ejemplo, la Orquesta de Valencia, de titularidad municipal como han hecho otras óperas.

«**UN SOLISTA COBRA CASI 60.000 EUROS AL AÑO** (entre 15.000 y 25.000 euros más que la media de solistas de las orquestas españolas); el ayudante de solista 54.000 euros y el *tutti* 44.000 euros [...]. El gallego David Fernández, trompa solista, señala que en la Sinfónica de la Radio Bávara de Múnic y en la Sinfónica de Galicia **COBRABA MENOS**.

«La intendente y antigua asesora del Covent Garden reitera que el **CONTENIDO HA DE ESTAR A LA ALTURA DEL CONTINENTE**.

«Camps [president de la Generalitat valenciana] dice que la programación será, "la de **MAYOR CALIDAD QUE SE PUEDA DAR EN NINGUNA OTRA ÓPERA DEL MUNDO**" y "compartirá espacio" con el Real de Madrid y el Liceo de Barcelona. Anunció en el Covent Garden que a la oferta tradicional de sol y playa, Valencia suma cultura.

Para el PSPV-PSOE, sin embargo, el Palau es un "**AUTÉNTICO DESPILFARRO**". Los socialistas han mostrado facturas de gastos en hoteles de lujo (alguna de más de 2.000 euros la noche), limusinas y viajes de primera clase, y considera desproporcionados los sueldos de los responsables del Palau, como el de Schmidt, que supera los **156.000 EUROS, EL DOBLE DE SU HOMÓLOGO DEL TEATRO REAL**. La intendencia específica que ejerce dos funciones.

«Al margen de la polémica política, la venta de abonos para la primera temporada ha sido un éxito. Se han vendido casi 7.000. El más caro cuesta 1.254 euros y 76 el más barato (hay 80 butacas de nula o escasa visibilidad). La programación incluye las óperas *Fidelio*, *La Bohème*, *Don Giovanni*, *La belle et la bête*, *La bruja*, *Cyrano de Bergerac*, *Simon Boccanegra*, *El oro del Rin* y *La valquiria*.»

Ferran Bono. "El País". 24 de setembre de 2006

«Parece pues claro que en el Palau de les Arts se aplica una gestión *expansiva*. Se ha contratado a los dos **DIRECTORES, MAAZEL Y MEHTA, QUE COBRAN MÁS POR ACTUACIÓN** a escala internacional (unos 45.000 euros, que en Valencia parecen haberse convertido ya en 70.000 en alguna ocasión) y con los que el Liceo y el Real no pueden contar al tener un límite de cachet de 18.000 euros por función, límite que en Valencia se supera también con los cantantes.»

Marino Rodríguez. "La Vanguardia". 24 d'octubre de 2006

RMC
266

A PROPÒSIT DE...

Quaranta anys al capdavant del Cor Montserrat

Joan Casals

Coincidint amb aquesta efemèride, el músic terrassenc ha deixat la direcció de l'entitat, membre de la família de corals nascudes fa mig segle gairebé com a germanes. Alguns creuen que tant el model d'aquests cors com el dels seus directors avui serien irrepetibles.

per ALBERT TORRENS

RMC
266

-No són poques les corals que estan celebrant entre quaranta anys i mig segle amb la figura d'un mateix director. Com s'explica aquest fenomen?

-Jo vaig ser un dels fundadors del Cor Montserrat i l'he dirigit durant quaranta anys i mig, per ser exactes. Actualment aquesta fórmula s'està extingint. Hi ha directors que hi estan tres anys, cinc, deu com a molt, però després marxen perquè reben ofertes millors. La situació ha canviat a millor: ara hi ha més formació, més cursos de direcció... Està bé que els directors hagin estudiat, que tinguin un títol i que puguin viure d'això.

-En què es nota el fet que el director sigui professional pel que fa al funcionament intern del cor?

-Hi ha directors que són molt professionals i que, a consciència, marquen una certa distància amb els cantaires. Però en cors de cambra de trenta o quaranta persones, continua havent-hi una relació més propera.

-Alguns diuen que el proper model coral serà el dels cantants professionals...

-Pot ser, però jo crec més en un tipus de cors que ara ja es troben i que funcionen només per programes: són gent freelance, que estudia cant i que vol viure de la música i del seu instrument,

Professor universitari, organista i director de cor. Personatge polifacètic com tants del seu ram, el pas per l'Escolania de Montserrat el va predisposar sens dubte en gran mesura per a la música. Ens rep al seu despatx de la Universitat Autònoma de Barcelona, i aquest fet desvia l'atenció de la nostra conversa cap als aspectes formatius. Però pel que fa al món estrictament coral, Joan Casals assegura que *"s'hi estan produint canvis importants i molt interessants, tant musicalment com socialment"*.



la veu. Poden cantar en més d'un cor alhora, i un d'ells pot estar format per cantants escollits ad hoc per preparar un programa amb orquestra, per exemple.

-Per què n'hi ha tan pocs, a Catalunya, de cors professionals?

-No comptem amb els mitjans que tenen, per exemple, a Madrid, on n'hi ha quatre o cinc. Aquí no hi ha prou diners públics i a les empreses no els permeten desgravar prou com perquè els interessi ficar-s'hi. Sorgeix alguna iniciativa privada, però la fiscalitat no ajuda en aquest sentit. I els diners que s'hi gasten els patrocinadors privats, que no són pocs, posats en una Conselleria d'Educació com caldria, rendirien d'una altra manera.

-Precisament perquè la figura del director de cor no estava professionalitzada, vostè s'ha dedicat a la docència. Com es veu la pedagogia musical des de l'àmbit universitari?

-La universitat espanyola, per desgràcia, no és cap model de com encabir la música. Ara tot just fa pocs anys que hi ha entrat la música, i ho ha fet per dos vessants: el pedagògic i el musi-

cològic. I pel que fa al musical, en tots els Països Catalans hi ha una sola universitat que la imparteixi, que és la UAB. Les altres universitats només tenen la música per preparar uns mestres que per llei han de rebre aquesta formació, i tot això en una diplomatura de tres anys en què fem el que podem. Per tant, a la universitat espanyola, la música hi és, però en mode menor.

-La gent que es vulgui dedicar a la música, ¿ha de continuar acudint als conservatoris, doncs?

-Últimament s'havia iniciat un procés que preveia la creació de la Facultat d'Art, que incloïa l'educació musical superior. Finalment s'ha desestimat aquesta opció i tot ha quedat tal com preveu la LOGSE. Per tant, la formació musical del cicle superior es continua impartint a les escoles i conservatoris superiors de música. Això fa que tant la recerca com els estudis de tercer cicle continuïn estant en mans de la universitat. És una llàstima, perquè novament s'ha perdut una ocasió de donar rang realment universitari als estudis musicals.

Calma després de la tempesta

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

per Mercedes Conde Pons

Una nit de tempesta, amb llamps i trons que es reflectien als vitralls del Palau de la Música i feien gairebé vibrar els vidres, va ser la convidada extraoficial a un concert molt esperat, tant per la magnitud de l'obra escollida com pels artífexs de la versió.

La *Novena* de Mahler és l'última gran simfonia romàntica –“post” o “tardo”, romàntica a gust del consumidor–, amb tots els seus atributs. Per molt que Mahler encasellés les seves simfonies amb el qualificatiu de “Nova Simfonia”, és impossible deslligar la seva obra de tota una tradició anterior –gairebé cent cinquanta anys– que en evolució contínua va dur la música a aquella dilatació absoluta del so que Mahler té el màxim exponent.

La *Novena* és la culminació d'aquest procés que aca-

ba de la mateixa manera com ho fa el darrer moviment de la simfonia –un “Adagio Sehr langsam und noch zurückhaltend” (molt lent i reservat)–, amb discreció però alhora amb una elevada dignitat i una energia latent fins a la darrera nota, tot i la progressiva desintegració del so, al final pràcticament imperceptible.

Mahler va escriure aquí el seu testament personal, el seu comiat a la vida, en pau –¿o no?–, segons com es vulgui interpretar la transcendent sonoritat del darrer moviment. Si en el primer moviment la presència del destí inexorable –la mort– és present de manera inequívoca, en el segon torna a la infància i joventut dels paisatges austríacs, amb dues formes típiques –el *ländler* i el vals– que fan pensar en una mena de repàs de tota una vida, per enfortir-se en el tercer movi-



ment, d'estat anímic fort i burlesc –com si es mofés de la mort–, per assumir absolutament –en l’“Adagio”– la presència propera de la mort, amb un sentiment de sotmetiment que tant pot ser de pau espiritual com de resignació absoluta.

De la versió de Barenboim es poden dir moltíssimes coses, començant per la seva magnífica comprensió de l'obra de Mahler –que accentua el caràcter contradictori de l'ànima humana que tots duem a dins– fins a l'extens coneixement pròpiament arquitectònicomusical que va mostrar i que es reflecteix en la profunda unió d'una or-

questra –Staatskapelle de Berlín– amb grans solistes individuals, però que toca en conjunt per crear un tot sonor únic, del qual es desprèn l'absoluta fe dels músics en el seu mestre director, d'un carisma de lideratge absolut.

Llàstima que un cop més s'hagi de lamentar la manca de formes entre el públic: estossecs continuats, sorolls i sorollets, murmuracions excessives entre moviments i un “bravo” expel·lit abans de temps que va deixar la concurrència amb la sensació certa d'haver perdut la màgia que l'encís de la música del silenci produeix després d'un moment inefable.

RMC
266

Imaginant Mozart

CUARTETO DIALOGUE: Alexis Aguado i Jordi Coll, violins; Kepa Artetxe, viola; Mercedes Ruiz, violoncel. Jonathan Waleson, *fortepiano*. Mozart: *Concerts per a piano núm. 11, 12 i 13* (K. 413-415).
CAIXAFORUM. 29 D'OCTUBRE DE 2006.

per Xavier Chavarria

El tercer concert del Cicle Mozart Infreqüent va ser tot un viatge al passat, al temps de Mozart, a les seves sonoritats i al seu esperit. Sentint i veient el Cuarteto Dialogue i el *fortepiano* Jonathan Waleson resultava fàcil imaginar aquelles vetllades privades amb Haydn, Dittersdorf, Vanhall i el mateix Mozart tocant les seves obres de cambra davant quatre nobles embadallits. I aquest va ser el gran mèrit del concert: recrear, amb una interpretació molt destacada, la sonoritat, l'ambient, l'esperit, l'ànima del Mozart de joventut, del Mo-

zart feliç, ambiciós, acabat de casar, lluny del despòtic Colloredo i lliure com un pardal.

Tots cinc músics van treure el màxim rendiment de la versió cambrística de l'onzè, dotzè i tretzè *Concerts per a piano i orquestra*, amb una lectura genuïna, juganera, extravertida, recreant-se en els aspectes lúdics, humorístics gairebé, i accentuant el virtuosisme de cartó pedra que tant agradava als vienesos.

I si als melòmans del segle XXI, avesats al so poderós dels sofisticats pianos actuals, el so del *fortepiano* ens

pot resultar feble, tènue i apagat, a Mozart li devia resultar rodó, vellutat, dolç i amb possibilitats infinites: aquest és el so autèntic i original de la seva música i, sentint-lo, s'entén per què escrivia com escrivia; tocada així, la seva música adquireix una nova dimensió. Més qüestionable és la veracitat d'aquestes versions, l'autenticitat. Convertits en quintets amb piano, aquests tres concerts canvien de la nit al dia: mutilats la fusta, el metall i la densitat orquestral, no són adaptacions o reduccions, sinó obres diferents. I a més no es té cap constància que aquestes peces s'haguessin interpretat mai en aquest format. És cert que Mozart va animar l'editor Seiber a publicar-ne també la versió per a quartet de corda i piano, però ho va fer exclusivament per raons comercials, per

vendre més. Per tant, som davant d'un repertori imaginat i no pas infreqüent, d'un succedani de Mozart que funciona només com a curiositat, una música alegre i encantadora, directa i plena de concessions per guanyar-se el públic vienès, tal com deia ell, “*ni massa fàcil ni massa difícil, agradable a l'oïda sense caure en la pobrissalla, tan comprensible que un cotxer pugui cantar-la de seguida*”; obres representatives de l'ànima col·lectiva d'aquell públic més que no pas de l'ànima de Mozart. Un estil galant que va acabar abandonant, fart d'haver d'afalagar constantment la vulgaritat que regnava al seu voltant. Això sí: la magnífica interpretació del Cuarteto Dialogue i de Jonathan Waleson ens van fer sentir nobles vienesos del segle XVIII.

Propostes per al futur

XI EL PRIMER PALAU. C. Herruz, trompeta (Haydn). E. Fernández, piano (Mozart). A. Calvo, soprano (Mozart). S. Muñoz, flauta (Montsalvatge). O. Cardona, clarinet (Weber). Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra. Dir.: Marzio Conti. / M. T. Sierra, piano (Haydn, Chopin, Brahms, Sencan). J. M. Álvarez, violí (Janáček, Montsalvatge i Sarasate). A. Giménez, piano acompanyant. / G. Salcedo, fagot (Rossini). Eun-Sun Hong, violoncel (Txaikovski). D. Kadouch, piano (Beethoven). Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Uwe Mund. / J. Alonso, tenor. Roger Braun, piano acompanyant (Mozart, Schubert, Wolf, Strauss). F. Tristano Schlimé, piano (Schlimé, Berio, Frescobaldi, Stravinsky).

PALAU DE LA MÚSICA. 27 DE SETEMBRE, 4, 11 I 25 DE 2006 (RESPECTIVAMENT).

per Francesc Taverna-Bech

Globalment diríem que la participació va posar de manifest: solidesa, musicalitat i notable nivell tècnic de tots els participants. També podríem dir que tots els participants van tenir l'oportunitat de manifestar la seva opció com a concertistes de digníssima categoria, malgrat que la varietat anava des de les obres de pur lluíment virtuosístic fins a les de contingut altament poètic, per no dir filosòfic, com també per l'extensió del repertori interpretat —per a uns era solament una lleu mostra (reduïda a gairebé una obra), per a d'altres quasi posseïa l'extensió d'un recital individual.

Una vegada més ens haurem de limitar a manifestar succintament unes actuacions que per rigor, exigència i brillantor mereixerien una glosa més detinguda en la personalitat i la qualitat de cadascun dels joves músics participants.

Així, el trompetista Carles

Herruz va oferir una versió equilibrada i lúcida del *Concert en Mi bemoll major* de Haydn. Eduard Fernández va exhibir un pianisme poètic i de suggestiva coloració en el *Concert en Sol major* de Mozart. En el recitatiu i ària de concert "Bella mia fiamma, addio" de Mozart, la soprano Arantxa Calvo lluí la fermesa i transparència de la seva veu dúctil. La *Sinfonietta Concert per a flauta i orquestra* de Montsalvatge va trobar en el flautista Samuel Muñoz un traductor imaginatiu i de notable tensió emotiva. Quant a la clarinetista Ona Cardona, evidencià en la seva brillant lectura del rutilant *Concert núm. 2 op. 74* de Weber, la facultat del veritable solista, ja sigui per la seguretat en el desenvolupament virtuosístic, com per comunicació vigorosa, de la seva dicció.

Solidesa constructiva i el bon gust a l'hora d'aplicar coloració al discurs pianístic, van ésser unes virtuts que

va lluir amb plena convicció Maria Teresa Sierra en la *Sonata en Do major* de Haydn i en la *Tocata* de Pierre Sancan, mentre que l'*Scherzo núm. 2 op. 31* de Chopin i les *Balades núm. 1 i 2* de Brahms van resultar estrictament plausibles. Per la seva banda, el violinista José Manuel Álvarez Losada, puntualment acompanyat per Albert Atenelle, va oferir una equilibrada lectura de la quasi rapsòdica i complexa *Sonata per a violí i piano* de Janáček, juntament amb *Tres policromies* de Montsalvatge i una suggestiva traducció de la *Fantasia de Carmen* de Sarasate.

En el tercer concert destacà la musicalitat i la subtilitat en la puntuació del fagotista Guillermo Salcedo, que va posar de manifest en la seva traducció del *Concert per a fagot i orquestra* de Rossini, mentre que la violoncel·lista Eun-Song Hon excel·lí en sonoritat i meca-

nisme en les belles *Variacions sobre un tema rococó* de Txaikovski. Quant al pianista David Kadouch, va impressionar en una lectura apassionada i un pèl confusa del *Concert Emperador* de Beethoven.

Finalment, en el darrer recital del cicle, el tenor Javier Alonso, amb la col·laboració de Roger Braun, un pianista acompanyant excel·lent, va oferir un extens programa que, anant des de Mozart a Strauss i passant per Schubert i Wolf, va mostrar el seu bon gust en el fraseig i l'estructuració formal de les obres, mentre que per la seva banda el pianista Francesc Tristano Schlimé, inclinant-se a l'aparatositat discursiva i a l'efusió excessivament personalista, va executar *Hello*, una minióbra de la seva collita, *Cinc variacions* de Berio, juntament amb el *Tango* i "Tres moviments" de Petruixka d'Stravinsky.

Tant l'Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra, com l'Orquestra Simfònica del Vallès, dirigides respectivament per Marzio Conti i Uwe Mund, van contribuir a l'èxit dels concerts respectius, amb la qual cosa el cicle de joves intèrprets El Primer Palau va assolir una altra fita important en la seva ja considerable trajectòria entre les activitats concertístiques de la ciutat.

Que i OBC, en bona sintonia

TEMPORADA OBC. Dir.: Eiji Oue. Albéniz: *Suite Catalònia*. Gerhard: *Suite per a orquestra de corda*. Mahler: *Simfonia núm. 5*. L'AUDITORI. 21 D'OCTUBRE DE 2006.

per Lluís Trullén

El director Eiji Oue va estrenar la seva titularitat al capdavant de l'OBC amb un concert que va assolir un indiscutible èxit. Albéniz, Gerhard i Mahler van coincidir en un programa en el qual l'Orquestra va mostrar una predisposició i un lliurament interpretatiu que desitgem que siguin extensibles als concerts d'aquesta nova temporada.

Oue va obrir la seva titularitat amb la *Suite Catalò-*

nia i el *Concert per a orquestra de corda*, dues obres breus però significatives, en les quals la diversitat estilística no va suposar obstacle per poder copsar una predisposició dels professors de l'Orquestra a seguir les passes marcades per un director detallista, precís en la claredat gestual, meticulós en els aspectes més recòndits. Versió amable i distesa de la pàgina d'Albéniz i acurada en els aspectes més harmònics

de l'obra de Gerhard van deixar entreveure una comunió entre OBC i director que augura un bon futur.

L'Orquestra ha mostrat en el decurs dels darrers anys una predisposició interpretativa a l'hora d'afrontar obres de Bruckner, Strauss i Mahler, amb l'empremta de Decker sempre com a referent; per la seva banda, la influència que va exercir Bernstein —un dels grans mahlerians— sobre Oue resulta idènticament coneguda i significativa. Afrontar la celeberrima *Simfonia núm. 5* suposava, doncs, un repte i una trobada entre la sonoritat d'una orquestra hereva

del segell profund, reflexiu i intimista de Decker i la visió més colossal, vehement i espectacular que va signar Bernstein. I la trobada entre una molt renovada OBC i Oue va resultar del tot fascinant. Plàstica, fortalesa, humor, drama, poesia, tensió, serenitat, nostàlgia..., tot fluïa en el decurs de les tres parts amb una modelica precisió en què el brillant treball dels solistes de l'OBC i l'aplom i el lliurament d'Oue confluen en tot moment per assolir l'essencial, un feliç retorn a la bellesa tardo-romàntica i als postulats estètics que envolten la Viena de final de segle.

Estrena de poca volada

PALAU 100. Orquestra Simfònica de la Ràdio Hongaresa. Orfeo Català. Maria Espada, soprano. Zandra McMaster, mezzosoprano. Andrew Staples, tenor. Joan Martín-Royo, baix baríton. Dir.: Tamás Vásáry. W. A. Mozart, Leopold Mozart.
PALAU DE LA MÚSICA. 30 D'OCTUBRE DE 2006.

per X.Ch.

El concert extraordinari programat per Palau 100 presentava diversos al·licients: la presència del músic hongarès Tamás Vásáry com a director i pianista al capdavant de la que va ser la seva orquestra durant onze anys, però per sobre de tot l'estrena absoluta de la *Missa en Do major* de Leopold Mozart, una obra recuperada (no pas descoberta) ara fa quatre anys a la biblioteca de l'abadia de Sant Pere de Salzburg. Però les expectatives generades no van quedar satisfetes ni de bon tros.

El *Concert per a piano i orquestra núm. 21* de Mozart va obrir la vetllada i en va ser el millor. Tamás Vásáry, que dirigia des del piano, va assumir tot el pes de l'obra amb una lectura madura i continguda, de so delicat i ple de subtils matisos que malau-

radament l'orquestra, òrfena, absent i mancada d'esperit, ocultava sovint; no obstant això, el geni de Vásáry va sorgir en petites gloriades en el *Concert*, especialment en les *cadence* del primer i tercer temps, d'una agilitat i nitidesa remarcables, i en l'exquisida sonoritat d'alguns passatges del cèlebre segon moviment, tan fàcil de tocar com difícil d'interpretar.

La primera part es va completar amb dues breus peces vocals del mateix Mozart. La cantata maçònica *Maurerfreude K. 471*, coetània del *Concert*, va tenir com a protagonista el tenor Andrew Staples, que va cantar amb veu vigorosa i timbrada, un pèl pesant, però correcta en tots els aspectes, i la participació testimonial de les veus masculines de l'Orfeo Català. El cor que lidera

Josep Vila es va presentar amb uns efectes dràsticament reduïts (només quaranta-sis cantaires) i amb un so dispers, dèbil i poc inspirat que es va posar en evidència en el motet *Ave Verum Corpus*: la direcció subtil, continguda i extremament reposada de Vásáry va ser resposta per l'Orfeo amb dignitat però sense brillantor ni tensió interna, fet que el va submergir en una afonació plorosa sense arribar a calar.

El gran atractiu de la vetllada havia de ser l'estrena de la *Missa en Do major* de Leopold Mozart, composta el 1753 per a cor, solistes i orquestra. Però aquesta missa, tot i la seva extensió, és una obra monocroma, de paisatge anodí i discret, instal·lada perpètuament en un monòton *Do major*, d'instrumentació rudimentària i farcida de recursos ingenus i repetitius (portats a l'extrem en el *Dona Nobis Pacem* final). Malaguanyat el quartet de solistes, quatre bones veus relegades al paper de comparses en unes àries breus i lacòniques que



no permetien el lluïment; l'orquestra, que disposa de bons solistes, es va mostrar obediència però pàl·lida de so; i tampoc no va ser la nit de l'Orfeo Català, justet de forces i de seguretat, imprecís en la dicció del text, poc àgil i amb esllavissades rítmiques en les fugues *Propter magnam* i *Cum Sancto Spiritu* (especialment les veus femenines). Potser hi faltaven assajos i motivació: subscriu completament la valoració d'un il·lustre director d'orquestra català: "Si una partitura s'ha passat tants anys oblidada en un arxiu, per alguna cosa deu ser!"

RMC
266

L'èxit d'un clàssic operístic

LA BOHÈME de Giacomo Puccini. Llibret: Giuseppe Giacosa i Luigi Illica. Miki Mori. Albert Montserrat. Montserrat Martí. Carles Daza. Manel Esteve. Josep Pieres. Joan Caules. Orquestra Simfònica del Vallès. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Dir. d'escena: Jordi Vilà. Dir. musical: José Collado.

LA FARÀNDULA (SABADELL). 25 D'OCTUBRE DE 2006.

per M.C.P.

Programar un títol sobradament conegut pot ser un risc o un avantatge a l'hora d'aconseguir l'èxit en una funció. Els Amics de l'Òpera de Sabadell acostumen a programar aquest tipus de títols amb repartiments eminentment joves que en ocasions donen un gran resultat. Aquest és el cas de *La Bohème* amb què han obert la vint-i-cinquena temporada, gràcies a un repartiment jove, entusiasta i molt competent.

Amb una posada en escena convencional i alguns gags ben aconseguits, la nova pro-

ducció de *La Bohème* deixa la pràctica totalitat de la responsabilitat escènica a les capacitats actors dels intèrprets. Amb cantants joves això pot ser molt arriscat, ja que la manca d'experiència pot afavorir un excés d'estatisme o un excés d'histrionisme. Tot i això, dins del cúmul de sorpreses amb què es va poder sortir del teatre, cal destacar la seriosa i convincent grandesa escènica de Manel Esteve —un Schaunard molt més protagonista que no habitualment— que va donar al seu personatge un rerefons d'humanitat. La seva inter-

pretació va ajudar a lligar les escenes, a generar diàleg i cohesió entre la resta de personatges, fet que, a més de lloar, cal agrair.

Vocalment, van haver-hi sorpreses en ambdós sentits. D'una banda, va ser molt favorable l'audició d'un Albert Montserrat que amb un paper com aquest es troba molt còmode, sobretot en el vessant dramàtic del rol i en un registre agut molt segur i convincent; això sí, en la veu de pas el tenor va acusar una certa inseguretat que s'espera que pugui solucionar. Miki Mori va assumir amb la professionalitat que la caracteritza el rol de Mimì, amb una versió fidel a la partitura però sense grans aportacions personals. Per a alguns pot ser encara una sorpresa, però el rol de Marcello va permetre al baríton Carles Daza mostrar l'amplíssim ta-

lent de què està dotat i unes condicions vocals idònies per al repertori italià; el seu timbre és especialment agradable a l'oïda i el seu dir està assentat en la vella escola lírica; té davant un futur francament prometedor. La presència de Montserrat Martí en el repartiment va generar molta expectació, si bé el resultat no va ser del tot l'esperat; el rol de Musetta no és l'adequat a la seva tessitura i per donar-hi entitat va haver de refugiar-se en un artificio d'histrionisme tant escènic com vocal que es va reflectir en un cant irregular en emissió. Molt correctes Josep Pieres i Joan Caules com a Colline i Benoit/Alcindoro, respectivament, i entusiastes el cor i l'orquestra, tot i una certa dificultat de José Collado a l'hora de mantenir encarrilats tots els elements de la funció.

Decker, Leonskaja i felix fi de festa

TEMPORADA OBC. Elisabeth Leonskaja, piano. Cor Madrigal. Cor Lieder Càmera. Dir.: Franz-Paul Decker. J. S. Bach-Elgar: *Fantasia i fuga en Do menor*. Beethoven: *Concert per a piano núm. 4*. Brahms: *Nànie*. *Cançó del destí*. *Danses hongareses* núm. 5, 6, 20, 21. **L'AUDITORI. 7 D'OCTUBRE DE 2006.**

per LL.T.

El concert inaugural de l'OBC va estar marcat per un programa tan divers com sorprenent entre obres corals, concerts de piano, danses hongareses i una *Fantasia i fuga* de Bach-Elgar que per la seva grandiloqüència i magnitud semblava un retorn a obres del gust de Leopold Stokowski. Va ser un concert en el qual novament la

pianista Elisabeth Leonskaja tornava a actuar amb l'OBC després de la seva aparició just dos anys enrere interpretant el *Concert per a piano núm. 2* de Rakhmàninov. Ara amb el *Concert per a piano núm. 4* de Beethoven la pianista georgiana va mostrar una qualitat interpretativa inqüestionable, amb grans dosis de musicalitat, malgrat alguna impuresa

tècnica en el decurs del moviment inicial. Versió que s'enfocava cap a l'amplitud de sonoritat, amb un Decker que cercava aquesta visió d'amplitud més a l'estil d'un Leitner que en la línia de noves tendències interpretatives, i que conseqüentment exigia de la solista una major demanda de pulsació. Versió en la qual van brillar els passatges més radiant, més dinàmics, més espontanis que es troben en el "Rondó" final, però que en definitiva van mostrar el talent d'una intèrpret que ja fora de programa va oferir un *Intermezzo* de Brahms. I amb Brahms i la participació coral es va entrar en la segona part. Decker, recordem-ho, re-

centment guardonat amb la Creu de Sant Jordi, va trobar-se molt a gust amb una Orquestra i un cor perfectament sintonitzats cap a la recerca de la sensibilitat d'unes obres com *Nànie* i la *Cançó del destí*. Refinat, delicat, oníric, són qualificatius que poden descriure aquesta felix trobada interpretativa. Decker va tenir unes paraules cap al públic tot anunciant que després de tanta tristesa calia màxima alegria i trencant l'atmosfera romàntica que ell mateix havia creat tan sàviament va endinsar-se en el món de les *Danses hongareses*, final de festa per a un concert inaugural de temporada certament curiós quant a programació.

Commemoració dels 75 anys de Guinjoan

CICLE CELEBRACIONS. J. L. Téllez i B. Casablancas. Conjunt de violoncel·ls. Amparo Lacruz, violoncel·l. Joan Enric Lluna, clarinet. Dir.: Nacho de Paz. **LA PEDRERA. 3 D'OCTUBRE DE 2006.**

per F.T.-B.

Es pot dir que l'activitat musical de Joan Guinjoan s'ha desenvolupat en un ampli ventall de comeses. No solament ha estat un compositor compromès amb el seu temps i la contemporaneïtat, sinó que ha estat pianista i director, a la vegada que promotor i organitzador de cicles concertístics, sigui des de

programes televisius, com des del Centre de Difusió de la Música Contemporània que creà a l'empara de l'Ajuntament de Barcelona; i a més, també exercí com a crític.

Raó per la qual celebrar els seus setanta-cinc anys de vida va ésser no solament un homenatge absolutament justificat, sinó també assumit amb ve-

ritable reconeixement pels afectats i estaments musicals barcelonins. Així es posava de manifest amb l'assistència nombrosa de públic a l'acte que tingué lloc a l'Auditori de la Pedrera.

Primer, Benet Casablancas glossà la important aportació estètica que significa l'obra de Guinjoan, tot seguit l'escriptor José Luis Téllez va evocar la personalitat del compositor, destacant-ne la calidesa de la seva humanitat i la intensa activitat que ha desplegat tot al llarg de la seva trajectòria artística i la seva irrenunciable exigència en l'obra autèntica i

ben feta. A tots aquests parlaments, Guinjoan donà un emocionada resposta d'agraïment amb unes paraules que testimoniaven la seva profunda fe en l'amistat i la companyonia, alhora que presentava les tres obres programades: l'*Elegia* (1996), monòdia per a violoncel sol, que va interpretar amb ajustada dicció Amparo Lacruz; les *Tres peces per a clarinet sol* (1969) en magistral versió de Joan Enric Lluna, i *Diptic* (2000) per a vuit violoncel·ls, que dirigí amb caràcter d'estrena a Espanya Nacho de Paz en una lectura de gran claredat i coloració suggestiva.

Monogràfic Händel per obrir boca

EUROCONCERT. Bach Consort Wien. Robin Johannsen, soprano. Florian Boesch, baríton. Dir.: Rubén Dubrovsky. Händel: *Concert per a orgue i orquestra, op. 4 núm. 1*. *Il delirio amoroso*. *Apollo e Dafne*. **PALAU DE LA MÚSICA. 17 D'OCTUBRE DE 2006.**

per LL.T.

Concert inaugural de la temporada Euroconcert amb un programa monogràficament dedicat a Händel, en el qual el Bach Consort Wien oferia a més del *Concert per a orgue, op. 4 núm. 1*, dues cantates del compositor de Saxònia que possiblement –i malgrat la seva bellesa– no havien estat encara mai interpretades al nostre país; con-

cretament, *Il delirio amoroso* i *Apollo e Dafne*.

Després del seu debut a la Península Ibèrica tres anys enrere, Euroconcert novament convidava aquesta formació, els onze components de la qual van acompanyar les veus de la soprano Robin Johannsen i del baríton Florian Boesch, en un concert que una nit abans havien ofert a la mítica sala del

Musikverein.

Refinament i sensibilitat expressiva van esdevenir els eixos d'una versió que malgrat assolir una clara visió historicista, no deixava l'oportunitat d'afrontar una sèrie d'aspectes vinculats a les dinàmiques, amb els quals l'estricta rectitud donava pas a unes línies musicals de bells clarsobscurs, de contrastos i d'efectes descriptius de colors summament delicats.

Va sobresortir la veu de Johannsen, elegant en el registre baix, àgil en les *coloraturas*, de gran control del *fiato* i amb un registre central d'una densitat i una projecció diàfana, idoni

pel sentit dramàtic que infon a les seves interpretacions.

Gran treball de Florian Boesch en la cantata *Apollo i Dafne* i molt concretament en els esculls tècnics del darrer apartat, en què un *prestissimo* de ressons vivaldians i una demanda expressiva dramàtica eloqüent van posar a prova la seva veu de baríton, prou coneguda en diversos escenaris europeus.

Amb música instrumental de Bach va cloure aquest concert inaugural d'una temporada que any rere any aporta fites musicals originals i de primer ordre interpretatiu.

ESMUC

DESEMBRE 2006
NÚMERO 13



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya

“Els Concerts de l'Acadèmia”

Primer
cicle estable
de l'ESMUC

L'Escola,
als Premis
Catalunya
d'Educació 2006

ACTUALITAT

Acollida entusiasta de professors i estudiants a Rússia

El quartet de guitarres Galiu, a Sant Petersburg

Amb un ple gairebé històric, segons afirmen els mateixos organitzadors, l'Escola va realitzar el 26 d'octubre passat el seu concert de gala en el marc del Festival Internacional dels Conservatoris de Música de Rússia, considerat el més important del país. L'ESMUC, convidada d'honor al festival, va articular un concert de dues parts sumant la presència de professors i estudiants.

El concert, celebrat a la sala Glazunov del Conservatori Rimsky-Korsakov, es va iniciar amb la participació dels quintet de professors de música antiga format per **Josep Borràs** (baixó), **Jean-Pierre Canihac** (corneta), **Daniel Lassalle** (sacabutx), **Béatrice Martin** (cèmbal) i **Emilio Moreno** (violí barroc).

Ja a la segona part, les estudiants integrants del Quartet de Guitarres Galiu (**Maria Camahort**, **Marta Robles**, **Belisana Ruiz** i **Ekaterina Zaitseva**), que dirigeix el guitarrista, compositor i professor de l'ESMUC **Feliu Gasull**, amb la col·laboració de la *mezzo* **Ana Alàs**, la *cantaora* **Alba Carmona** i **Carles Cortés** a la percussió, van fer aixecar el nombrós públic assistent a la sala amb un repertori extens que va combinar obres de nova creació amb tocs clars del flamenc.



El Festival Internacional de Conservatoris Superiors de Música que organitza el conservatori Rimsky-Korsakov de Sant Petersburg és una trobada única on només tenen accés els centres més prestigiosos del món (Guildhall School of Music & Drama de Londres, Juilliard School de Nova York, el Conservatori Nacional de Música i Dansa de París i la Hochschule für Musik de Viena, entre altres). El viatge de l'expedició catalana a Rússia va comptar amb el suport de l'Institut Ramon Llull de Promoció Exterior de la Cultura Catalana.

Paral·lelament a la gala del conservatori, els professors i alumnes de l'ESMUC van realitzar altres actuacions a la ciutat de Sant Petersburg. Els estudiants van interpretar part del seu repertori a l'emblemàtica Fortalesa de Pere i Pau, el primer assentament de la ciutat i un dels centres turístics i símbol de la ciutat russa. Pel que fa als professors del Departament de Música Antiga de l'ESMUC, van realitzar una trobada matinal amb estudiants i professors del Conservatori Rimsky-Korsakov per tal de donar a conèixer els instruments i el repertori originals.

Els premis "El Primer Palau" recauen en estudiants de l'ESMUC

El pianista luxemburguès **Francesco Tristano Schlimé**, estudiant de l'ESMUC (formació continuada) amb el professor **Jordi Camell**, ha guanyat per unanimitat el premi "El Primer Palau 2006", dotat amb 6.000 euros i Medalla d'Or. El jurat ha valorat "molt positivament sense excepció" l'actuació de tots els músics que van intervenir en el cicle de joves intèrprets.

Entre els guardonats hi ha, però, altres estudiants de l'ESMUC. La clarinetista **Ona Cardona** (que va finalitzar els seus estudis a l'Escola el curs passat) ha guanyat un dels tres accèssits dotats amb 1.500 euros i Medalla de Bronze, així com també el Premi de la Crítica, amb 1.000 euros per a l'adquisició de material musical.

El pianista francès **David Kadouch** ha estat distingit amb un primer accèssit i Medalla de Plata; mentre que els dos accèssits restants del tercer premi han estat per al violinista **José Manuel Álvarez Losada** i la violoncel·lista **Eun-Sun Hong**.

Més premis

La primera estudiant titulada en Sonologia de l'ESMUC, **Ariadna Alsina**, ha estat guardonada amb una beca Phonos de Producció Audiovisual i Musical per a Joves Creadors. Alsina desenvoluparà un projecte d'instal·lació audiovisual interactiva anomenat "Nickname: persona".

Tret de sortida al cicle “Els concerts de l'Acadèmia”

Amb un primer concert titulat *Guitarres, veus i percussions*, l'ESMUC va iniciar el 17 d'octubre passat el primer cicle estable articulat per l'Escola d'ençà de la seva creació. “Els concerts de l'Acadèmia són”, segons afirma el director de l'ESMUC, **Salvador Mas**, “la veu de l'Escola en allò que li és propi, l'activitat acadèmica, donant a conèixer a la ciutat i al país allò que es fa a l'ESMUC de portes endins”.

El pòrtic del cicle, seguit per més de dues-centes persones, va comptar amb la participació de l'actor **Pere Arquillué**, qui va llegir un fragment dels Diàlegs de l'Acadèmia de Sòcrates on Plató articula un discurs sòlid i perfectament actual en relació amb les virtuts de la música i el seu ensenyament. La traducció i adaptació del text original va anar a càrrec del poeta i traductor **Manuel Forcano**, també present a l'acte.

“Els concerts de l'Acadèmia” consta de 17 concerts, tots de caràcter gratuït, que es realitzaran a la Sala Polivalent i la nova Sala de Cambra (únicament els tres concerts de presentació de la cobla, l'orquestra simfònica i la *big band* de l'Escola, programats a final de gener de 2007), ambdues ubicades a *L'Auditori*. Estilísticament, el cicle inclou actuacions de tots els àmbits instrumentals de l'Escola (Departament de Música Clàssica i Contemporània, tant en les disciplines orquestrals com en les no orquestrals; Jazz i Música Moderna; Música Antiga i Música Tradicional) i també compta amb la col·laboració del Departament de Musicologia (que coordina i elabora els comen-



FOTOS: MIGUEL PERALES

taris que acompanyen cada programa de mà) i de Sonologia. Aquests últims, gràcies al treball d'alumnes i professors, enregistren cadascuna de les ses-

sions del cicle, que també compta amb el suport de Catalunya Música. Podeu seguir la programació completa del cicle de concerts a: www.esmuc.cat.



L'ESMUC, als Premis Catalunya d'Educació 2006

El conjunt Nins septet, format per estudiants de l'ESMUC del Departament de Jazz i Música Moderna, han estat els encarregats de realitzar el concert de cloenda de l'edició de 2006 dels Premis Catalunya d'Educació que atorga el Departament d'Educació i Universitats. La gala de lliurament, celebrada el 16 de novembre passat al Palau de la Música Catalana, va incloure la projecció d'un audiovisual amb música d'aquest septet integrat per: Silvia Pérez Cruz (veu), Santi de la Rúbia (saxo tenor), Jaume Llombart (guitarra), Roger Mas (piano), Bori Alberó (contrabaix), Ramon Prat (bateria) i Juanma Nieto (bateria).

Per acabar, els joves músics van interpretar una selecció de temes clàssics de musicals adaptats al terreny del jazz més avantguardista. I és que, en aquest sentit, els musicals presenten una clara solidesa didàctica dins el món jazzístic que s'adequa a les característiques pròpies d'aquest conjunt format per alumnes i exalumnes de l'Escola.

Nins Septet



FERRAN COMANGLA

Amb motiu del centenari del seu naixement, el professor Andrés Lewin-Richter presenta un recorregut per la vida i l'obra del compositor català.

Joaquim Homs

(1906-2003)

per ANDRÉS LEWIN-RICHTER

Joaquim Homs és probablement el compositor català més intel·lectual del segle xx, una faceta que es deu tant als coneixements com als interessos del compositor. No és un músic tradicional ni tampoc no busca seguir la tradició; més aviat utilitza els mètodes tradicionals per explorar nous terrenys. Els seus coneixements científics com a enginyer industrial el van portar per camins matemàtics aplicats a la música, va buscar l'aplicació de les sèries i posteriorment va penetrar en la tècnica dodecatònica, com ell solia anomenar-la.

Homs va viure una època difícil, i va arribar a ser un fenomen aïllat, voluntàriament o involuntàriament. La realitat el convertí en un compositor únic, amb poques connexions amb el món musical tradicional, però amb moltes connexions amb el món social. La seva necessitat de compondre era art i no economia, les seves obres, en vida, van tenir una difusió limitada, perquè no trobava intèrprets adequats i amb prou professionalitat, per l'aïllament de les institucions musicals del seu entorn i per la creença que la seva música «era difícil». En les èpoques més dures només va trobar una certa ressonància i comprensió amb intèrprets estrangers, i això provocà que la seva obra s'interpretés de manera molt esporàdica.

Els seus inicis com a músic van ser brillants: va acabar els estudis de violoncel el 1922, i les primeres composicions daten de 1925. A més, va compaginar la pràctica de la música i la composició amb els estudis d'enginyeria industrial. És molt important el fet que dediqués tant temps a la pràctica de la música com a violoncel·lista en concerts a solo, amb piano, formant part de conjunts de cambra i fins i tot participant en l'Orquestra Pau Casals (la successora de la qual, actualment és l'OBC), ja que gràcies a aquest fet es va fer amo del repertori clàssic, que estudià a fons.

La participació en grups intel·lectuals fou una constant durant tota la seva vida: de 1928 a 1936 participà com a violoncel·lista i organitzador en les sessions musicals que van tenir lloc a l'estudi de l'arquitecte Ramon Sastre, i va mantenir un lligam amb Josep Bartomeu, que organitzà durant els anys cinquanta concerts gairebé setmanals a casa seva, al Jardí dels Tarongers de Pedralbes. També en aquells anys col·laborà en les revistes *Joia* (1928), *Vibracions* (1929-1930) i *Rosa dels Vents* (1936), com a comentarista i crític musical.

El 1931 compongué *Duo de clarinets*, que constitueix el seu primer acostament al camp del dodecafonisme, i inicià els estudis ocasionals amb Robert Gerhard –classes d'harmonia, contrapunt i composició–, que s'estengueren fins al 1936. Amb aquest mantingué una relació de mestre i alumne i d'amistat fins a la mort de Gerhard, el 1970.

En acabar la carrera d'enginyer industrial, el 1929, pràcticament ja s'incorporà a l'empresa on va treballar tota la seva vida, fins que es va jubilar el 1971, empresa que durant molts anys es conegué amb el nom de CAMPSA. Fou destinat a les instal·lacions de Cornellà de Llobregat, però el 1940 el traslladaren a les instal·lacions de Valèn-

cia, com a càstig per haver servit la República. El 1943 va tornar destinat a Barcelona, al seu punt d'origen laboral.

Com passava a molts dels compositors de la seva generació, el seu *modus vivendi* no depenia de la música ni d'activitats associades (interpretació, docència, etc.), que Homs deixà de banda per concentrar-se en l'activitat professional i dedicar-se a la música com una segona professió «fins que vinguessin temps millors». Així ho van fer, també, els seus coetanis Xavier Montsalvatge i Manuel Valls, i la generació següent: Josep Maria Mestres Quadreny, Josep Soler i Xavier Benguerel, entre altres.

Va presentar-se com a independent als festivals SIMC (Societat Internacional de Música Contemporània), i les seves obres foren seleccionades en diverses ocasions; és el cas de *Duo per a flauta i clarinet* (1936), estrenat al Festival de París de 1936; *Quartet de corda núm. 1* (1938), estrenat a Varsòvia el 1939, i *Trio per a flauta, oboè i clarinet baix* (1954), estrenat a Estocolm el 1956. Aquesta darrera és la primera obra en què utilitzà la tècnica dodecafònica en plenitud. El fet que fos inclòs al festival del SIMC significa que la seva manera de compondre estava dins de les tendències més actuals de la música contemporània de l'època en l'àmbit internacional; en canvi, aquestes mateixes obres van quedar pràcticament desconegudes per al públic del seu entorn.

Un dels aspectes més importants d'Homs és la seva labor social: el fet de difondre els seus coneixements musicals en un entorn sociocultural que, a causa de l'aïllament del país, estava àvid de conèixer les noves tendències artístiques. El seu magisteri es va centrar en la música, i ens en queda com a testimoni la recopilació de textos publicada recentment, textos que foren llegits pel mateix compositor i que s'acompanyaven d'abundants exemples musicals procedents de la discoteca par-

Com passava a molts dels compositors de la seva generació, el seu *modus vivendi* no depenia de la música ni d'activitats associades, com la interpretació o la docència.



ANTONI OLLE



Dues fotografies retrospectives de Joaquim Homs

ticular de Pere Casadevall, president del Club 49 (el qual es proveïa a les botigues d'Andorra). Aquesta feina va tenir com a marc el Club 49 del Hot Club de Barcelona, i en moltes ocasions tingué lloc a la Sala Aixelà –una botiga d'imatge i so professional de la Rambla de Catalunya– o a la Sala Gaspar –sala d'art molt compromesa amb l'art contemporani. Participà també en els concerts del mateix Club 49, en col·laboració amb Joventuts Musicals de Barcelona i Música Oberta, i en els concerts de Casa Bartomeu, els de casa del Dr. Joan Obiols, i de La Ricarda de Ricardo Gomis. Si bé no va participar en els grups de compositors que es van formar abans de la Guerra Civil, tampoc no participà en el Grupo Manuel de Falla, amb seu a l'Institut Francès de Barcelona: probablement el seu caràcter de recuperació nacionalista no li va interessar. En canvi, sí que acceptà la crida que féu un grup de compositors format per J. M. Mestres Quadreny, Xavier Benguerel i Josep Soler (al qual s'afegí Joan Guinjoan), per formar-ne part i actuar com a líder espiritual, gràcies als seus contactes amb l'exterior via Robert Gerhard i a una certa aura de modernitat que tenia la seva obra. També participà, com a resultat de la formació d'aquest grup de compositors, en la fundació i el finançament del Conjunt Català de Música Contemporània, operació que es dugué a terme conjuntament amb les Joventuts Musicals de Barcelona i l'Institut Francès. Finalment, el 1974, aquest grup de compositors es va convertir en el nucli fun-

dacional de l'Associació Catalana de Compositors, de la qual fou el primer president i qui donava la cara en tots els tràmits.

L'obra d'Homs es pot dividir cronològicament en tres grans períodes: l'inicial, d'aprenentatge, arriba fins al 1938. El període intermedi, de soledat i maduració, fou molt influït per Robert Gerhard, el seu mestre des de la llunyania, i s'estén fins a la mort el 1967 de la seva esposa, Pietat Fornesa, que va representar un cop existencial molt dur per a ell. El tercer període, de maduresa, s'inicià amb *Presències* (1967), un record de la seva esposa, i va ser una etapa de gran productivitat i reconeixement per al compositor.

El període inicial segurament fou de caire optimista, ja que Homs compartia la seva activitat musical com a violoncel·lista i compositor amb les pri-

meres estrenes públiques i l'activitat professional com a enginyer, en aquell temps una carrera d'enorme prestigi social. Sens dubte aquesta etapa culmina amb la selecció i interpretació de la seva obra al XV Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània de París el 1937 i al XVII Festival de Varsòvia.

El «bandejament» professional a València (1940-1943) no fou un obstacle per a la seva creativitat: en són bones proves la *Sonata per a violí sol* (1941) i *Ocells perduts* (1940) –cicle de deu cançons per a veu i piano, sobre textos de Rabindranath Tagore. Totes dues han estat molt interpretades i continuen sent obres capitals en la seva producció. Són obres amb un estil molt personal, derivat de l'aprenentatge amb Gerhard.

El retorn a Barcelona marcà l'inici d'un període de producció restringida per la falta de possibilitats d'estrenar obres, en particular durant els anys quaranta i cinquanta, situació que començà a normalitzar-se cap a 1960 (concerts del Club 49-Música Oberta, Joventuts Musicals de Barcelona, Festival Internacional de Música de Barcelona). D'aquest període cal destacar els quartets de corda (núm. 2 a 6) i les cançons i obres de cambra per a conjunts instrumentals poc habituals. Aquest és el període en què el compositor no fa concessions als intèrprets; compon segons pauts preestablerts que desemboquen a poc a poc en la utilització del siste-

Un aspecte important d'Homs és la seva labor social: la difusió dels seus coneixements en un entorn sociocultural que estava àvid de conèixer les noves tendències artístiques.

ma dodecafònic. Una època d'introvorsió a la recerca de la màxima expressió amb el mínim d'elements, i d'obres que el públic amb prou feines coneix i que li conferiran una aura de compositor «difícil».

És molt interessant estudiar la producció de 1939 a 1966, ja que apunta una sèrie de claus sobre la seva situació personal. Entre 1939 i 1949, ambdós inclosos, Homs va compondre vint-i-quatre obres, de les quals només es van donar a conèixer *Variacions sobre una melodia popular catalana per a piano* (1943) i la *Sonata núm. 1 per a piano* (1945), estrenades totes dues per la pianista belga Pauline Marcelle poc després de la seva data de composició. Entre 1950 i 1959, va compondre vint-i-sis obres i en va estrenar quatre del període 1939-1949 més nou del mateix període, d'entre les quals destaca el *Quartet de corda núm. 3* (1950, estrenat el 1952), el cicle de cançons *Cementiri de Sinera* (1952, estrenat el 1953), el *Trio per a flauta, violí i clarinet baix* (1953, estrenat el 1954 a la BBC), el *Trio per a flauta, oboè i clarinet baix* (1954, estrenat el 1956 per representar Espanya al Festival SIMC d'Estocolm) i *Música per a arpa, flauta, oboè i clarinet baix* (1955, estrenat el 1956). Podem observar que en aquest període Homs ja ha establert la seva reputació com a compositor i arriba a estrenar algunes obres un cop compostes o en té assegurada l'estrena gràcies a la formació de certs grups instrumentals disposats a interpretar les seves obres. Aquestes estrenes no sempre van agradar al compositor: hi havia moltes deficiències interpretatives per part dels músics locals i poca flexibilitat per part dels instrumentistes, que més aviat tocaven «al seu aire».

Entre 1960 i 1966 la situació va millorar: va compondre vint-i-set obres, de les quals en va estrenar catorze poc temps després de la seva composició, i n'estrenà sis més de la producció anterior. Entre aquestes darreres destaquen *Les hores -4 poemes de Salvador Espriu* (1956, estrenada el 1961), *Via crucis per a recitador i quartet de corda, amb tambor* (1958, estrenada el 1961), *Quartet de corda núm. 5* (1960, estrenada el 1963), *El caminant i el mur* (1962, estrenada el mateix any), *Quartet de corda núm. 6* (composta i estrenada el 1966). En aquest període ja s'entrevé una maduresa plena i una gran dedicació a la composició, que alterna posicions experimentals amb posicions més assequibles per al públic tradicional, sobretot en les cançons, en què privilegia el text amb el suport de la música, atorgant-li tota la seva força expressiva. En aquest tipus d'obres ens recorda molt Mompou, amb el qual es



D'esquerra a dreta: Xavier Montsalvatge, Joaquim Homs, Frederic Mompou i Manuel Valls

poden establir certs paral·lelismes pel que fa a resultats sonors. Homs sentia una gran predilecció per la poesia i va saber donar sentit musical als textos, la qual cosa queda particularment ben reflectida en les seves obres sobre textos de Tagore i Espriu, tots en català. El seu treball en el camp del *lied* català fou molt important; de fet n'és un dels compositors més representatius.

En aquest període intermedi són també molt importants els quartets de corda, als quals cal afegir el *Via crucis*. Aquestes obres s'han interpretat molt poques vegades, i es poden considerar com a capitals en la producció d'Homs, ja que segueixen pas a pas la seva evolució com a compositor i són expressió sense límits. El compositor s'até al cànon romàntic del gènere i deixa anar la seva imaginació, en tres o quatre moviments. Els seus dos quartets posteriors a 1966, el núm. 7 (1968) i el núm. 8 (1974) serien relativament breus i en un sol moviment; és a dir, són quartets comprimats. Tots aquests quartets han de ser interpretats per grups d'alt nivell, però aquest és un element del qual hi ha hagut una gran mancança a la ciutat de Barcelona.

A partir de 1967, i a pesar del dur cop sentimental que sofrí Joaquim Homs, es produí un gran canvi exterior i interior en el compositor. Obtingué el Premi Ciutat de Barcelona el 1967 amb *Presències-7 moviments per a orquestra*, que fou l'única obra que compongué aquell any. Una obra amb un fort sentit autobiogràfic, de la qual es va difondre ràpidament la reducció per a piano, mentre que l'estrena de l'obra orquestral no es féu fins al 1970. Gràcies a aquest canvi doble, unit a la seva jubilació el 1971, Homs es tornà més assequible, va prendre més contacte amb músics locals i va compondre més obres *ad hoc*, d'acord amb les ocasions que

es presentaven. Fruit d'això seran els múltiples soliloquis, monòlegs, estudis, seqüències, per a un o diversos instruments. Però el gran esforç el dedica a obres orquestrals: *Simfonia breu* (1972), *Dos soliloquis* (1973), *Díptic* (1973), *Biofonia* (1982), *Memoràlia* (1989) i *Derivacions* (1990), i a obres dedicades al Conjunt Català de Música Contemporània o al Diabolus in Musica, com ara *Octet de vent* (1968), *Hep-tandre* (1969), *Impromptu per a 10* (1969), *Música per a 11-in memoriam Joan Prats* (1971) i *Nonet-A la memòria de Manuel de Falla* (1979).

A partir de 1991 la seva producció es redueix a obres de menys durada, a mode de records i revisions, però destaquen els solos per a violoncel. Cal tenir en compte que moltes de les darreres obres encara estan per estrenar, i a poc a poc van apareixent solistes interessats a propagar l'obra de Joaquim Homs. Com que en vida li va costar molt ser explícit sobre la seva obra, ara està en mans dels musicòlegs el fet de donar rellevància a la seva producció. S'espera amb interès la tesi doctoral que està preparant Ignacio Valdés, doctorand de la Universitat d'Oviedo, sota la tutoria de Marta Cureses.

En ocasió del centenari del compositor, s'ha creat una pàgina web molt il·lustrativa que pot servir per ampliar la informació d'aquest article: www.joaquimhoms.org.

Andrés Lewin-Richter és compositor d'obres musicals utilitzant especialment mitjans electroacústics. Fou un dels fundadors de Phonos Fundació Privada, i actualment n'és el director executiu.

Activitats

desembre 2006

Els Concerts de l'Acadèmia

(L'Auditori, Sala 3, Tete Montoliu. Lepant, 150. Barcelona)

Jazz a la Mozart

Dia 12, 19 h

En el 250 aniversari del naixement del compositor austríac.

Programa:

W. A. MOZART. *Petita serenata*, K. 525 (arranjaments de Manel Camp)

Allegro
Romanzo
Menuetto
Rondó

Sonata en do major, K. 545

Allegro
Andante

Intèrprets: Llibert Fortuny, saxo; Manel Camp, piano.



ARNAL BALLESTER

Teoria i composició i Direcció Conferències 4 x 4

Dia 4, de 16 a 18,30 h / Aula 356

A càrrec del compositor **Hèctor Parra**, sobre la seva obra.

Dia 5, de 16 a 18,30 h / Aula 356

A càrrec del compositor **Josep M. Guix**, sobre l'obra d'Hèctor Parra.

Dia 18, de 16 a 18,30 h / Aula 356

A càrrec del compositor **David Padrós**, sobre la seva obra.

Dia 19, de 16 a 18,30 h / Aula 356

A càrrec del compositor **Benjamin Davies**, sobre l'obra de David Padrós.

Teoria i Composició i Direcció Classe magistral de composició

Dia 11, de 16 a 18,30 / Aula 347

Dia 12, de 16 a 18,30 / Aula 346

A càrrec d'**Anthony Newman**, prestigiós compositor i pianista nord-americà.

Teoria i Composició i Direcció Classe magistral de composició

Dia 13, de 16 a 18,30 / Aula 347

A càrrec de **Mark Gibson**, director d'estudis orquestrals del conservatori de Cincinnati.

Sonologia

Una teoria matemàtica de la dissonància

Dia 18, de 18 a 19,30 h / Aula 352

Seminari a càrrec de **Xavier Gràcia**, professor del departament de Matemàtica Aplicada IV de la Universitat Politècnica de Catalunya, on imparteix una assignatura sobre música i matemàtiques. Ha dedicat la major part dels seus treballs de recerca a la geometria diferencial i les seves aplicacions, especialment a la física matemàtica.

Fa més de 2500 anys, a la Grècia antiga, Pitàgores va notar que, per a dues cordes vibrant simultàniament, les raons simples de nombres enters corresponien a intervals consonants. Aquest fet experimental és a l'origen de les escales i la teoria musical de la música clàssica occidental. Hem hagut d'esperar fins al segle XX, amb els treballs de Plomp i Levelt, per tenir una explicació prou completa d'aquest fet. La comprensió del funcionament de l'òrgan de l'oïda, juntament amb unes hipòtesis matemàtiques simples, permet obtenir de manera natural els intervals consonants tradicionals.



Per consultar totes les activitats: www.esmuc.net



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
DE CATALUNYA

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



MIQUEL PERALES

Llibert Fortuny

Saxofonista

“Si perdem el tren europeu, continuarem semblant un país tercermundista”

El proper 12 de desembre, a la nova sala Oriol Martorell (sala de cambra) de L'Auditori, i dins del cicle “Els Concerts de l'Acadèmia”; el saxofonista Llibert Fortuny i el pianista i cap del Departament de Jazz i Música Moderna de l'ESMUC, Manel Camp, se sumaran de manera particular al 250 aniversari del naixement de W. A. Mozart amb el concert titulat Jazz a la Mozart. Parlem amb Llibert Fortuny esgarrapant uns minuts en la seva agenda, entre prova i prova d'un concert recent al Palau de la Música Catalana on va compartir escenari amb el celebrat pianista Chano Domínguez.

per RUT MARTÍNEZ

—Com es gesta aquest Jazz a la Mozart?

—Doncs com passa ben sovint, de manera pràcticament casual. Va ser arran del suggeriment que va fer-nos (a Manel Camp i a mi) un amic comú, Joan Arnau, director de l'Escola de Música de Manresa i un dels impulsors del premi “Ciutat de Manresa”. Es volia incloure una proposta diferent, més novedosa, en el marc de l'acte de tancament del certamen, tal i com ja es fa a d'altres països, i és per això que se'n va convidar a revisar la música de Mozart en clau jazzística. La veritat és que, un cop presentada la proposta, ens han anat cridant d'una i altra banda i hem anat rodant el concert pràcticament sense voler. *Jazz a la Mozart* defuig, per tant, qualsevol pretensió si bé ha trobat el seu espai dins l'ampli ventall de possibilitats que dóna el fet de “jugar” amb la música clàssica i jazzística. En són bons exemples el fet d'haver tocat en cicles com “L'hora del Jazz”, a Sabadell, o en clubs com el mateix Jamboree. Sens dubte, ha estat una experiència molt bona que ara culmina portant el concert al cicle de l'ESMUC.

—És, per tant, més que una revisió una reinterpretació de la música de Mozart...

—Correcte. Podríem dir que els qui ens vinguin a sentir escoltaran la música que ja coneixen però portada al nostre terreny, al llenguatge que nosaltres practiquem. Afortunadament, hi ha moments en què la música defuig les grans explicacions i parla per ella ma-

teixa. D'aquí que, tot i haver harmonitzat diversos temes, la gran aportació d'aquest concert sigui la improvisació. És, sens dubte, el tret més genuí de la proposta i, al meu entendre, el que la fa més interessant.

—En el concert de presentació del projecte, al Jamboree, es van escoltar autèntics “clàssics” del repertori mozartian. Cal entendre aquesta tria com a un risc afegit?

—Probablement sigui així però és també el que fa més vàlid el concert, el que li atorga major interès. Si interpretes peces que la gent coneix propícies que es puguin comparar unes versions amb unes altres; en aquest cas, la visió que en Manel i jo tenim d'aquestes obres i, de manera més genèrica, d'aquest repertori és el que ajuda a aquesta comparació, el que la fa vàlida. En aquest concert toquem des d'àries de *La flauta màgica* fins a melodies com les de la coneguda com a *Sonata fàcil*, precisament per buscar, per afavorir aquesta comparació. Aquest factor de “popularitat” del repertori es va convertir pràcticament en una condició *sine qua non* alhora d'articular la proposta.

—Hi haurà disc?

—No ho sé... La veritat és que tant en Manel com jo anem francament atabalats. Ell amb els seus concerts, les classes a l'ESMUC... I jo amb les gires, actuacions i discs. El més important, en aquest projecte, ha estat trobar-nos, tocar junts, i l'opció del disc és, ara per ara, una més. Ja es veurà.

—Representes una generació de músics joves formats a l'estranger, en bona part degut als buits existents al nos-

tre país. En especial, en relació a propostes vinculades a estils de música com el jazz. S'han corregit prou, aquestes deficiències?

—Si et refereixes a la creació d'una Escola com l'ESMUC, et diré que sí. Feia molts anys que s'estava demanant a crits. Tant jo com la resta de companys, diguem-ne “de generació”, ens hem format a l'estranger perquè desgraciadament a casa nostra no era possible adquirir aquest tipus d'aprenentatge. Han estat —i són encara— molts anys de lluita. Per això és molt important per al sistema educatiu que existeixin escoles com aquesta. Però no només això: també ho és, d'important, que siguem capaços d'entrar i competir de manera plena a Europa, a través de l'oportunitat que significa la implantació de propostes com la dels crèdits homologables a nivell europeu (els ECTS). Tot això és bàsic. Si no som capaços de ser-hi, a Europa, de manera competitiva, si perdem el tren, continuarem sent un país tercermundista en aquest aspecte.

—Creus que ens falta molt per poder ser competitius al nivell que exposes...

—No tant... Anem per bon camí. Ara per ara ens falta experiència però l'anirem adquirint. Ens cal temps, anys, per equivocar-nos. Però també temps per fer les coses bé. Per aprendre, en definitiva. Amb tot, crec que hem començat a traçar la línia correcta. El més important, per a mi, és que la gent tingui l'opció d'escollir. Ho considero un dret —m'atreveiria a dir— democràtic que la gent pugui estudiar allò que vol i que l'estat ho ofereixi amb el major nombre de facilitats possibles.

Prohibit als menors

CICLE JOVES INTÈRPRETS CATALANS. Àlex Alguacil, piano. Albéniz: fragments d'*Ibèria*; Prokófiev: *Sonata núm. 2 op. 14*; Liszt: *Sonata en Si menor*.

L'AUDITORI, SALA DE CAMBRA. 14 D'OCTUBRE DE 2006.

per X.Ch.

El cicle JIC, que organitza la revista "La Porta Clàssica", es va consolidant any rere any amb una oferta de concerts interessant (enguany més eclèctica i trencadora que mai) i amb un suport institucional cada cop més important, fet que demostra la qualitat del producte. Continua pendent, però, l'assoliment d'una seu fixa, que podria ben bé ser (i seria l'impuls definitiu) la Sala de Cambra de l'Auditori, la qual va ser l'escenari del concert inaugural d'aquesta tercera edició. Ja es va poder percebre en l'actuació del Quartet Casals sis dies enre-re –però l'exigent sonoritat del piano encara ho fa més evident– la formidable acústica d'aquesta nova sala, neta, transparent, directa, sense reverberació i molt uniforme des de punts diferents: una acústica que la conver-

teix probablement en una de les millors sales de concerts del país.

El protagonista de la vetllada va ser Àlex Alguacil, un jove pianista sabadellenc que des de fa algunes temporades perfecciona la seva carrera a Nova York i que feia dos anys que no actuava a Catalunya.

Àlex Alguacil va presentar un repertori d'altíssima dificultat, obres que exigeixen una tècnica sòlida però també una gran maduresa, profunditat d'idees, reflexió i fins i tot allò intangible i tan difícil de definir com és haver viscut. De fet, Alguacil sembla tenir aquesta dotació o, si més no, la té a tocar dels dits. Però hi ha qui pensa que aquestes són obres que haurien d'estar "prohibides als menors"; i paradoxalment són els pianistes joves els qui més s'hi atreueixen. Fa la

sensació que només aquest gran repertori els pugui arribar a consagrar: tècnicament, aquesta generació està preparadíssima i perfectament dotada, però l'ambició, la pressa, l'atreuiment, la temeritat que demostren escollint repertoris, pot ser perillosa.

Àlex Alguacil va iniciar el recital amb tres fragments del primer quadern d'*Ibèria* d'Albéniz: "Evocación", "El Puerto" i "Corpus Christi en Sevilla", irregulars, amb petits accidents, però amb una bona sonoritat. En la trepidant *Sonata núm. 2* de Prokófiev va exhibir un gran control tècnic i sonor, en una lectura valenta, coratjosa, culminada en un "Scherzo" magnífic. Certament, s'han notat els quatre anys quasi justos que separen les interpretacions d'aquestes dues mateixes peces, la que ens ocupa i la que va protagonitzar al Palau en el cicle El Primer Palau el 9 d'octubre de 2002: Àlex Alguacil ha guanyat solidesa, consistència, té un major control del tempo, del discurs de l'obra i ha domesticat el so, que és



PILAR PUJOL VIVES

més equilibrat i rodó. ¿Ha estat Nova York o el pas del temps? Potser totes dues coses.

En la segona part va tocar la monumental i complexa *Sonata en Si menor* de F. Liszt, amb una interpretació de gran mèrit, plena de vehemència i impecable tècnicament; però s'hi va sentir una certa fredor, certa distància en allò que va més enllà de l'artifici, del desplegament virtuosístic. Potser hi mancava contenció, dosificar energia i impuls. El primer bis podria llegir-se com una al·legoria d'aquesta sensació. Va tocar una de les *Impressions intimes* de F. Mompou: l'Ocell trist més aviat va semblar un Ocell empenyat.

RMC
266

Saber programar guitarra

V CICLE ANNA RICCI. Duo de guitarres Euràsia: Josep Henríquez i Hang Nguyen. Granados, Homs, Falla, Colomé, Tesar, Codina, Machado, Morel, Bellinati.

LA PEDRERA. 17 D'OCTUBRE DE 2006.

per M.C.P.

La programació de determinats concerts a l'ombra dels grans cicles donen de tant en tant grates sorpreses. Aquest és el cas del concert ofert pel duo de guitarres Euràsia en el marc del V Cicle Anna Ricci. I ho és principalment per l'arriscat i interessant programa escollit, que palesa una –¿buscada?– línia discursiva de marcat aire mediterrani, cavalcant entre peces ben conegudes, dues danses espanyoles d'Enric Granados –*Oriental* i *Rondalla aragonesa*– i dues de Manuel de Falla –perta-

nyents a *El sombrero de tres picos* i *La vida breve*– i d'altres a mig camí entre l'estrena i l'encertada actitud innovadora.

Aquest és el cas de la suite *Entre dues línies* de Joaquim Homs –de la qual el duo va interpretar quatre de les set peces–; obra datada el 1948 i dedicada a la seva filla Pietat, de gran dificultat tècnica i una falsa senzillesa melòdica que feia palesa una gran complexitat harmònica. I també és el cas de l'estrena de *Tempus fugit* (in memoriam Gracià Tarragó) de Jordi Codina, ba-

sada en un exercici de joventut amb reminiscències a la monodia antiga i l'ús d'un diapasó com a celleta, amb un clar objectiu d'eco a l'infinit molt suggerent.

Dues obres sorprenentment belles van ser les de dos compositors d'origen divers però de llenguatge comú, molt mediterrani. La primera, *Kites* (Estels), de Delfí Colomer, és una descriptiva peça que combina l'evocació del vol d'un estel –amb tota mena de recursos, com són *pizzicati*, *glissandi*, etc.– i la recreació d'una delicada melodia oriental amb un aire d'havanera que donava al motiu principal un toc de somni. La segona, *Suite Karussel* del txec Milan Tesar, estructurada amb formes tradicionals, és una descarada llicència al delit estètic per

si mateix; res no hi és innovador, però les melodies trobades són de lloable bellesa, a mig camí entre la música popular txeca i un indefinible regust costaner sorprenent en un compositor del seu origen geogràfic.

El concert va finalitzar amb tres peces brasileres d'estil convencional però molt brillants –combinant-hi l'ús percutit de l'instrument– i una breu xerrada entorn de les obres i els seus autors que va suscitar molt d'interès entre una audiència concorreguda tot i les limitacions d'espai de la sala.

El duo Euràsia –format pel reconegut guitarrista Josep Henríquez Brito i la vietnamita Hang Nguyen– és de recent formació, però el seny posat en l'elecció del programa evidencia una primerenca maduresa.

Diàleg devocional Homs-Romaní

V CICLE ANNA RICCI. Oriol Romaní, clarinet. Anna Maluquer, rapsoda. Bach, Debussy, Armstrong, Homs.
LA PEDRERA. 24 D'OCTUBRE DE 2006.

per F.T.-B.

Un concert d'atmosfera emotiva, va ser el recital d'Oriol Romaní, clarinet, i Anna Maluquer, rapsoda, que se centrà en la commemoració del centenari de la naixença del compositor Joaquim Homs (1906-2006).

Amb l'epígraf "Ocells perduts -música i poesia", constituïa l'evocació de l'amistat que s'establí entre intèrpret i compositor per mitjà d'unes vivències i comentaris sobre la música que van donar lloc a una sèrie de peces. En són

precisament un punt culminant les que s'inspiren en uns textos de Rabindranath Tagore: el cicle *Ocells perduts* i *Trànsit*, ambdues per a clarinet sol, i la primera com un arranjament d'una versió original per a veu i piano.

En aquesta atmosfera, Romaní va estructurar un recital en què la música de Bach -"Sarabanda" de la *Suite en Sol major per a violoncel*- freqüentment evocada en les converses amb Homs, la *Pièce* de Debussy -un dels músics predilectes del nostre

compositor- i un *blues*, titulat *Wild man blues* d'Armstrong -el jazz, com a tret essencial de la personalitat artística de Romaní i punt d'interès en les reflexions de l'homenatjat- preludiaven tres obres per a clarinet sol d'Homs que així mateix tenien la base poètica d'uns textos de Valéry: *El silenci*, i, com ja s'ha dit, de Tagore: *Ocells perduts* i *Trànsit*.

Veritablement, Oriol Romaní ha aprofundit en l'obra d'Homs fins a punts i estrats que en converteixen el so i l'alè en un inqüestionable alè musical. Ell se centra en les partitures d'Homs i des d'elles il·lumina les altres músiques per fer-les convergir en una expressió altament poètica. Igualment i potser per

raó que en Romaní el record d'Homs és veritable vivència d'amistat, les seves paraules comentant els contactes personals amb el compositor transmeten una emoció i calidesa d'allò que és autèntic. Ara, per iniciativa de l'intèrpret, s'hi adjunta una participació que vertaderament ens sembla imprescindible per entrar en el món poètic que imaginà Joaquim Homs, en fer-hi participar la veu del poema mitjançant la col·laboració d'una rapsoda. Anna Maluquer recita els textos amb una veu clara, íntima i emocionada, amb senzillesa, perquè la paraula esdevingui introducció a la solfa del clarinet, tot creant aquell estat que és pura inspiració creativa...

La importància del bell dir

RECITAL BEJUN MEHTA. Bejun Mehta, contratenor. Kevin Murphy, piano. Mozart, Schubert, Wolf, Vaughan-Williams, Quilter, Finzi.
LICEU. 7 D'OCTUBRE DE 2006.

per M.C.P.

Fins fa no gaires anys escoltar un contratenor era un fet ben estrany, gairebé exòtic. Avui dia fins i tot el públic sembla haver-se acostumat a aquest tipus de veu pseudomasculina i es podria dir que ja ha après a valorar-ne la qualitat artística. Això és el que es pot desprendre del recital que el contratenor nord-americà Bejun Mehta -per a qui tingui el dubte, nebot del prestigiós director d'orquestra Zubin Mehta- va oferir al Gran Teatre del Liceu el vespre del

passat 7 d'octubre.

Atesa la seva vocalitat, podia sorprendre el repertori -essencialment liederista- escollit com a targeta de presentació al públic barceloní. Sens dubte, era un programa agosarat -tot i el seu convencionalisme-, tenint en compte l'associació directa que es tendeix a fer entre una veu d'aquestes característiques i el repertori pel qual va ser concebuda, l'òpera barroca.

Però Bejun Mehta no es va acovardir, sinó que més ben dit va explotar al màxim les

característiques i virtuts del seu instrument, de bellesa tímbrica molt natural i un registre homogeni, tot elaborant un *crescendo* progressiu d'intensitat musical mesurat -s'ha de dir que en ocasions massa minso- que va tenir com a moments àlgids pàgines com la schubertiana *Heidenröslein* o *Der Tod und das Mädchen* i, ja en la segona part, cançons angleses de Vaughan-Williams i Quilter, en les quals el contratenor es trobava especialment còmode.

Les veus dels contratenors tenen com a principal handicap la tendència al so asèptic, poc emotiu. La seva condició obliga l'intèrpret a una més gran implicació a l'hora de modelar les frases -els mis-

satges- amb matisos. A Bejun Mehta li va mancar un punt d'implicació visceral, de creure's allò que estava cantant i en la primera part va mostrar un timbre privilegiat però amb una certa manca de personalitat, que a mesura que avançava el concert va anar substituint per un millor lliurament. L'elegància estilística va ser un dels seus punts més forts, si bé va acusar un excés en l'ús dels *portamenti*, recurrents en el cant barroc, però fora d'estil per al lied romàntic. El colofó d'un merescut èxit el va posar una impressionant ària de *coloratura* barroca magníficament interpretada -tant de bo el tornem a sentir a Barcelona en aquest repertori!- i una emotiva cançó californiana a *cappella*.

Arqueologia dansant amb Picasso com a esquer

BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX. Coreografies de Léonide Massine i Serge Lifar sobre música d'Erik Satie, Lifar i Falla. Decorats de Pablo Picasso.
LICEU. 22 D'OCTUBRE DE 2006.

per J.C.C.

Després d'haver assistit a la versió de les coreografies de *Parade*, (Massine), *Icare* (Lifar) i *El sombrero de tres picos* (Massine) a cura del Ballet de

l'Opéra National de Bordeaux, amb l'al·licient dels decorats de Pablo Picasso, un té la sensació d'haver-se retrobat amb un vell i bon amic, amb el qual tanmateix es porten

molts anys de manca de contacte i que, per tant, no se sap de què parlar. Els ponts de comunicació s'han trencat perquè el pas dels anys ha convertit cadascú, per a l'altre, en una pintura fixada en la memòria esvaïda del darrer contacte.

I pintura esvaïda en el temps és la que ens ha ofert l'esmentada companyia francesa, en un intent de recupe-

ració d'un passat que ja va ser, que ja va donar de si el que podia donar, que ha envellit amb relativa rapidesa, i que a més ens és presentat no amb voluntat de recreació, sinó de reproducció artesanal, sense nervi i fins i tot amb un ofici relatiu.

En definitiva, una visió estàtica, no dinàmica ni viva del que podríem anomenar arqueologia dansant.

Llicó magistral de Claret amb Walton

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. OSV. Lluís Claret, violoncel. Dir: Uwe Mund. Beethoven: obertura *Die Weihe des Hauses*. Walton: *Concert per a violoncel i orquestra*. Mozart: *Simfonia Júpiter*. PALAU DE LA MÚSICA. 14 D'OCTUBRE DE 2006.

per LL.T.

Cinquanta anys enrere el compositor britànic William Walton escriu el seu *Concert per a violoncel* que un any després va estrenar Piatigorski amb direcció de Charles Munch. Ara i de la mà de Lluís Claret i de la Simfònica del Vallès sota direcció de Mund,

aquesta obra arribava al Palau en un concert en el qual a més es va incloure l'obertura *Die Weihe des Hauses* de Beethoven i la *Júpiter* de Mozart.

L'obra de Walton comporta nombroses dificultats interpretatives d'acord amb un llenguatge en què un ro-

manticisme temperat per l'ús neoclàssic de certs aspectes melòdics no és obstacle per a una vivacitat rítmica i una expansió del color que situa el solista davant de nombroses dificultats. Claret, amb seguretat, temperament, elegància i aquell refinament melòdic tan propi del seu estil, va dibuixar l'obra amb un traç segur, manifestat amb un profund coneixement estètic; amb harmonies riques en el color, brillant en els passatges més fogosos, subtil en les delicadeses del moviment lent final... Nova-

ment Claret va impartir una classe magistral de musicalitat.

L'Orquestra va mostrar bones maneres en el decurs de la *Júpiter*, amb un Uwe Mund detallista en el gest, amb idees perfectament plasmes en una direcció de gran correcció i amb una resposta orquestral que en línies generals va permetre fruit d'un Mozart plantejat amb eloqüència, brillantor i que ens va oferir en la fuga del darrer moviment el moment de màxim nivell d'interpretació.

Cullberg Ballet, fidelitat a la seva grandesa

CULLBERG BALLET. Coreografies: *Blanco* de Johan Inger i *End* de Sidi Larbi Cherkaoui. TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA. 5 D'OCTUBRE DE 2006.

per J.C.C.

En un context d'aigües especialment convulses i inquietes en les quals es mou el ballet contemporani, la presència d'una companyia tan consolidada –consolidada en l'estètica avantguardista– com és el Cullberg Ballet constitueix sempre un fet remarcable.

Amb els seus treballs al marge de la més o menys temperada o excitada radicalitat estètica, sempre hi ha la garantia d'una solvència enorme, d'un gran rigor i també d'unes interpretacions d'altíssima qualitat.

Un dels al·licients particulars de la seva feliç presència al TNC, en aquest cas era constatar què pot donar de si la incorporació, l'aire de renovació que suposa el nou director Johan Inger –renovació en aquest cas il·lustrada amb la primera de les dues coreografies ofertes– i la presència d'un nou geni, Sidi Larbi Cherkaoui, de qui vam admirar la temporada passada el seu treball amb la companyia belga Ballets C. De la B.

I aquest al·licient particular s'ha vist plenament sa-

dollat en les dues coreografies mostrades, d'extensió llarga, presidides per una mirada amb un concret fons de pessimisme genèric i de tall gairebé còsmic: més abstracta en el cas de *Blanco* i més explícita en l'impressionant *End* de Sidi Larbi Cherkaoui.

Són treballs d'una profunditat enorme, que en tot cas estèticament no resulten radicals, entre altres coses perquè en el ballet això cada dia és més difícil d'aconseguir. I els clars referents al ballet teatre –aquest tan explotat invent de Pina Bausch– certifiquen el que acabem d'exposar. En tot cas, definitivament i d'una importància cabdal, comptant amb una companyia d'una qualitat extraordinària:

un aplec de virtuoses d'un nivell imponderable.

I el goig profund, inexpressable, es va produir sobretot amb *End*, en tot cas un conjunt poc distint pel que fa justament a estètiques –amb la presència fantasmal sempre de la dansa teatre–, en les quals hom tem que hi tinguin a veure no sols la imaginació i creativitat dels coreògrafs, sinó la rotunda energia que emanen uns ballarins absolutament excepcionals. ¿On arriba l'aportació d'uns i altres?, esdevé difícil de discernir. Sigui com sigui, queda el que hem exposat: un pòsit de satisfacció i de plenitud, la consciència d'haver gaudit d'un espectacle gran en un context conceptual marcat per una visió còsmica depriment.

RMC
266

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.

Escola Coral de l'Orfeó Català, 20è aniversari de la nova etapa

Un Concert de Sant Esteve molt especial

El planter de l'Orfeó està de festa. Cal felicitar tots els qui durant aquest temps han participat en la consolidació d'un projecte musical de qualitat, i enhorabona també per contribuir que infants i joves tinguin un espai on aprendre a estimar la música, i alhora educar-se en uns valors de respecte mutu. En una societat com la nostra fan falta moltes més escoles corals, on el treball en equip combinat amb unes ganes de superació personal són la clau per créixer.

CONCERT DE FI DE CURS DE L'ESCOLA CORAL. 10 DE JUNY DE 2006

per MERCÈ PI

Cap d'estudis de l'Escola Coral

El 15 d'abril de 1986 es van iniciar els assajos i les classes de lectura musical de la nova etapa infantil i juvenil de l'Orfeó Català. Simon Jonhson, en aquell moment director artístic, va creure convenient donar una nova orientació a les llavors classes de música que es feien per als fills dels socis de l'entitat i iniciar un projecte per a joves entre vuit i divuit anys.

Es van crear dos cors infantils i un de juvenil amb activitat pròpia. D'aquesta manera es va instaurar un planter de cantaires amb la formació vocal i musical adients.

En el transcurs d'aquests vint anys el projecte s'ha anat consolidant i adaptant fins a arribar a l'estructura actual. Des de l'edat de sis anys, amb els grups d'iniciació, els cantaires poden incorporar-se a l'Escola Coral i continuar la seva formació en el Cor de Petits i Cor Infantil, etapa en la qual, paral·lelament als assajos, es treballa el llenguatge musical i la tècnica vocal. El Cor de Noies i el Cor Jove són les opcions posteriors, en què continua el treball vocal en grups petits.

Abans de la intervenció de l'Orfeó Català a la segona part, tots els cors de l'Escola Coral cantaran junts en la primera part del Concert de Sant Esteve per celebrar el seu vintè aniversari. Enguany el format d'aquest concert tan emblemàtic no serà com en els anys anteriors, en què cadascun dels cors oferia el seu repertori independentment dels altres.

Aquest Nadal tots els grups pujaran a l'escenari des de bon principi i oferiran una actuació conjunta, tot deixant pas també a moments de lluïment per a cadascun dels cors.

Haurà estat un treball d'equip de tots els directores, d'escollir repertori, de buscar harmonitzacions i de triar en quins moments els grups actuaran sols o conjuntament, sempre cercant l'equilibri i un bon contrast entre la solemnitat i la



G. POCH

intimitat.

Elisenda Carrasco, directora del Cor Infantil des de l'any 1993, prendrà el protagonisme com a encarregada de dirigir tots els moments de *tutti*. Ha estat l'escollida, entre altres virtuts, per ser una de les més antigues de tot l'equip, essent cantaire fundadora d'aquell Cor Jove de fa vint anys. La resta de directores també tindran el seu moment d'actuació, respectivament amb cadascun dels seus cors: Aïda Espelt amb el Cor de Petits, Lluís Vilamajó amb el Cor de Noies i Esteve Nabona amb el Cor Jove.

Amb el títol de "Les dotze van cantar", dotze nades populars i d'autor seran interpretades en un sol bloc, tot

configurant una sola unitat musical. Jordi Domènech ha rebut l'encàrrec especial per a l'ocasió d'escriure una introducció i els enllaços per a orgue entre les cançons, com també l'harmonització de la popular catalana que clourà el cicle, *Les dotze van tocar*.

L'orgue del Palau de la Música Catalana en serà una altra vegada protagonista i un cop més tindrem el privilegi de disfrutar del domini de Mercè Sançhís com a organista. De les cançons escollides, volem destacar melodies tan nostres com *El dimoni escuat*, la bellíssima cançó de bressol basca *Aurtxo polita seaskan*, o una dolça *berceuse* francesa. També hi haurà lloc per a uns deliciosos *carols* anglesos i celtes.

Agenda desembre 2006

Diumenge 24, 12 h. TERRASSA. Auditori Municipal. Cor Jove de l'Orfeó Català. Orquestra de Cambra Terrassa 48. Ana Puche, soprano. Anna Alàs, contralt. David Hernández, tenor. Xavier Pagès, baix. Quim Tèrmens, concertino. Dir.: Esteve Nabona. Obres de F. J. Haydn: *Sinfonia núm. 45, "dels adéus"* i *Missa núm. 6 en Sol major, "Sant Nicolau"*.

Dimarts 26, 19 h. BARCELONA. Palau de la Música Catalana. Cor Petits, Cor Infantil, Cor de Noies, Cor Jove de l'Orfeó Català i Orfeó Català. Directores: Aïda Espelt, Elisenda Carrasco, Lluís Vilamajó, Esteve Nabona i Josep Vila i Casañas. **Tradicional Concert de Sant Esteve de l'Orfeó Català.** Música de Nadal per a cor, orgue i grup de metalls. Obres de F. Händel, J. Rossini, I. Berlin, J. Vila, J. Brahms.



CENTENARI JOAQUIM HOMS (1906-2003)

Homs, referent de l'avantguardisme musical català

Era obligat parar una atenció especial a la figura del compositor barceloní Joaquim Homs, en l'avinentsa de complir-se enguany el centenari del seu naixement. I això, malgrat la proximitat del seu traspàs, que ja va constituir un esquer per al recordatori.

Ara tornem a fer una mirada sobre un músic que amb una carrera de pràcticament tres quarts de segle de dedicació madura a la creació musical, ha constituït un referent excepcional de la seva època a casa nostra. I aquí cal recordar que això val no solament per la seva condició de compositor, sinó també per la d'animador, impulsor, engrescador, conseller, etcètera, en uns anys en els quals, per causa de l'estat de prostració en què vivia globalment el país, aquesta tasca resultava d'una necessitat molt apurada.

Joaquim Homs ha tingut, entre molts altres mèrits, el de ser sempre fidel a ell mateix, de no vinclar-se mai a allò que li resultava espuri, per molt que els vents bufessin a proa dels seus

postulats. En aquest sentit, ha estat una autèntica columna, una personalitat fiable, sense fissures, que ha fet el seu camí vers els seus objectius amb plena consciència, sense tremolors.

Ell ha estat una mena d'estel polar de la música avantguardista tot al llarg dels esmentats tres quarts de segle. En va ser un pioner lúcida i alhora un valedor invulnerable, d'una fidelitat als seus principis absolutament exemplar.

En aquest Tema s'acara la seva figura i obra des de dues perspectives ben diferents: d'una banda, la consideració de l'home immersit en el procés de creació, a la cuina de la creació i des de les seves pulsions creatives –valgui la redundància– més íntimes; i de l'altra, la de la seva obra, analitzada en si mateixa i en la perspectiva àmplia i explicitadora del temps en què va estar confegida. Són

dues visions complementàries elaborades amb rigor i serietat, que il·luminen el cosmos humà i creatiu d'aquesta fita tan ferma de la música catalana del segle XX.

RMC
266

Un retrat de Joaquim Homs

SI CADASCUNA DE LES SEVES OBRES POT REVELAR ALGUN DETALL SOBRE EL CARÀCTER O LA TRAJECTÒRIA DE JOAQUIM HOMs, EL SEU CICLE *Ocells perduts* EVOCA UN VENTALL D'ASPECTES DE LA SEVA PERSONALITAT PROU AMPLI PER CONFEGIR-NE UN RETRAT.

per ORIOL ROMANÍ

D'aquest cicle de cançons per a soprano i piano sobre breus poemes de Rabindranath Tagore, compostes entre 1923 i 1940, el mateix Homs n'havia fet, el 1978, una versió per a veu i conjunt instrumental i una altra per a veu, clarinet i piano. El 1992, poc després de l'inici de la nostra col·laboració, en va fer encara una última, per a clarinet sol, que he tingut el privilegi de tocar en públic diverses vegades i en contacte amb la qual s'ha anat perfilant aquest retrat.

El poema inspirador de la primera peça de la col·lecció: "*Perduts ocells d'estiu vénen a ma finestra, canten i se'n van, i grogues fulles de tardor, que no tenen cançons, voletegen i cauen amb un sospir*", és recreat amb una música alada en què conflueixen impulsos ascendants i descendents en què retrobem moviments d'ocells i fulles. En la conversa, en el pensament, en la mirada, en el gest i en la música, Joaquim Homs era una persona àgil i plena de vida i moviment. A partir del 1997, als seus noranta-un anys, després d'haver superat en cinc mesos tres operacions de fèmur amb les anestèsies corresponents, la seva memòria i les seves facultats mentals van començar a minvar, i alhora van anar aflorent més alguns trets característics de la seva manera de ser. Recordo com, pel març del 2003, un vespre en què sortíem del Palau de la Música, ell acompanyat pel seu nét i la seva companya, assegut a la cadira de rodes i amb molta dificultat per veure-hi i per parlar, en acostar-nos a la Via Laietana vaig sentir-li comentar amb un filet de veu: "*Quants llums que es mouen... És agradable... Quant moviment... Coses noves...*" En la primera peça d'*Ocells perduts*, amb aquest moviment que agradava al compositor, s'hi barreja íntimament un silenci que embolcalla tot el que va sonant, un silenci del qual van naixent tots els sons i al qual tots tornen, en un ambient ple de suggeriments.

"*La pena del meu cor ha esdevingut pau, com el capvespre entre els arbres silenciosos*", fa el poema següent, al qual va lligada una música serena, propera al gregorià, profunda i lleugera. La gran pena de Joaquim Homs va produir-la la mort, el 1967, de la seva dona, la pintora Pietat Fornesa, amb qui compartien dèries i aficions i vivien molt compenetrats, i es va traduir en composicions d'una intensitat expressiva extraordinària, com *Presències* i diversos *Soliloquis*, en què la tristesa, l'abatiment, la perplexitat i el desig de continuar-se comunicant amb la persona estimada desemboquen, en certs moments, en sentiments d'acceptació i de pau. Més de vint anys després, quan el vaig conèixer, Joaquim

Homs continuava parlant animadament de la seva dona com si s'haguessin acabat de veure feia poc. L'afecte i l'entusiasme amb què parlava d'ella i de la seva pintura podien ser tenyits d'una ombra de melangia, però denotaven sobretot l'esperit actiu, ple d'interessos, benhumorat i en pau d'algú que havia après a viure com a presència una aparent absència, duent fins a les últimes conseqüències el sentit d'aquest poema de Tagore amb què s'havia sentit identificat l'any 1940.

"*Vénen els arbres a ma finestra, com una veu adelerada de la terra muda*." Segons que em va comentar el compositor, el que diu aquest poema, inspirador de la tercera peça, s'assemblava al que li passava a ell, que sovint li venien records de persones estimades i de situacions i llocs viscuts.

La teva veu, amic, vaga pel meu cor, com el so suau del mar entre aquests pins que l'escolten", diu el poema de la quarta peça. Segurament Tagore ho va escriure pensant en algun dels seus amics, i Homs ho va musicar pensant en els seus propis, i en una cadena que es va estenen en l'espai i en el temps. Aquest text i aquesta música propicien que també cada intèrpret i cada oient sentim dins nostre la veu dels nostres amics i reconeguem, així, aquest matís tan entranyable que pot tenir l'amistat. D'altra banda, quan vaig conèixer Joaquim Homs, la majoria dels seus amics més propers havien mort, però per la manera com explicava històries i anècdotes de l'un i de l'altre, tenies la sensació que tots continuaven ben vius.

"*El vent no té repòs en aquest capvespre de pluja. En esguardar les branques vincladisses sento la grandesa de totes les coses*." Aquest poema i la seva música ens acosten a l'esperit contemplatiu de Tagore i d'Homs. Amb ells, de la contemplació d'unes branques mogudes pel vent, passem a una mena de sentiment còsmic en què se'ns revela alguna cosa de la immensitat del món.

"*Sóc com el camí que escolta, silenciosament, en la nit, les passes dels seus records*." En aquest poema i la música que el segueix, la contemplació té lloc per mitjà de l'escoltar, i aquí ens ve la imatge de Joaquim Homs duent unes mans intel·ligents i expressives vora el front i l'oïda tot dient que

"*és escoltant amb totes les facultats, que podem copsar de veritat el sentit d'una obra musical*".

"*Que sigui, la vida, bella com les flors de l'estiu, i bella, la mort, com les fulles de tardor*." La música sorgida d'aquest poema sona entre el prec esperançat i el bon auguri, dits a mitja veu des del fons del cor, i en ella podem veure una anticipació i un resum de la bellesa que hi va haver en la vida i en la mort de Joaquim Homs: la llarga època de crei-

**"és escoltant
amb totes
les facultats,
que podem
copsar de veritat
el sentit d'una
obra musical."**

RMC
266



JOAQUIM HOMS,
A PALMA DE
MALLORCA

xement i plenitud en la composició, l'enginyeria i la difusió musical, en l'amistat i la família i en l'afecció per les arts i la natura; els anys d'afebliment mental i motriu i de desvetllament de la capacitat de manifestar personalment emocions i sentiments; i la mort en la pau i en l'agraïment, enmig del caliu i l'estimació dels seus.

"Com un mar entorn de l'asolellada illa de la vida, la mort canta, nit i dia, sa cançó sens fi", diu el poema inspirador de la vuitena peça. Retrospectivament, sabem que Homs va viure molts anys i que li va tocar veure com marxaven d'aquest món la seva dona i els seus millors amics, com el seu mestre Robert Gerhard i l'animador cultural Joan Prats. Quan tenia trenta-quatre anys i cap d'aquestes morts no l'havia tocat encara, la seva sintonia amb aquest poema devia respondre a una visió àmplia i sàvia en què la mort és sempre present al costat de la vida, i la traducció musical que en va fer dóna un aire de fatalitat a les onades d'aquest mar que, amb el seu cant de mort constant, acaba provocant un sentiment aclaparador.

"Què és això que m'oprimeix? És la meva ànima provant de sortir enfora, o és l'ànima del món que truca a la meua porta demanant d'entrar?" La música basada en aquest poema ens acara a un seguit d'interrogacions sense resposta, en un ambient de misteri que sembla que ens pugui dur tant a la serenitat com a la inquietud, i és un indicatiu que en els replecs més íntims de la vida interior d'Homs també hi havia lloc per al dubte.

"Deixeu-me creure que, entre totes les estrelles, n'hi ha una que guia la meua vida enmig del desconegut." Dels tres-cents vint-i-cinc poemes que formen el llibre *Ocells perduts*, Homs va triar aquest per cloure el seu cicle, com si, assumint el conglomerat d'ombres i llums de l'existència, volgués reafirmar la seva actitud de confiança en la vida, i el va recrear amb una música que ens deixa com suspesos en el cel dels ideals. La recerca de la bellesa i la comunicació era un dels ideals de Joaquim Homs, i ell devia veure brillar sempre alguns reflexos en la seva estrella guiadora.

Al final de la versió per a clarinet sol d'*Ocells perduts*, Homs va afegir-hi la peça *Trànsit*, basada en una obra breu per a piano que havia compost el 1925 inspirant-se en el text inicial del llibre *Trànsit*, també de Tagore. La concisió de la versió musical que va fer d'aquest text

relativament llarg és una mostra de la capacitat d'Homs de dir molt amb poques notes. Així mateix, aquell jove músic, als seus dinou anys, va saber suggerir amb una gran força evocadora el pas d'aquest món a l'altre, i en acabar l'últim so d'aquest *Trànsit* ens sentim desembarcar en el silenci d'un món desconegut però del tot real, gairebé palpable.

La pacient lectora o el pacient lector que ens hagi seguit fins aquí podria, a continuació, escoltar *Ocells perduts* o altres obres del nostre compositor, en silenci, atentament, "amb totes les facultats", com deia ell. Abans, però, per si de cas se'ns hagués girat massa l'esguard cap al cantó transcendent de les coses, voldria recordar que quan Joaquim Homs em suggeria detalls i matisos d'interpretació de les seves obres, quan tocava el piano o quan parlava de música seva i d'altres compositors i intèrprets, ho feia amb tota naturalitat i simplicitat, amanint-ho sovint amb tocs d'un humor fi molt cordial.

L'any 1992 em van convidar a fer un concert en un centre de meditació, i com que tenia intenció de tocar-hi alguna obra d'Homs, n'hi vaig parlar. Després d'advertir-lo que, si hi anava, en entrar s'hauria de descalçar i asseure's al terra emmoquetat, i que jo ja procuraria que hi hagués algun coixí per a ell, li vaig parlar del programa:

-Hi vull incloure alguna peça teua, potser *El silenci*. La música d'*El silenci* em sembla que lligarà bé amb l'ambient d'aquest centre.

-Sí... i sense sabates tot deu ser més silenciós! -va fer ell amb aquell seu somriure benèvol i un puntet murri.

Dos anys després, poc abans d'un concert dedicat a obres d'Homs per a clarinet sol, li comentava que, al prestigiós auditori on l'havia de fer, se sentia el zumzeig continu de la

maquinària alimentadora de llums, aire condicionat i tota l'electricitat de l'edifici, i vaig comunicar-li els meus neguits:

-He demanat si es podrien apagar o aflluixar algunes d'aquelles màquines, i m'han dit que de cap manera. Però no pot ser, que haguem de sentir aquell zum sobreposat a tants passatges musicals en piano i en pianíssim! I quan el clarinet ha de fer aquells sons que van disminuint fins a fondre's en el silenci? I què passarà, quan toqui la teua peça *El silenci*?!
-Sí, noi! La competència! -va saltar ell amb ulls riallers.

**"Deixeu-me
creure que, entre
totes les estrelles,
n'hi ha una que
guia la meua vida
enmig del
desconegut."**

RMC
266

La màgica simplicitat

M'HAN DEMANAT QUE PARLI D'EN JOAQUIM HOMs, I PER ÉSSER SINCER, EN EL PRIMER MOMENT M'HE TROBAT ENCURIOSIT I M'HE FET LA PREGUNTA: PER QUÈ JO? MAI M'HE SENTIT IDEOLÒGICAMENT VINCULAT A LA SEVA MÚSICA I, EN PRINCIPI, AQUEST SEMBLA UN MOTIU PROU ASSENYALAT PER RENUNCIAR-HI; D'ALTRA BANDA, ENS SEPAREN MOLTS ANYS, I LES VIVÈNCIES SÓN MOLT DIFERENTS. DESPRÉS M'HE ADONAT QUE TENIA MOLT MÉS A DIR DEL QUE JO MATEIX PENSAVA.

per AGUSTÍ CHARLES

Sempre he vist Homs com l'avi amable i complaent, però hi ha una cosa que sempre he admirat de la seva figura: la seva simplicitat, la seva veu callada però segura, la poca estridència dels seus actes i, sobretot, la seva manca d'animadversió cap als seus col·legues. Tot plegat quelcom envejable, perquè els compositors som molt recelosos del nostre treball i ens costa d'admetre opinions d'altres, i molt menys la seva música, ja que d'una manera o altra és una agressió al nostre ideari creatiu.

Homs té una obra ingent, amb més de dues-centes peces que comprenen tot tipus de formacions, des del cor a l'orquestra. D'aquesta producció, se n'ha dit de tot, però sempre m'ha sorprès el to negatiu a l'hora de valorar-la de persones —compositors, crítics, estudiants...— que ni tan sols la coneixen. Jo recordo, com si fos avui, l'estrena d'una de les seves darreres peces per a cambra: *Rhumbs*,¹ per a conjunt instrumental. El que em va frapar va ser que la seva peça destacava, de molt, sobre les altres del programa, i a més a més ho feia en un dels aspectes més difícils d'afrontar per un compositor que en aquell moment tenia vuitanta-dos anys: la seva modernitat i capacitat de comunicació. Homs era una persona tímida, introvertida, poc donada a la pompa i la xerifina, però per al que ens interessa quant a la música, els petits detalls són els que ens donen la pauta del creador que era. Potser no ho va saber transmetre de paraula, però Homs era persona de poques paraules. El que compta és la seva obra, perquè allà s'hi troba el que no diu, i es aquí on hi ha el vertader creador.

Això ens porta a parlar d'una de les qüestions cabdals de la música catalana actual —i en certa manera també de l'espanyola—, en la qual d'una manera moltes vegades descarada sobresurten autors que no ho mereixen, o a l'inrevés. En un panorama com aquest, la feina ben feta, humil i sincera no està ben vista, és millor aparentar i no és tan important que la música tingui un contingut més o menys

significatiu, de pes, perquè el que cal és el que sembla, i encara més les relacions socials de qui l'escriu —o la fa escriure. No diguem ja si a més a més la música no és prou "amable" per als qui decideixen cap on anem. Els darrers anys he vist molts autors que, en un moment donat, se'ls considerava destacats i apareixien constantment a l'escena, molt per sobre de la vàlua del seu treball: avui ja no hi són. El pas del temps és implacable i la feina que no s'ho mereix, acaba per no interessar ningú. Aquesta perversitat en la qual sovint cau la nostra societat, producte d'una cultura musical limitada que arrosseguem des del segle XIX, obliga els nostres autors, i Homs n'és un de destacat, a haver d'esperar el pas del temps per ésser posats al lloc que els pertoca. Avui a alguns Homs potser els sembla poc modern, però què és la modernitat?: ¿estar de moda?, ¿copiar el que fan determinats creadors?, ¿seguir el corrent dels qui tenen més poder mediàtic?

El concepte de modernitat és tan fugaç, que ho deixa de ser una vegada s'ha pronunciat. Cada dia que passa tinc menys dubtes que el que realment sobreviu és allò que és producte d'un acte autèntic, per molt simple que sigui. El concepte d'amor i tendresa que respira la música d'Homs, moltes vegades relacionada amb el seu entorn familiar, pot semblar ridícul a alguns, però és molt lluny d'això, perquè són precisament aquests els aspectes més meravellosos de la humanitat, i resulta veritablement ridícul mofar-se d'allò que ens commou, perquè sense adonar-nos-en ens riem de nosaltres mateixos.

En els aspectes de sinceritat creativa, la línia d'Homs segueix la de Gerhard, la qual segueix, a la vegada, la de Schönberg. Del compositor alemany se n'ha parlat prou, i del seu ideari ideològic, també, per la qual cosa és prou conegut el seu nivell d'autoexigència, fet que el dugué a renunciar a la continuació d'un ideari creatiu prou pesant i reconegut, com era el romanticisme alemany de principi del segle XX. Això suposava cercar un camí nou, la qual cosa l'obligava a entrar en un terreny difícil i panta-

En els aspectes de sinceritat creativa, la línia d'Homs segueix la de Gerhard, la qual segueix, alhora, la de Schönberg.



PAU BARCELÓ

JOAQUIM HOMS
TOCANT EL PIANO,
AL SEU DOMICILI
(1986)

nós. La seva implicació amb els seus deixebles i amb la gent del seu voltant era absoluta, i evitant tot tipus d'adulació i exigint un alt criteri intel·lectual i creatiu, a més d'una capacitat crítica i analítica de l'obra musical, a vegades extrema.

La música d'Homs no es troba en el camí de la renovació, perquè pertany a la generació següent, que té amb Schönberg –i en el seu cas, també en Gerhard– un camí marcat pels nous esdeveniments, però això no vol pas dir que fos un camí fàcil.

El nombre d'obres que Homs escriu utilitzant el mètode dodecatònic és molt més elevat que el de Gerhard –setze de Gerhard respecte de més de cinquanta d'Homs–, i fins i tot el període en què en féu ús és força més llarg que el del seu mestre,² malgrat que el seu inici és proper. Això ve donat, sens dubte, perquè el seu aprenentatge és paral·lel al de la seva obra,³ i les influències eren en aquell moment cabdals. Tot i això, la música d'Homs no conté el model expressiu germànic: ús grandiloqüent del contrapunt i dels processos de desenvolupament. La seva música no defuig dels matisos de la seva terra: el color, la llum, la simplicitat expressiva... Moltes vegades una sola línia melòdica d'Homs conté el germen de tot un discurs complet, i això no és una casualitat, sinó una cosa volguda que evita les interferències que poden destorbar la seva comprensió. Això no vol pas dir que la música d'Homs sigui pobra: mentre que la seva generació parteix d'una música relacionada amb el folklore i el nacionalisme, ell s'endinsa en models en aquell moment molt qüestionats, fent seves les paraules de Schönberg de cercar sempre per trobar una cosa diferent. Ramón Barce, gran amic d'Homs, ho observa amb claredat en un article que li dedicà l'any 1972: *"La tonalitat clàssica no ha tingut mai un paper important, ni tan sols en les primeres etapes de la seva producció. Des del primer moment hi ha en Homs una recerca d'altres tipus –diguem-ne en general atonals– d'organització harmònica i melòdica. [...] Això confereix un tret diferencial i històric a la seva obra. Mentre que els compositors de la Generació de 1927 [...] van partir, sense excepció, de*

*principis tonals sota formes neoclàssiques o impressionistes, sovint alternant tonalitat i modalitat, Homs parteix d'una investigació del so radicalment moderna. [...] Els elements melòdics [...] són una constant constructiva i expressiva tot al llarg de la producció d'Homs. Una gran part és pura melodia, sovint reforçada per un melodisme vertical i un contrapunt d'igual intenció seqüencial".*⁴ Però tampoc no ens hem d'equivocar, perquè sovint cometem l'error d'associar Homs-Gerhard-Schönberg amb dodecatonisme, i el cas és que Schönberg no va ensenyar a Gerhard el dodecatonisme, ni tampoc Gerhard ho va fer a Homs.⁵ Gerhard l'aprenia amb el llavors ajudant de Schönberg, Josef Rufer, perquè amb el mestre tractaven de les qüestions relacionades amb la forma, el desenvolupament i els processos cadencials, elements que el mestre alemany considerava cabdals per al desenvolupament del discurs musical. Aquesta mateixa ensenyança és la que Gerhard transmetia al que esdevingué únic deixeble. El que hi ha entre ambdós és la interacció per tot allò que és nou, l'atractiu d'examinar en el discurs musical per trobar noves maneres d'expressar-se, en què la lectura de Proust i Valéry, entre d'altres, són una referència.

No hi ha dubte que el temperament d'Homs i el meu són radicalment diferents, però això no disminueix la meua admiració per un dels qui considero més importants mestres catalans del segle XX, quelcom que ens dona la pauta que hom pot parlar, convèncer, i fins i tot enganyar; però el més important és, probablement, el que no es diu, el que en la nostra més profunda intimitat som capaços d'assumir, és a dir, els nostres defectes, allò que al capdavall són també les nostres virtuts.

**El nombre
d'obres que Homs
escriu utilitzant
el mètode
dodecatònic és
molt més elevat
que el de Gerhard.**

NOTES

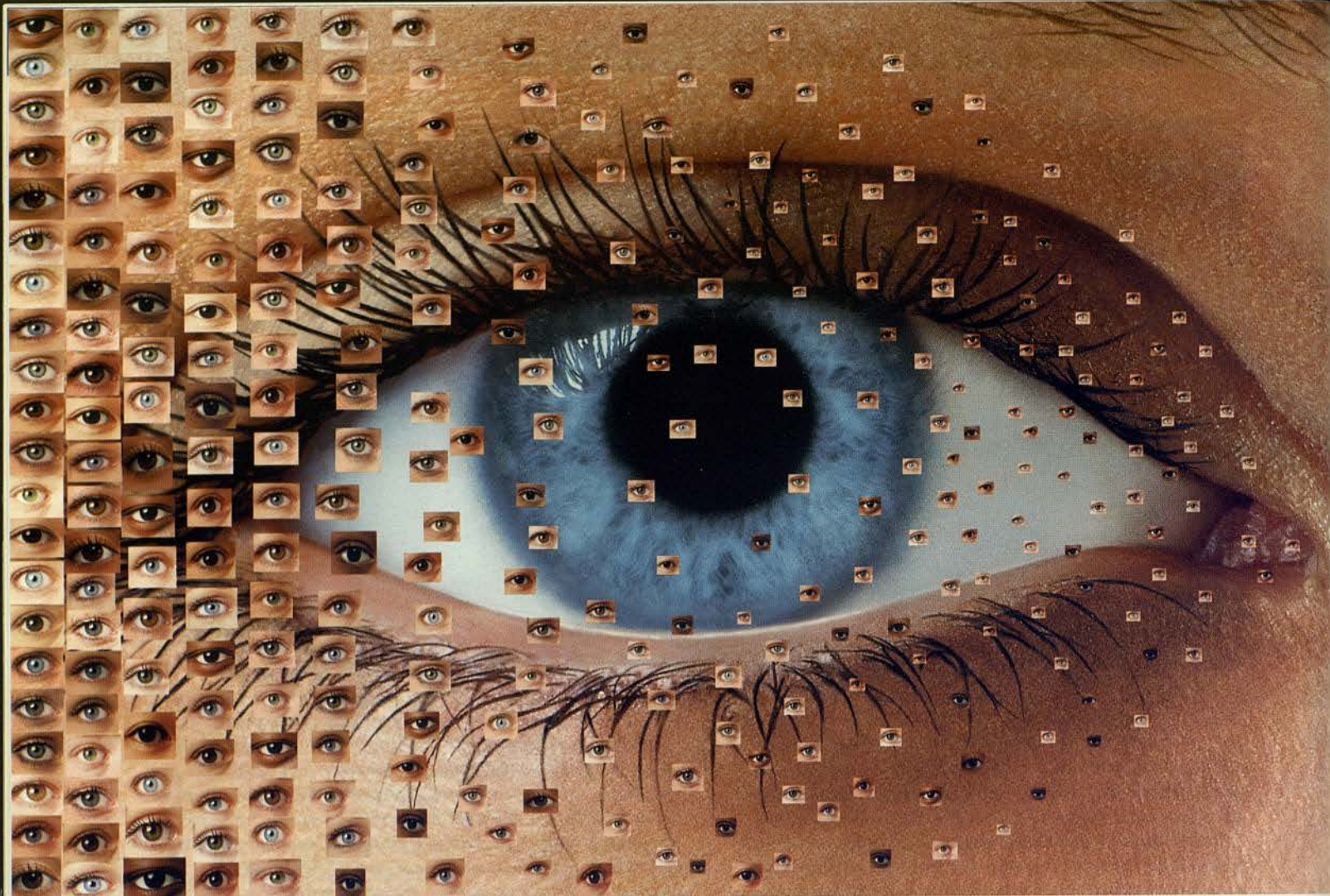
1. La peça s'estrenava al llavors anomenat Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, el dia 24 de febrer de 1989, dins de la II Setmana Internacional de Música de Barcelona.

2. Vegeu CHARLES, Agustí: *Dodecafonismo y serialismo en España*, Autores y Obras. Valencia: Rivera Editores, 2005.

3. La primera obra en la que es troba un material serial és en *Dos moviments per a quartet de corda*, de 1931-1932. El període d'estudis amb Gerhard va de 1931 a 1937.

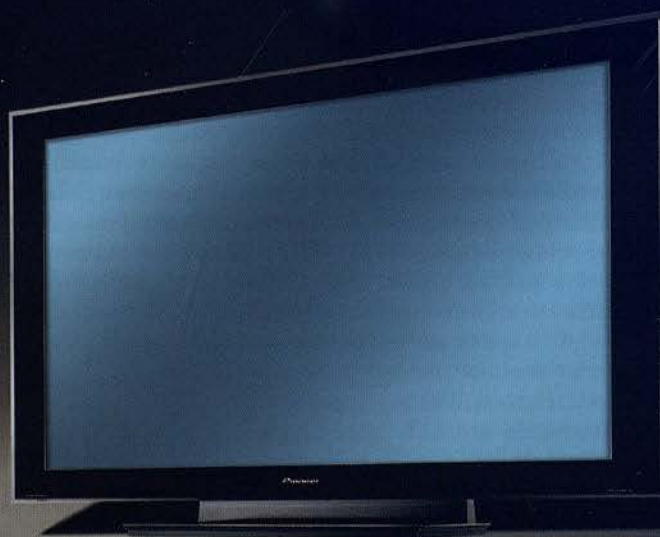
4. BARCE, Ramón: 1972, pàg. 73.

5. Vegeu l'esplèndid document biogràfic que el mateix Homs dedicà a Gerhard: HOMS, Joaquim: *Robert Gerhard i la seva obra*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1991.



Pioneer *sound.vision.soul*

**La vida és més intensa
en Alta Definició.
Nova sèrie
Pure Vision HDTV.**



I si la realitat no fos tal com la veiem? I si el món fos molt més precís i intens en matisos? I si cada imatge amagués milions d'imatges? Aleshores, hauriem d'inventar més noms per als colors. Crear adjectius nous per al negre: profund, infinit... I hauriem d'ensenyar als nostres ulls a veure amb una definició absoluta. Ja existeix una forma total de veure el món. Amb els nous Pioneer Pure Vision HDTVs, i una pantalla de 50 polsades que eleva l'Alta Definició (HD) a nivells màxims: 1080 p. Una sensació que els teus ulls no havien experimentat mai.

Vols conèixer més? www.pioneer.es

El baix baríton menorquí Simón Orfila s'ha convertit en un habitual en les temporades del Gran Teatre del Liceu. Des que va debutar-hi la temporada 1998-99 amb l'Oroveso de *Norma*, ha tornat assíduament a l'escenari barceloní, tot permetent al públic gaudir d'una progressió ascendent tant en els papers que ha interpretat com en les seves capacitats vocals. L'any passat va oferir per primer cop al Liceu un dels papers més difícils de la seva carrera, l'Assur de la *Semiramide* de Rossini, i enguany hi torna amb el Raimondo de *Lucia di Lammermoor* després d'haver interpretat el rol principal de *Don Giovanni* a Nàpols i l'Alidoro de *La Cenerentola* de Rossini a Gènova. Es tracta, la seva, d'una carrera exemplar en ascens que mereix atenció.



EVA GUILLAMET

Simón Orfila

RMC
266

Una veu "profundament" jove

per MERCEDES CONDE PONS

Què va significar estudiar amb Alfredo Kraus a l'Escola Superior de Música Reina Sofia?

-Aquella experiència ho va ser tot, per a mi, ja que llavors jo tenia només dinou anys. Ell em va explicar com aconseguir la posició de la veu alta i fresca perquè no et faci mal, escollir un repertori adequat, etc. Quan et donen totes aquestes pautes per seguir i tot just estàs començant, és una de les millors coses que et poden passar.

-Alfredo Kraus, si per alguna cosa va destacar -a més de la seva tècnica excel·lent-, va ser per saber escollir molt

bé el repertori. ¿Segueix vostè la mateixa línia que ell a l'hora d'escollir el repertori? ¿S'ho pensa molt quan ha d'agafar un paper nou?

-Sempre m'ho penso molt. Normalment canto Mozart i Rossini, que són papers de baix baríton -molt alts, frescos- i també Bellini i Donizetti, però sense sortir-me del bel canto. Faig l'Alidoro i Lucia di Lammermoor, que tenen una tessitura central aguda, però de seguida torno a Fígaro de Les noces de Fígaro, Lepporello de Don Giovanni o Alidoro en La Cenerentola, que són papers de baix baríton agut i que per edat i condicions vocals són els més

adequats per a mi. M'han ofert altres papers més pesants i hi he dit que no, s'ha de saber dir que no.

-Qui l'aconsella a l'hora d'escollir repertori?, per qui s'ha de deixar aconsellar un cantant?

-A part de tot el que em va deixar en Kraus, el Miquel Lerín -el meu mànager actual- és qui sap quin repertori és més adequat per a mi. Després, un mateix ha de conèixer les seves capacitats. Si jo acceptés papers de baix més dramàtics, com Felip II, hauria de forçar la meua veu i em faria mal amb vista al futur.

-I quina evolució ha notat en la seva veu des que va començar a cantar professionalment?

-La veu es va assentant amb l'edat.

Jo escolto la Norma que vaig cantar al Teatre Victòria i escolto la darrera Norma que vaig fer a Tòquio amb la Gruberova i és evident que la meua veu ha madurat molt; tinc més centre i més greus, però encara necessito ben bé deu anys més per tenir la veu ben assentada. Continua sent -això sí- una veu de baix baríton, perquè a mi no m'agrada enfosquir la veu, crear un color que no és propi; s'ha de cantar clar i ben alt.

-Quins papers li agraden més, els buffos o els dramàtics?

-Els buffos m'agraden molt, sobretot quan notes que la gent s'ho està passant bé i riu, és una sensació que a mi em fa molt content. Ara bé, els personatges dramàtics com l'Assur de la Semiramide, que té una ària maquiíssima, també donen moltes satisfaccions. No sabria escollir entre els papers buffos o dramàtics, m'agrada fer-ne de tots dos tipus.

-Què va representar per a vostè interpretar un rol de tant de pes específic com el d'Assur de la Semiramide?

-És un paper que vaig estar treballant durant més d'un any perquè és un dels més difícils que s'han escrit per a baix de bel canto. És, sens dubte, el paper més difícil que he interpretat, tant tècnicament -per la coloratura- com per extensió i dramatisme.

-¿Va arribar en bon moment?

-Sí. Així com hi ha altres rols que encara els estic madurant, perquè necessiten una veu de baix més feta, l'Assur sí, perquè és central i molt agut. És un veritable paper de baix baríton, un baix profund no el podria fer mai.

-Quin va ser el primer paper que va significar un punt d'inflexió en la seva carrera?

-Jo havia cantat alguns papers petits a Palma de Mallorca, però el punt clau per a mi va ser fer el segon repartiment de la Norma al Teatre Victòria. A partir d'allà i gràcies al fet que el Liceu va confiar en mi, se'm van obrir les portes a Europa.

-Quins cantants són una referència per a vostè?

-El Bonaldo Giaiotti, amb qui estudio actualment, i sobretot en Samuel Ramey, que és un cantant que jo admiro moltíssim; tot el Rossini que ha fet ell és de referència i el seu Felip II i l'Attila són increïbles! Un altre cantant que també admiro molt, des que amb catorze anys va caure un disc seu a les meves mans, és el Josep Carreras; tot i que no tingui res a veure amb mi, admiro aquell fraseig i aquella passió, per a mi és un dels més grans.

-Quan és damunt de l'escenari, en què pensa? ¿Està més pendent de la veu o del que vol comunicar?

-Normalment començo estant pendent de la veu, però sempre acabes deixant-te anar, jo sóc bastant passional cantant i el Kraus sempre em deia que això s'havia de controlar, però jo estic content si aconsegueixo transmetre al-

guna cosa al públic.

-En això entra en joc també la capacitat actoral d'un mateix. ¿Ha estudiat teatre?

-No, però em ve de família, perquè a Menorca la meua mare, el meu avi i uns oncles han estat sempre intèrprets amateurs de teatre i sarsuela. L'ambient teatral l'he viscut des de nen; a més, jo volia ser humorista abans que cantant!

-I quin va ser el moment en què es va decidir per ser cantant?

-Quan anava a l'institut van organitzar un concert per recaptar fons per anar de viatge de fi de curs. Jo llavors tenia setze anys i vaig sortir a cantar el "Despierta negro" de La tabernera del puerto i arran d'això em van dir que estudiés perquè tenia possibilitats. Vaig fer una prova per entrar al cor dels Amics de l'Òpera de Maó i allà també em van tornar a dir que havia d'estudiar cant. Finalment, quan tenia divuit anys, va venir l'Alfredo Kraus a donar un concert, li van parlar de mi, em va fer una audició i em va oferir d'entrar a l'Escola Reina Sofia i allà vaig començar.

-Com es viu l'ambient musical a Menorca? ¿Hi ha molta tradició?

-I tant! Cada any organitzo un concert al meu poble, per l'inici de les festes, en el qual convido tot de companys i amics com la Mariola Cantarero, el Josep Bros i l'Aquiles Machado, que hi vénen a cantar gratuïtament i la veritat és que la resposta de la gent és increïble!

-Quin repertori li agradaria fer en el futur?

-Penso moure'm en el bel canto: Bellini, Donizetti i fer algun Verdi en el futur: Attila o Felip II. Però sóc conscient que la veu ha d'evolucionar, que sóc molt jove i quan arribi el moment ja veurem si puc abastar tot el que vull o no.

-Quines diferències de tractament de la veu troba entre Mozart i el bel canto?

-Mozart és molt més sa. És un altre tipus de psicologia, de manera de cantar, etc. Bellini es basa en la línia de cant i a exhibir la veu, els aguts. Mozart implica moltes altres coses: té molts

missatges, tant culturals com socials o polítics.

-Mozart potencia més el vessant actoral...

-Molt més! Té segones intencions, com per exemple amb el "Madaminna, il catalogo è questo".

-Quin és el fonament, allò que és imprescindible tenir per cantar bé?

-És fonamental aconseguir un bon recolzament de la veu al diafragma, una bona respiració i saber enviar la veu a la màscara. És el més important i també el més difícil. S'ha de treballar molt, això són anys i no s'acaba mai...

-Bonaldo Giaiotti li deu insistir molt...

-Sí, em fa fer vocalitzacions i després relaxar; no parla molt diferent de com ho feia el Kraus, la base és la mateixa. En altres coses és una mica diferent, perquè jo normalment canto àries o duets que ell ja ha fet i quan estic cantant només amb el gest de la seva cara ja ens entenem. La veritat és que m'ho passo molt bé.

-¿Un cantant s'ha de cuidar molt, per fer carrera?

-Crec que un s'ha de cuidar per la vida, no només per la carrera. Si un està sa i menja bé, tampoc no s'ha de parar molta més atenció perquè se sigui cantant. Beure o fumar en excés és dolent per a tothom, no només per als cantants.

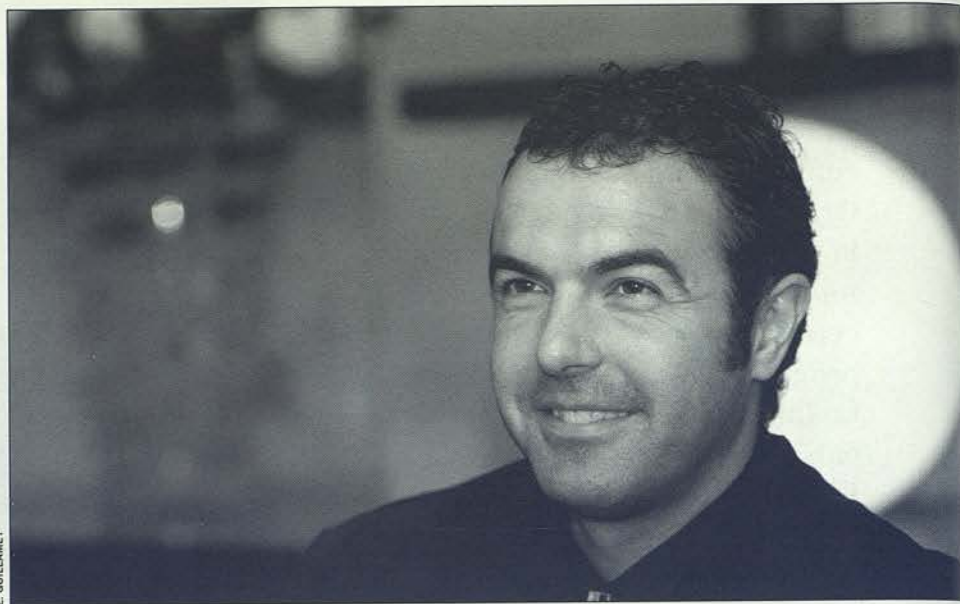
-¿Li interessa algun altre repertori a part de l'òpera, com l'oratori o el lied?

-Jo normalment només faig òpera i si dono algun recital, normalment em solen demanar que sigui també d'òpera i sarsuela. De lied, n'he fet poc, més aviat cançons com ara les d'Ibert i Ravel -les cançons de Don Quixot- i de Tosti, que estan escrites expressament per a veus d'òpera.

-¿Considera que es necessita una vocalitat diferent per cantar òpera i lied?

-Crec que a una persona li pot agradar sentir cantar lied per Samuel Ramey i a una altra persona li pot agradar més el mateix lied cantat per Fischer-Dieskau i tenen una manera de cantar i una vocalitat totalment diferent. Però aquí està la riquesa del cant.

E. GUILLAMET



EL MES DE DESEMBRE, A L'ABAST

L'esplendor de la sarsuela barroca amb María Bayo i López Banzo

Hi ha un determinat repertori –el de la música barroca– que tot i gaudir d'un merescut *revival* els darrers anys, encara és escassament rellevant en l'ampli ventall d'oferta concertística que s'acostuma a trobar per les nostres contrades.

EUROCONCERT. Al Ayre Español Orquesta. María Bayo, soprano. Dir.: Eduardo López Banzo. Boccherini, Handel, de Nebra.
PALAU DE LA MÚSICA. 11 DE DESEMBRE DE 2006 (21 h).



AL AYRE ESPAÑOL ORQUESTA,
AMB MARÍA BAYO I EL SEU DIRECTOR, EDUARDO LÓPEZ BANZO

per MERCEDES CONDE PONS

Incara ho és més si es limita l'accepció i en comptes de dir-ne música es parla de sarsuela, és a dir, d'aquest gènere menystingut que en aquella època va viure un gran esplendor –abans que l'òpera italiana entrés a la Península ibèrica per desbancar del tot qualsevol gènere escènic que fins llavors hagués triomfat–, tot formant part no només del gust popular, sinó també de la cort espanyola.

Euroconcert és un gran aliat d'aquestes, per a alguns, encara causes perdudes i aposta per programes que puguin atreure el gran públic i alhora que tinguin un cert caràcter formatiu. És el cas de l'exemplar programa escollit per al concert de l'11 de desembre. D'acord que l'elecció respon directament a una feliç circumstància, la que representa

la presentació del nou disc que Harmonia Mundi Ibèrica ha produït amb Al Ayre Español i el seu director Eduardo López Banzo i que, en aquesta ocasió, compta amb la valuosa col·laboració de la mediàtica soprano María Bayo. Però no per això la iniciativa deixa de ser menys meritòria. Si com succeeix amb fenòmens com Cecilia Bartoli, la publicitat i l'èxit serveixen per fer arribar al gran públic un repertori fins ara marginat, benvingudes siguin les modes i la fama!

Perquè, en definitiva, es tracta no més d'un gran programa, sinó també d'una formació, director i solista de qualitat interpretativa innegable. L'orquestra barroca Al Ayre Español –fundada l'any 1988 per Eduardo López Banzo– ja s'ha consolidat com una de

les formacions més reconegudes en el camp de la recuperació de repertori desconegut i la interpretació amb criteris "antics"; això sí, amb un marcat caràcter ibèric –aquest *aire español* que els defineix–, el qual determina el seu personal estil i l'adequació perfecta per a la música de tradició hispànica.

María Bayo és una de les sopranos de la nova generació espanyola més internacional del moment. Amb un ampli repertori en el camp operístic, les seves capacitats vocals l'han feta destacar en el període barroc i clàssic amb interpretacions memorables dels títols mozartians i una *La Calisto* de Cavalli de la qual existeix un suport sonor que ho ratifica. Per aquests motius, la seva presència en un concert d'aquestes característiques està més que justificada.

El programa és francament molt interessant. Hi destaca la presència de diverses àries de les sarsueles *Iphigenia en Tracia* i *Vendado es amor, no es ciego* de l'aragonès establert a la cort madrilenya José de Nebra. I s'hi pot copsar un talent musical molt desenvolupat, en què els contrastos propis de l'estil barroc oscil·len entre el noble caràcter nostàlgic sempre subjacent –heretat del seu cosí germà *dramma per musica* italià– i una àmplia desimboltura –el *desparpajo* madrileny molt popular, castís– present en formes de la tradició musical popular espanyola com són les seguidilles; tot això combinat amb temes de caire mitològic –pràctica encara habitual a l'època–, de la mateixa manera que s'esdevé amb la cantata de Georg Frideric Händel *Agripina condotta a morire* HWV 110, inclosa també en el programa. La *Simfonia op. 12 núm. 4, "la Casa del Diavolo"* de Luigi Boccherini –de gran desplegament virtuosístic–, servirà com a vara de mesura d'una orquestra i un director que s'estan forjant un prestigi a grans gambades.

RMC
266

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, Música de Cambra al Petit Palau, ONCA i Cambra Coral

de la temporada 2006-07, a partir del dia 4 de desembre de 2006.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.





Surt al carrer. T'adonaràs que vius en una ciutat ideal per a passejar-hi. Per seure en una terrassa. Per mirar la gent com va i ve. Una de les millors ciutats per gaudir dels aparadors, de l'ambient, per sortir a comprar. Passeja per Barcelona i descobriràs que hi ha un bar on serveixen les millors braves, que hi ha turistes fent fotos i que amb la brisa, t'arriba l'olor del mar. Viu el comerç de la ciutat, és tota una experiència.

Barcelona, la millor botiga del món.

B 
BARCELONA
BATEGA!



Ajuntament de Barcelona

www.bcn.cat

EL MES DE DESEMBRE, A L'ABAST

Estrena de 'Blau'

Obra en clau sinestètica de Vivancos

TEMPORADA OBC. Mireia Farrés, trompeta. Laia Masramon, piano. Dir.: Hans Graf. Brahms, Vivancos, Xostakóvitx.
L'AUDITORI. DE L'1 AL 3 DE DESEMBRE DE 2006.

L'onzè concert de la temporada de l'OBC proposa un contrastat programa en què es troben de costat una gran obra del repertori romàntic –com és la *Quarta Simfonia* de Johannes Brahms– i una curiosa revisió d'un gènere clàssic en el poc conegut i programat *Concert per a piano, trompeta i orquestra de corda en Do menor* de Dmitri Xostakóvitx.

Aquest concert –en què es podran sentir dos joves figures del panorama musical català: la solista de trompeta de l'OBC Mireia Farrés i la pianista Laia Masramon– és un repte important per a la solista de trompeta a causa de la seva enrevessada dificultat tècnica, fruit de la voluntat d'accentuar la subtilitat dels tints d'humor que destaquen per sobre d'un marcat temperament noble escampat per tota l'obra.

Seguint aquesta línia d'heterogeneïtat programàtica, s'ha de destacar l'estrena d'una obra encàrrec de l'OBC a Bernat Vivancos. L'obra en qüestió té com a títol *Blau*, per a orquestra i el mateix compositor la contextualitza amb aquestes paraules: "Una paleta, una tela blanca, uns pinzells i uns colors... *Traslladeu-vos al taller d'un pin-*

tor. En aquesta obra he volgut reflectir en música el treball de l'artista abans de començar el seu quadre." Així doncs, trobem una obra en què la sinestèsia té un paper elemental a l'hora d'endinsar la ment i les oïdes en l'audició, ja que per la seva condició d'estrena no té referents.

Ja és interessant per se escoltar obres desconegudes, però quan es tracta d'obres noves en la seva màxima accepció –és a dir, la d'inèdita– hi ha alguna cosa d'inquietant que s'ha d'entendre com un valor afegit: la descoberta de noves formes d'expressió, que en el cas de *Blau* té un doble joc, d'una banda el que ofereix l'audició d'una música per primer cop i, de l'altra, el desenvolupament individual d'aquell desxifrar i entendre un llenguatge tant musicalment com visualment, i fent servir la sinestèsia oferta pel mateix compositor. "És doncs un treball sobre la inspiració i la recerca d'un llenguatge antecendent a l'obra" i de la mateixa manera com el pintor prepara els colors a la paleta fent diverses barreges per trobar la gamma que vol fer servir per pintar el quadre, el recorregut musical de l'obra és un subtil passeig en forma d'acords



EVA GUILLAMET

BERNAT VIVANCOS

sobre l'equivalent sinestètic del blau, la nota Mi.

Bernat Vivancos va néixer a Barcelona l'any 1973 i després de formar part de l'Escolania de Montserrat sota la direcció del P. Ireneu Segarra, va estudiar piano amb Maria Canals. L'any 1998 viatja a París per estudiar amb Guy Reibel al Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de París, fet que va ser un punt clau en la seva formació com a compositor. Bernat Vivancos ha guanyat diversos premis de composició d'àmbit nacional i internacional i actualment és professor de Composició i d'Orquestració a l'ESMUC, Escola Superior de Música de Catalunya.

RMC
266

Vents de lluna a la Cambra de l'Auditori

TEMPORADA DE CAMBRA A L'AUDITORI. Moonwinds, octet de vent. Joan Enric Lluna, clarinet i direcció. Martín i Soler, Mozart, Salieri.
SALA DE CAMBRA DE L'AUDITORI. 13 DE DESEMBRE (20.30 h).

El concert que té com a protagonista l'octet de vent Moonwinds és un dels més interessants que presenta la temporada de cambra de l'Auditori per les característiques de la formació. Moonwinds –que en el seu poètic títol evoca la tipologia instrumental que defensa i el nom del seu líder, Joan Enric Lluna– és una agrupació de vent recent que proposa la revisió del gran repertori en clau eòlica. Els seus membres toquen en orquestres europees importants, com la jove flautista Júlia Gállego o el mateix Joan Enric Lluna –solista a la nova orquestra creada pel Palau de les Arts de València– i un dels clarinetistes de més re-

nom en el panorama actual.

Joan Enric Lluna ha estat solista a les orquestres més importants del Regne Unit –la Bournemouth Sinfonietta, Academy of Saint Martin in the Fields, Royal Philharmonic Orchestra, Covent Garden Orchestra, etc.–, tot treballant assiduament amb Claudio Abbado, Bernard Haitink, Valeri Gergiev, Nikolaus Harnoncourt, Sir Neville Marriner i és cofundador de l'Orquestra de Cadagès, com també un dels primers membres de la Joven Orquestra Nacional de España. Paral·lelament, du a terme una important activitat concertística com a solista i com a col·laborador amb grups de cambra. Ha estrenat diverses obres

de compositors contemporanis com, Sir John Taverner, Joan Guinjoan o Paul Barker, i darrerament es presenta també com a director d'orquestra, després d'haver estudiat amb el mestre Jorma Panula.

El concert del 13 de desembre serveix de presentació a Barcelona del grup –Moonwinds va ser creat el 2005– i del seu primer disc publicat amb Harmonia Mundi. Interpretaran obres de Salieri –*Armonia per un tempio de la notte*–, Martín i Soler –*Divertimento sobre "Una cosa rara"* que el mateix Mozart va esmentar significativament en la seva òpera *Don Giovanni*– i dues *Serenates* del mateix Mozart. Sens dubte, música nocturna, de lluna, per a una formació de sonoritats profundament melangioses.

EL MES DE DESEMBRE, A L'ABAST

Tradicional celebració de Nadal a l'OBC

TEMPORADA OBC. Cor Lieder Càmera. Christine Wolff, soprano. Katharina Karnéus, mezzosoprano. Christoph Prégardien, tenor. Nathan Berg, baix. Dir.: Salvador Mas. Bach. L'AUDITORI. DEL 15 AL 19 DE DESEMBRE DE 2006.

Hi ha obres musicals que són susceptibles de ser programades cada any, perquè tenen una relació directa amb fets històrics i culturals –i per què no, religiosos– que no només alteren el calendari, sinó fins i tot l'estat d'ànim i l'actitud envers els altres. *El Messies* de Händel és una d'aquestes –i potser la més recurrent–, però també ho és *l'Oratori de Nadal* de Johann Sebastian Bach que enguany l'OBC programa en dates molt propes

res a aquesta festivitat.

Compost per a les festivitats nadal·lenques –i fins a l'Epifania– de l'any 1734, Bach va concebre aquest oratori en sis parts diferenciades entre si –a mode de cantates amb recitatius, corals i àries–, a fi de ser interpretades separatament tot al llarg dels dies de celebració litúrgica de la Nativitat, però tot mantenint, això sí, un lligam invisible però estructuralment essencial, com és l'ordre de tonalitats en què se



SALVADOR MAS DIRIGEIX AQUEST CONCERT DE NADAL

succeeixen les parts, juntament amb el més evident lligam temàtic –de la mateixa manera com ho tenen els oratoris de passió–, amb un narrador –l'Evangeliista– i uns solistes vocals que combinen les àries i els recitatius amb els corals propis de la litúrgica luterana a què estava avesat Bach.

Fi de curs de la IX Schubertíada

IX SCHUBERTÍADA A L'ILLA DIAGONAL. Carolina Bruck-Santos, mezzosoprano. Katharina Landl, piano. Fauré, Montsalvatge, Schubert, Wagner. AUDITORI WINTERTHUR. 12 DE DESEMBRE DE 2006 (21 h).

La Schubertíada a L'illa Diagonal arriba al final de la seva IX temporada amb un recital a càrrec de la mezzosoprano d'origen germanomexicà Carolina Bruck-Santos acompanyada al piano per Katharina Landl, alumnes l'any passat del curs de lied impartit per Wolfram Rieger i parella musical des del 2003. La joventut dels seus intèrprets i la consegüent promoció de nous valors és una de les màximes d'aquest interessant cicle de concerts; l'altra és la programació que –partint d'un eix vertebrador: Schubert i la seva obra– abasta tot el ventall de possibilitats que

ofereix la música de cambra –grups instrumentals de cambra, recitals de piano o veu, etc.– i un repertori extens, des de Mozart fins al segle XX.

El recital de lied amb què es clou la present temporada ofereix la possibilitat de recórrer àmpliament el repertori abans esmentat –no centrat exclusivament en l'àmbit germànic–, començant amb set dels més representatius *lieder* de Schubert –com són *Gretchen amb Spinrade* o els *Lieder der Mignon*– per seguir amb *Cinq mélodies "de Venise"* de Gabriel Fauré. En la segona part interpretaran els *Wesendonck-Lie-*



CAROLINA BRUCK-SANTOS

der de Wagner –escrits al mateix temps que el *Tristany i Isolde* i autèntic mirall musical d'aquest–, basats en cinc poemes de Mathilde Wesendonck, la seva eterna amiga espiritual. L'entroncament amb el segle XX ens l'ofereixen les *Cinco canciones negras* del compositor gironí Xavier Montsalvatge.

Actuació i estrena d'Anthony Newman

GRUP XXI. Anthony Newman, piano. Peter Bacchus, flauta. Xavi Castillo, clarinet. Manuel Porta, violí. Mark Friedhoff, violoncel. Danu Espasa, piano. Àngel Pereira, percussió. Dir.: Mark Gibson. Jorge Liederma, Agustí Charles, Tobias Picker, Anthony Newman. CONSERVATORI MUNICIPAL DE BARCELONA. 14 DE DESEMBRE DE 2006 (20 h).

per J.C.C.

Sempre al marge dels circuits més habituals, el flautista Peter Bacchus continua amb el seu lloable esforç a favor de la música contemporània. Dintre del Cicle de Tardor del Grup XXI, el pròxim dia 14 de desembre s'ofereix un esdeveniment d'un relleu particular, significat per la presen-

cia a Barcelona del pianista i compositor nord-americà Anthony Newman.

Figura destacada de la interpretació barroca als Estats Units, és un intèrpret de teclat notable –piano, orgue i clavicèmbal–, en una trajectòria professional de prop de quaranta anys amb actuacions als auditoris més importants dels Estats Units, entre d'altres amb Kathleen Battle, Itzhak Perlman, Jean-Pierre Rampal, James Levine, Leonard

Bernstein i Lorin Maazel. Ha enregistrat més de cent setanta cedés per a segells com CBS, Sony, Deutsche Grammophon i l'any 1989 la seva versió del *Concert per a piano núm. 3* de Beethoven va ser distingit com el millor disc de l'any per la revista "Stereo Review".

També és un director destacat i precisament en el concert que comentem oferirà l'estrena mundial del *Concert de cambra*, escrit especialment per al Grup XXI. El programa també inclou l'estrena a l'Estat espanyol d'una composició de Tobias Picker, en un programa del qual així mateix formen part obres d'Agustí Charles i Jorge Liderman.

EL MES DE DESEMBRE, A L'ABAST

Mite Manon

Primera entrega, Puccini

Amb la versió de *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini, comença al Liceu un autèntic Any Manon, en el curs del qual la figura literària engendrada per l'abbé Prévost adquireix un protagonisme central amb presència en quatre dels dotze programes.

per J. COMELLAS

En aquests es podrà gaudir d'un recorregut amb tot no exhaustiu, ja que als Puccini, Massenet (en aquest cas per partida doble) i contemporàniament Hans Werner Henze que ens aniran ocupant, cal afegir-hi també Hálevy (que va escriure un ballet) i Auber.

Una pregunta elemental, en aquest context, és quins són els arguments que justifiquen aquesta atracció en músics de característiques força dissemblants. Una pista és que la jove noia –en la narració té setze anys– que enamora boja-ment el noble Des Grieux esdevé referent avançat d'un tipus femení potent, gairebé explosiu, que després continuaran, entre d'altres: Carmen, Lulu, en certa manera també Margarita Gautier o Pigmalí, i més modernament la Lolita de l'escriptor rus Nabokov.

Són personatges normalment tan exempts de pes intel·lectual com sobrats de capacitat de seducció, que porten a les últimes conseqüències –l'autodestrucció i, si cal, la d'altri– un context de contradiccions fet de valors tan contundents com sensualitat, hedonisme i exigència afectiva. És un còctel que en no poder ser dominat per causa de la manera amb què tots els components són viscuts fins a la llinda del precipici, acaben abocant-hi.

Els arguments tenen força punts comuns i –perdoneu la gosadia intel·lectual– el model bàsic i els corresponents personatges també bàsics reproduïen fins a cert punt el mateix esquema una mica a la manera com s'esdevé, salvant les distàncies –que no són poques, és clar– amb la *commedia dell'arte*.

La noia voluptuosa sovint d'extracció social baixa –aquesta característica no és exacta en el cas de Manon–, el jove enamoradís d'extracció social superior que és capaç de beure's l'enteni-ment i l'oremus víctima de l'impacte

passional rebut, un rival en la conquesta de l'objecte del conflicte amb més verterania i recursos, un personatge –normalment pare– que representa la contraofensiva per la recuperació de l'ordre establert i, finalment, un substrat amorós dels dos principals protagonistes que acaba sent sincer i profund i que reforça la càrrega tràgica de la història.

L'abbé Prévost, un escriptor secundari en la història de la literatura francesa, va escriure un relat –*Memoires et aventures d'un homme de qualité* (1728-1731)– amb referents autobiogràfics molt clars a redós de la figura de Des Grieux, que és qui narra la història en primera persona.

A partir d'aquí cadascú ha caminat per la banda que més li ha convingut: més fidel a l'argument original en el cas de Massenet –veurem què passa amb Henze–; més apassionat en Puccini. En tot cas diferències perceptibles però que no afecten res fonamental. En Puccini domina Des Grieux (tenor) i en Massenet Manon (soprano); en Puccini la protagonista mor a Le Havre abans de ser deportada a la colònia francesa de Louisiana i en Massenet mor en aquest avui estat nord-americà. En Puccini no hi apareix el pare, que sí que té un paper força notable en Massenet.

El compositor italià es va sentir molt atret per la narració i va deixar de banda la proximitat de l'obra homònima –o gairebé– del seu col·lega francès, estrenada nou anys abans amb un èxit no-

table. La confecció del llibret va resultar complicada per les exigències del compositor; el va començar Marco Praga, que va demanar ajut de Domenico Oliva abans de desentendre-se'n; alhora Oliva va demanar ser ajudat per Illica, i aquest posteriorment va fer el mateix amb Giuseppe Giacosa, amb qui aviat havia de col·laborar en la trilogia cabdal pucciniana: *La Bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*. En tot cas, ni Praga ni Giacosa figuren com a autors.

Manon Lescaut és la primera òpera gran de Puccini, la primera obra de maduresa després dels inicials tempteigs que van ser *Le villi* i *Edgar*. Amb aquella començà a envolar-se la seva carrera abans que l'esmentada trilogia situés el seu nom en un lloc destacadíssim, i darrer, de la gran història de la lírica italiana.

Una autèntica referència de la creació dramàtica i cinematogràfica italiana –Liliana Cavani– signa la producció, avalada a més per La Scala de Milà; i un repartiment de gran nivell ho fa en la parcel·la interpretativa. El matrimoni Daniela Dessi-Fabio Armiliato, amb sis representacions de les deu, són artistes de notable envergadura per bé que sense ser estrelles. Més prometedora sembla l'altra parella, formada per la soprano russa Maria Guleghina i el tenor lituà Sergej Larin. Robert Bork (*Gaudí*) i Ludovic Tézier es repartiran el paper del cosí Lescaut, i Carles Chausson i el feliçment recuperat Enric Serra el de Geronte, mentre que es podrà gaudir, segurament per darrera vegada, de la presència d'un nom mític, el tenor alemany René Kollo –gairebé amb setanta anys d'edat– en el paper secundari del *maestro di ballo*. La batuta de Renato Palumbo –una de les més consistents de la temporada– deixa definitivament resolts els millors pronòstics per a la versió.

MANON LESCAUT de Giacomo Puccini. Llibret: Domenico Oliva, Luigi Illica i Giuseppe Giacosa. Daniela Dessi / Maria Guleghina. Fabio Armiliato / Sergej Larin. Ludovic Tézier / Robert Bork. Carlos Chausson / Enric Serra. Israel Lozano. Alberto Folia. René Kollo. Agata Bienkowska. Celestino Varela. Josep Ruiz. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Liliana Cavani. Dir. musical: Renato Palumbo. LICEU. DEL 22 DE DESEMBRE DE 2006 AL 8 DE GENER DE 2007.

RMC
266

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de l'Auditori

3 desembre: *Blau* de B. Vivancos;

Concert per a piano, trompeta i orquestra de corda, op. 35 de D. Xostakóvitx;

Simfonia núm. 4, op. 98 de J. Brahms,

amb Mireia Farrés, trompeta i Laia Masramon, piano.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Hans Graf. 10:55 h (directe).

17 desembre: *Oratori de Nadal, BMV 248. Cantates núm. 1, 2 i 3*

de J.S. Bach,

amb Christine Wolf, soprano; Katharina Karméus, mezzosoprano;

Christoph Prégardien, tenor i Nathan Berg, baix.

Cor Lieder Càmera.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Salvador Mas. 10:55 h (directe).

Temporada de la Real Filharmonía de Galicia

En directe des de l'Auditori de Santiago

22 desembre: *Missa Solemnis*

de L. van Beethoven,

amb Melanie Diener, soprano; Nadine Weissmann, mezzosoprano;

Arnold Bezuyen, tenor i Konrad Jarnot, baríton.

Cor de Cambra del Palau de la Música.

Reial Filharmonia de Galícia.

Direcció: Antoni Ros Marbà. 21:00 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui,

pàgina 291

Catalunya Música demà,

pàgina 292

www.catradio.cat

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

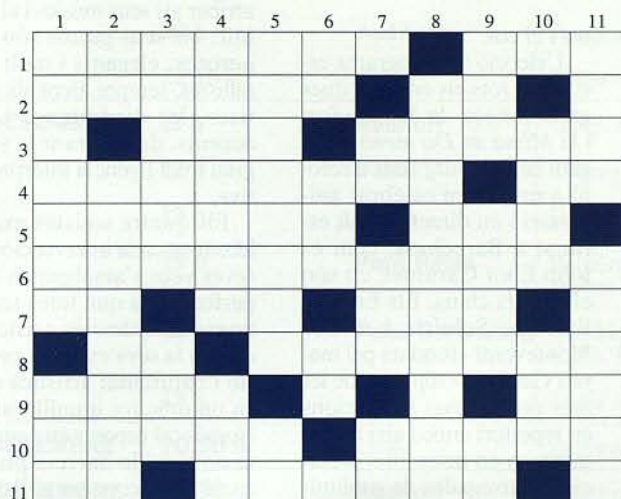
CATALUNYA
MÚSICA

2006 Any Mozart

Intensament clàssics

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de novembre 2006 (núm. 265)

Horizontals. 1. Símbol que allarga el valor de la nota. Tos seca entre els moviments de la simfonia o l'ocell d'Stravinsky volant d'esquena. 2. Ho cantaven els Beatles abans de dir "oblada". França a la matrícula. Pont de violí cap per amunt. 3. Ravel, Respighi o Ruera. Ho comparteixen el director, la Mireia i els Sirex. La de Sol, la de Fa i la de Do. 4. Instrument psicalíptic nadalenc. El final del que sona (tant si trona com si afina). 5. El nom del gran director Elihu Inbal ha quedat desordenat. Afirmació basca. 6. Compositor i pianista rus del segle XX. 7. Amadeus Mozart. Els extrems de l'Antonio (Vivaldi, és clar). Tres timbales al Palau de la Música vistes des de l'orgue. Mi major. 8. Arpa sense ra. Carl, compositor nòrdic. 9. Vi del Priorat del dret, asiàtic del revés. Mendelssohn, Mahler o Morera. La major. Els límits del bandoneista Mercadante (Marcelo). 10. Espiades a la partitura. Quatre batutes precedint 100 romans. 11. Cànon afirmatiu. Emetré vibracions sonores. Una batuta soleta i abandonada. **Verticals.** 1. Mitja negra (musical). Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra esmunyint-se per l'11 horitzontal. 2. L'inici de tota abominable ablació absolutament abusiva. Al pobre autor de sardanes Honorat Vilamanyà li han tallat la V. 3. Pot arribar-ho a ser un director d'orquestra, però principalment és un cargol sense closca. Piano afirmatiu. 4. Tambor africà. Xops avocàtics. 5. L'Idomeneo de Mozart completament desordenat. Vibració acústica. 6. Rigoletto, Rienzi o Rin (L'Or, és clar). Músics Habitants d'Avinyó. Rima interior. Nin-non, nina nua, nin-non. 7. Dura quatre temps. Contrabaix a l'inici del pentagrama. El nom d'en Ribas, cantant i animador infantil. Indicador Atonal. 8. El que comença l'audició de sardanes (s'esmuny per l'11 horitzontal). 9. Li cal al violinista (cap amunt). Emet vibracions en ascensor. Intèrprets Executants. 10. Una timbala vista des de l'orgue. Lligadura a la partitura (democràtica o no). Multinacional discogràfica. 11. Mitja semicorxera. A la ciutat de Vivaldi li ha caigut la darrera lletra. **Solucions en el número següent.**

RMC
266

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 ombrades (en ordre: d'esquerra a dreta i de dalt a baix) sonen els primers compassos de la peça musical que s'indica al peu del *sidoku*.

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

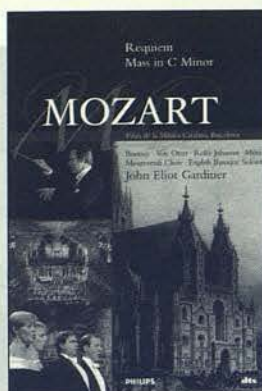
El rabadà (Nadala popular)

Sidoku de novembre 2006 (núm. 265)

Cançó d'amor i de guerra. Obertura (Martínez Valls)

Aquest és el primer enregistrament d'un concert en viu al Palau de la Música Catalana; una oportunitat única per gaudir no només d'una magnífica interpretació de dues obres magnífiques de Wolfgang Amadeus Mozart amb una brillant presa de so, sinó també d'un entorn, el de l'edifici modernista de Domènech i Montaner, a punt d'esdevenir centenari –el 2008– i ja declarat Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO. Per als qui estem acostumats a anar periòdicament a concerts en aquest veritable palau de la música –i de les arts–, l'edició ens permetrà prendre consciència de la importància intrínseca del mateix edifici. L'arquitectura, l'escultura, la pintura i les arts decoratives prenen aquí igual rellevància que la música i la repercussió de l'edifici en si com a obra artística no ens ha de passar per alt, per molt que en tinguem assumida visualment l'estètica.

Aquest DVD donarà a



W. A. MOZART Requiem i Missa en Do Menor

Dir.: John Eliot Gardiner.
English Baroque Soloists.
Monteverdi Choir.
Bonney, Von Otter, Rolfe
Johnson, Miles.
Palau de la Música Catalana.
1991. DVD. PHILIPS.

conèixer un ja *per se* preuat patrimoni artístic català a l'estranger i als qui en podem gaudir habitualment ens ha de fer prendre consciència del nostre privilegi. Tot això amb una presa d'imatge immillorable, atenta als detalls decoratius del Palau –trencadís, escultures laterals, llum del sostre, vitralls...– i, és clar, als intèrprets. Sense caure en l'excès, les imatges esdevenen prou dinàmiques com per no fer-ne en cap moment avorrida l'emissió, i aconseguint moments de gran expressivitat, tant del director com dels solistes i músics de l'orque-

tra i el cor.

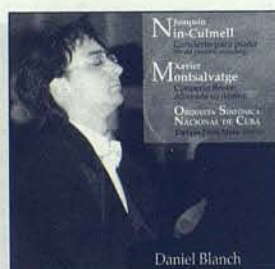
L'elecció del programa escollit té tots els encerts; dues grans misses –la de *Requiem* i la *Missa en Do menor*– del geni de Salzburg com a colofó a un ja ben celebrat aniversari i un director molt estimat a Barcelona, com és John Eliot Gardiner, en són els punts claus. Els English Baroque Soloists i el Cor Monteverdi –fundats pel mateix Gardiner– són dues de les més prestigioses formacions en repertori antic i així ho demostren en unes interpretacions carregades de sublimitat misticista, sobrietat con-

tinguda i una lloable i adequada elegància britànica. El *Requiem* és aquí una gran versió, amb uns *tempi* lleugers però no accelerats, amb la contenció i dilatació necessària i un conteniment emocional que es cospa tant sonorament com visualment.

És indubtable que John Eliot Gardiner coneix i comprèn les obres i les sap fer arribar als seus músics i al públic; els seus gestos són generosos, elegants i molt detallistes, sempre atent als matisos, les dinàmiques i els accents, demostrant la seva gran intel·ligència interpretativa.

Els quatre solistes excel·leixen en cada intervenció; les seves veus s'amalgamen a la perfecció, ja que totes tenen unes ressonàncies carneses que en la seva extrema precisió i naturalitat artística creen un únic tot immillorable. Només cal esperar que aquesta no sigui la darrera publicació d'un concert al Palau. **M.C.P.**

RMC
266



NIN-CULMELL, MONTSALVATGE

CONCERT PER A PIANO I
ORQUESTRA EN DO MAJOR;
CONCERTO BREVE PER
A PIANO I ORQUESTRA,
ALBORADA EN AURINX.
Daniel Blanch, piano.

Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba. Dir.: Enrique Pérez Mesa.
COLUMNNA MÚSICA. 1CD. 48 MIN.

Singular simbiosi, com manifesta la contraportada del compacte: una cuba cosmopolita influenciat pel nacionalisme espanyol i un català eclèctic seduït per la música antillana. I és que tant Joaquín Nin-Culmell com Xavier Montsalvatge, de cronologies molt paral·leles, amb els seus *Concert per a piano i orquestra* i *Concerto Breve*

–respectivament– s'atansen a una tradició formal i un llenguatge postromàntic amb influx d'elements populars però sense literalitats.

En el seu primer enregistrament mundial, el *Concert de Nin-Culmell* se'n revela en l'òptima aportació de l'Orquestra Simfònica de Cuba amb el seu director titular, Enrique Pérez Mesa, i del pia-

nista Daniel Blanch, com una obra que es desenvolupa discursivament en un clima un xic pueril, amb punts fantàstics i sorpreses com la introducció, semblant a l'esperit de les sardanes.

L'obra es fonamenta en l'hàbil correlació entre piano i orquestra i l'estudiada organització dels materials i l'aplicació de colors, que fan sorgir una sensibilitat i vivacitat participis de Falla i Dukas.

Igualment vàlida i complementària a l'antològica versió d'Àlicia de Larrocha, la lectura del *Concerto Breve* de Montsalvatge ens obre a la prosopopeia postromàntica –per al cas, Rakhmàninov– en l'"Energico" inicial en què Stravinsky es trasllueix en els ritmes i Ravel en els timbres. Aquest darrer també nodreix

el "Dolce" amb un sensual saxòfon en el primer tram d'un moviment que es clou amb una monumental cadència pianística de proporcions orquestrals –en què Blanch fa gala de la seva escola romàntica–, que s'enllaça amb la imitació de la gràcia de la guitarra i la vivacitat mediterrània en un estil rapsòdic que pren forma com a conclusió.

La propina, forçosa davant el breu minutatge d'ambdós concerts, és l'*Alborada en Aurinx* per a piano sol de Montsalvatge. Una peça bastant desconeguda, amb esclats de neguit, que empra un llenguatge lliure i atonal –tampoc lliure de retòrica– que Daniel Blanch serveix amb les traces d'habilitat tècnica, nitidesa i impuls que en defineixen la trajectòria.

Albert Ferrer i Flamarich

JOAN MASSIÀ

OBRA COMPLETA
PER A PIANO.
Jordi Masó, piano.
ANACRUSI.

Aquest enregistrament ens ofereix la possibilitat d'escoltar i descobrir Joan Massià (1890-1969), compositor important de la música catalana del segle XX, però no gaire conegut a causa

del seu tarannà modest i poc amic del virtuosisme, com es reflecteix en la seva música.

Gràcies a la interpretació de Jordi Masó podem seguir l'evolució del llenguatge musical de Massià en l'obra per a piano escrita entre el 1924 i el 1957. Des del llenguatge impressionista amb girs de la música popular catalana a les primeres peces breus de *Notes d'estiu* (escrites entre el 1924 i 1943) i l'extensa *El pla de les*

papallones (1942) fins a les harmonies més complexes dels *Tres Preludis* (1952-1953), que mostren l'empremta personal d'un compositor de recursos més amplis. També copsem l'aproximació al neoclassicisme de l'època en la *Intrada i giga* (1951), i en l'*Allegro* i la *Sonatina*, que s'inspira en les sonates per a teclat d'Scarlatti i el Pare Soler, amb un llenguatge harmònic dissonant. L'*Impromptu en Sol*,

la darrera peça, escrita l'any 1957, és una *toccata* amb una melodia d'aire innegablement català.

El Massià més íntim i melangios apareix en els dos quaderns d'*Apunts*, el primer de finalitats didàctiques, amb dues peces a quatre mans (interpretades amb Marisa Ruiz i Margaldi), mentre que el segon és un recull de peces breus de concert.

Sergi Riera

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 DESEMBRE	20.30 h	Liceu	<i>Lucia di Lammermoor</i> de Donizetti. Dir.: Stefan Anton Reck.
	21 h	Auditori	Temporada OBC. Mireia Farrés, trompeta. Laia Masramon, piano. Dir.: Hans Graf. Vivancos, Xostakóvitx, Brahms.
	21 h	CCCB	Orquestra de Cambra Catalana. Jordi Codina, guitarra. Dir.: Joan Pàmies. Centenari Joaquim Homs.
2 DESEMBRE	18 h	Liceu	<i>Lucia di Lammermoor</i> de Donizetti. Dir.: Stefan Anton Reck.
	19 h	Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	22.15 h	Palau	Orquestra Simfònica Estatal Russa. Txaikovski. (Promoconcert).
3 DESEMBRE	11 h	Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	12 h	Palau	Orquestra Simfònica Estatal Russa. Rodrigo. (Promoconcert).
	19 h	Palau	Orquestra Simfònica Estatal Russa. Wagner. (Promoconcert).
	19 h	Petit Palau	Polifònica de Puig-reig. Dir.: Ramon Noguera. Schubert, Mozart, Lloyd Weber, Rutter, Bizet, Verdi, Orff. (Enginyers Industrials de Catalunya).
	12 h	Palau Generalitat	Carilló del Palau de la Generalitat. Anna Maria Reverté, carilló. J. S. Bach, C. Ph. E. Bach, Beethoven, Brahms.
	17 h	Liceu	<i>Lucia di Lammermoor</i> de Donizetti. Dir.: Stefan Anton Reck.
4 DESEMBRE	20.30 h	Liceu	<i>Lucia di Lammermoor</i> de Donizetti. Dir.: Stefan Anton Reck.
11 DESEMBRE	20.30 h	Auditori Sala cambra	Cambra OBC 1. Maria Josep Aznar, violí. Kàtia Novell, violí. Franck Heudiard, viola. Jean-Baptiste Texier, violoncel. Magdalena Barrera, arpa. Ibert, Debussy, Caplet.
	21 h	Palau	Al Ayre Español Orquesta. María Bayo, soprano. Dir.: Eduardo López Banzo. Händel, Nebra, Boccherini. (Euroconcert).
12 DESEMBRE	21 h	Palau	Orquestra i Cor de Saratov. <i>El Messies</i> de Händel. (Promoconcert).
13 DESEMBRE	20 h	Catedral	Neil Cowley, orgue. Taller d'Estudis Medievals. Boëley. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	20.30 h	Auditori Sala cambra	Moonwinds. Joan Enric Lluna, clarinet i direcció. Salieri, Mozart, Martín i Soler.
	21 h	Ateneu Barcelonès	Slide Brass Quartet SB4 (trombons). Marini, Beethoven, Bozza, Plog, Cebrían. (Joves i Clàssica Nous Valors).
14 DESEMBRE	19.30 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas Bayer. Brotons, Toldrà, Oltra. (Cambra Coral).
	20 h	Conservatori Municipal	Grup XXI. Dir. convidat: Mark Gibson. Liderman, Charles, Picker, Newman.
15 DESEMBRE	21 h	Auditori	Temporada OBC. Cor Lieder Càmera (dir.: Pere Lluís Biosca). Christine Wolff, soprano. Katharina Karnéus, mezzosoprano. Christoph Prégardien, tenor. Nathan Berg, baix. Dir.: Salvador Mas. <i>Oratori de Nadal, Cantates núm. 1, 2 i 3</i> de Bach.
16 DESEMBRE	19 h	Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
17 DESEMBRE	11 h	Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18.30 h	Ateneu Barcelonès	Marta Espinós, piano (Premi Joan Massià 2006). Scarlatti, Bach, Mozart, Mussorgski. (Associació Massià-Carbonell).
	19 h	Auditori Winterthur	Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya. Dir.: Òscar Boada. <i>Els pastorets: el musical</i> d'Albert Guinovart (text: Jordi Galceran, estrena absoluta).
19 DESEMBRE	21 h	Auditori	Temporada OBC. (Quarta audició).
	21 h	CCCB	Orquestra de Cambra Catalana. Dir.: Joan Pàmies. Cançons de cabaret.
20 DESEMBRE	21 h	Auditori. Polivalent	Quartet Alquímia. Beethoven, Mozart. (Joves Intèrprets Catalans).
22 DESEMBRE	20.30 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.
	21 h	Sta. Maria del Mar	La Capella Reial de Catalunya. Hespèrion XX. Dir.: Jordi Savall. <i>La ruta de l'Orient</i> . (El So Original: Orígens i Memòria).
23 DESEMBRE	19 h	Palau	OSV. Dir.: James Ross. Festival de valsos i danses. (Concerts Simfònics al Palau).
	20.30 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.

RMC
266

CONCERTS

	22.30 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. Johann Strauss. Gran Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
24 DESEMBRE	11.30 h	Palau	OSV. Dir.: James Ross. Festival de valsos i danses. (Concerts Simfònics Matinals).
26 DESEMBRE	12 h	Palau Generalitat	Carilló del Palau de la Generalitat. Anna Maria Reverté, carilló. Mar- cello, Corelli, Giuliani, nades populars.
	19 h	Palau	Concert de Sant Esteve de l'Orfeo Català.
27 DESEMBRE	20.30 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.
29 DESEMBRE	20.30 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.
30 DESEMBRE	18 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.
31 DESEMBRE	18 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. Johann Strauss. Gran Concert d'Any Nou. (Pro- moconcert).

CAPELLADES (ANOIA)

17 DESEMBRE	18 h	Paper de Música	Orquestra de Cambra Música Bohèmica de Praga. Cor de nens Boni Pue- ri. Dir.: Jaroslav Kreck. Nades europees tradicionals i antigues.
-------------	------	-----------------	--

BARBERÀ DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

3 DESEMBRE	18 h	Església	Rosa Nonell, soprano. Glòria Nonell, orgue. <i>A Santa Maria en l'Advent</i> .
------------	------	----------	--

L'ESTARTIT (BAIX EMPORDÀ)

9 DESEMBRE	21.30 h	Pavelló	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Cor Anselm Viola (dir.: J. Molina). Eva Ribas, soprano. Xavier Mendoza, baríton. Ricard Julià, narrador. Dir.: Carles Coll. <i>El mite de l'Empordà</i> de Reinalda Blanco Pons.
------------	---------	---------	--

GIRONA (GIRONÈS)

17 DESEMBRE	12 h	Auditori	Orquestra de Cadaqués. <i>Les set faules de La Fontaine</i> de Xavier Ben- guerel. (Concert familiar).
20 DESEMBRE	21 h	Auditori	Mississippi Mass Choir. Cançons de nadal, <i>gospel</i> .
22 DESEMBRE	21 h	Auditori	OBC. Cor Lieder Càmera. Solistes vocals. <i>Oratori de Nadal</i> de Bach.
26 DESEMBRE	19 h	Catedral	Orquestra del Conservatori de Música de la Diputació de Girona. Concert de Nadal.

MATARÓ (MARESME)

12 DESEMBRE	10.30 h	Teatre Foment	Camerart-Orquestra del Maresme. Dir.: Jordi Colomer. Bach, Mozart, Men- delssohn, Boccherini, Brahms, Toldrà, Barber, Benjam. (Concert pedagògic; 11.45 h, segona sessió).
-------------	---------	---------------	--

REUS (BAIX CAMP)

15 DESEMBRE	21.30 h	Teatre Fortuny	Barcelona Modern Project. Alba Rosa Forasté, soprano. Dir.: Marc Mon- cusí. Strauss/Schönberg, Mahler/Stein. (Associació de Concerts de Reus).
-------------	---------	----------------	---

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

17 DESEMBRE	18 h	Centre Cultural	Àngel Corella i estrelles de l'American Ballet de Nova York. (Fundació Caixa Terrassa).
-------------	------	-----------------	--

TORROELLA DE MONTGRÍ (BAIX EMPORDÀ)

2 DESEMBRE	22 h	Església	Orquestra de Cambra de l'Empordà. Cor Anselm Viola (dir.: J. Molina). Eva Ribas, soprano. Xavier Mendoza, baríton. Ricard Julià, narrador. Dir.: Carles Coll. <i>El mite de l'Empordà</i> de Reinalda Blanco Pons.
------------	------	----------	--

EL VENDRELL (BAIX PENEDES)

3 DESEMBRE	12 h	Audi. Pau Casals	Dragan Vasiljevic, acordió. Bach, Scarlatti, Liszt, Seminov, Kusiakov.
16 DESEMBRE	22 h	Aud. Pau Casals	Toti Soler, guitarra. <i>Vida secreta</i> .





PATROCINA L'ORFEÓ CATALÀ.

Som **Caixa Penedès**,
un gran equip de professionals
i més de 610 oficines.
T'oferim un servei amb les
tecnologies més avançades
i productes amb les solucions que
s'adapten a les teves necessitats.
La nostra finalitat última és estar
sempre molt a prop teu
i reinvertir en benefici de la societat.



Caixa Penedès t'apropa la cultura.



Fundació
Caixa Penedès

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA

DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA