

REVISTA MUSICAL CATALANA



Violeta Urmana

Una veu gran en
recital al Palau

Sebastian
Weigle
entre Barcelona i Frankfurt

El
'Don Carlos'
originari al
Liceu

La rerehistòria
de les obres
pòstumes

Mirador

R E S T A U R A N T

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

et sonarà bé

GRUP **SAGARDI**


PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Jean Luc Figueras
ASSESSOR GASTRONOMIC

CENTRAL DE RESERVES: 902 520 522 _ reservas@sagardi.com | www.restaurantmirador.com

MIRADOR restaurant: c/ Palau de la Música Catalana, 4-6 - 08003 Barcelona _ Tel. 93 310 24 33
OBERT TOTS ELS DIES: DE 13 A 16H I DE 20 A 24H -HORARI QUE S'AMPLIA ELS DIES DE CONCERT-



Sebastian Weigle
El Don Carlos original al Liceu
La rerehistòria de les obres postumes

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 Urpi (coordinació amb l'ESMUC).

DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.

MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.

PUBLICITAT: Megmar 2001, S.L. Setmanaria, 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:

Joan Alcaraz, Pere Artís, Antoni Batista, Robert Benito, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Aida Espelt, Carles Guinovart, Jordi Maluquer, Lluís Millet, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Jesús Rodríguez Picó, Sergi Riera, Albert Suñé, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens, Lluís Trullén, Albert Vilardell i Joan Vives.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

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

Els articles publicats a REVISTA MUSICAL CATALANA expressen només l'opinió dels seus autors. REVISTA MUSICAL CATALANA no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.
© de les reproduccions autoritzades, VEGAP, Barcelona 2007.

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

PORTADA: VIOLETA URMANA
(FOTO: CHRISTINE SCHNEIDER)

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIV

NÚM. 267

GENER 2007

EDITORIAL

5 Quan la música culta surt del gueto

PANORAMA



EN LA MORT
D'ASTRID VARNAY



MIQUEL PUJADÓ,
NOU DISC AMB POEMES
D'AGUSTÍ BARTRA

6 Què passa en el cervell d'un músic?
per Mònica Pagès i Santacana

7 Important temporada de concerts de l'Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida
per RRM

8 Astrid Varnay. La Callas del Nord
per Albert Vilardell

10 Miquel Pujadó ens retorna Agustí Bartra
per Joan Alcaraz

11 Ja funciona la Fundació Catalana pel Jazz Clàssic
per Albert Suñé

12 Dietari d'un crític en excedència. Raimon, molt personal
per Antoni Batista

13 Mikrokosmos: Una activitat pedagògica significativa i eficaç
per Pere Artís

14 Del seu afm.: Sr. Lluís Marrasé
per Jaume Comellas

Cobla: (S)ardanes (G)enerades (A)mb (E)stimulació
per Josep Pasqual

15 Tangents: Memòria de l'Any Mozart
per Jordi Maluquer

16 Ars Subtilior: Sentir i escoltar
per Xavier Chavarria

17 10a temporada Avuimúsica
per Francesc Taverna-Bech

18 Ho han dit, ho han escrit

19 A propòsit de... Domènec González de la Rubia
per Albert Torrens

20 Critiques
per Mercedes Conde Pons, Xavier Chavarria, Francesc Taverna-Bech,
Lluís Trullén, Jaume Comellas i Robert Benito

26 El valor educatiu del cant coral. Més enllà de la música
per Aida Espelt

TEMA



27 Obres postumes.
El gran misteri de les obres postumes

28 Bach-Mozart. Entre L'art de la fuga i el Requiem
per Joan Vives

29 Mahler-Berg. Testaments en plena joventut
per Carles Guinovart i Rubiella

31 Falla-Bartók. Dues maneres diferents de viure les Amèriques
per Jesús Rodríguez Picó

MUSICALIA



SEBASTIAN WEIGLE

33 Sebastian Weigle. L'instint de la direcció
per Mònica Pagès i Santacana

37 El mes de gener a l'abast. Constel·lació de recitals de grans cantants a Barcelona. Gran repertori nord-europeu al cicle Ibercamera i l'OBC. Pleiade de concerts per obrir l'any 2007
per Mercedes Conde Pons

41 Estrena liceística del Don Carlos original
per J. Comellas

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

DISCOS

CONCERTS

44

45

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Música de Cambra

IV Temporada 2006-2007

1 Dijous, 23 novembre 2006, 21 h

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Conjunt instrumental
Jordi Casas Bayer, director

T. L. de Victoria: "Officium Defunctorum"
M. Fletxa "el Vell": Dues ensaïetes,
La Negrita i La Justa

4 Dimecres, 7 març 2007, 21 h

JEAN DECROOS, VIOLONCEL DANIÈLE DECHENNE, PIANO

Schumann: Adagio und Allegro, op. 70
Chopin: Sonata, en Sol menor, op. 65
Röntgen: Sonata núm. 3 en Sol menor

Concert patrocinat per:
Port de Barcelona

2 Dimecres, 17 gener 2007, 21 h

OFÈLIA SALA, SOPRANO HELMUT DEUTSCH, PIANO

Obres de: Schubert, Brahms i Mendelssohn

5 Dimecres, 18 abril 2007, 21 h

QUARTET LEIPZIG

Beethoven: Quartet núm. 11, en Fa menor, op. 95,
"Quartetto serioso"
Mendelssohn: Quartet en Fa menor, op. 80
Brahms: Quartet núm. 2, en La menor, op. 51

Concert patrocinat per:
Fundación Altadis

3 Dimecres, 7 febrer 2007, 21 h

QUARTET GUARNERI

Mozart: Quartet en Fa major, K. 590
Janáček: Quartet núm. 1, "Sonata a Kreutzer"
Txaikovski: Quartet núm. 1 en Fa major, op. 11

Concert patrocinat per:
ALTAE

SALA PETIT PALAU

Preu per concert: 18 €

Patrocina:



Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra

III Temporada 2006-2007

1 Dijous, 18 gener 2007, 19.30 h

«L'ONCA CONVIDA»

Eun-Sun Hong, violoncel
Gerard Claret, concertino director

Mendelssohn: Simfonia per a cordes
núm. 10, en Si menor
Schubert: Sonata «L'Arpeggione»
(versió per a violoncel i cordes)
Mendelssohn: Simfonia per a cordes
núm. 12, en Sol menor

Concert patrocinat per:
BEQUES ANNA RIERA

Preu per concert: 10 €

2 Dijous, 15 febrer 2007, 19.30 h

«L'ONCA PRESENTA»

Gerard Claret, violí i director

Ricciotti: Concertino núm. 1, en Sol
J. S. Bach: Concert per a violí i orquestra
núm. 1, en La menor, BWV 1041
J. S. Bach: Concert per a violí i orquestra
núm. 2, en Mi major, BWV 1042

Concert patrocinat per:
Julia

3 Dijous, 15 març 2007, 19.30 h

«L'ONCA ESTRENA»

Albert Mora, flauta
César Altur, oboè
Mireia Farrés, trompeta
Gerard Claret, concertino director

J. S. Bach: Concert de Brandenburg
núm. 2, en Fa major, BWV 1047
Grieg: Holberg Suite op. 40
Barber: Capricorn Concerto

4 Dijous, 31 maig 2007, 19.30 h

«L'ONCA PROPOSA»

Nina, veu · Angel Pereira, percussió
Lluís Vidal, piano i director

La veu del mar
Textos de M. Desclot, sobre el conte
«Mar de llamp» de J. Ruyra.
Música de Toldrà, Brotons, Monsalvatge i
Pontes, entre d'altres.

Concert patrocinat per:
Sport (Jordi Bover i Sja)

Organitzen i patrocinen:

Govern d'Andorra
Ministeri d'Afers Exteriors,
Cultura i Cooperació
Fundació
Crèdit Andorrà
Patrons de l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra

SALA PETIT PALAU

Cambra Coral

III Temporada 2006-2007

CICLE DEL COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

1 Dijous, 14 desembre 2006, 19.30 h

MÚSICA D'AUTORS CATALANS

Jordi Armengol, piano
Jordi Casas Bayer, director

Brotons: Ideals utòpics, op. 10
Brotons: Elegia per a la mort de Xostakóvitx
Toldrà: Set cançons populars catalanes
Brotons: Les quatre estacions
Oltra: Dotze cançons tradicionals catalanes

Preu per concert: 10 €

2 Dijous, 25 gener 2007, 19.30 h

CONCERT PER A VEUS FEMENINES I ARPA

Anne McMillan, soprano
Magdalena Barrera, arpa
Jordi Casas Bayer, director

Schubert: Psalm 23 «Gott ist mein Herr»
Poulenc: Petites voix
Janáček: Tres cançons de Hradcansky
Britten: Ceremony of Carols, op. 28
Thomas: Mirant el blat

3 Dijous, 22 febrer 2007, 19.30 h

MÚSICA ESLAVA PER A COR I PIANO

Karina Azizova, piano
Jordi Casas Bayer, director

Dvorák-Janáček: Sis cançons de
Moravia
Rakhmàninov: Pulcinella
Bartók: Quatre cançons eslovàques
Prokófiev: 2 fragments del ballet
«Romeu i Julieta»
Rakhmàninov: Sis cançons

4 Dijous, 22 març 2007, 19.30 h

MÚSICA DE SCHUMANN

Jordi Armengol, piano · Daniel Mestre, director

R. Schumann: Dues cançons de
«Vier doppelchörige Gesänge», op. 141
R. Schumann: Tres cançons, op. 114
C. Schumann: «Tres romances», op. 21, el núm. 1
R. Schumann: Dues cançons de
«Romanzen und Balladen», op. 67
R. Schumann: Dues cançons
d'«Spanisches Liederspiel», op. 74
R. Schumann: «Arabesque», op. 18
R. Schumann: «Zigeunerleben», op. 29
R. Schumann: «Bem Abschied zu singen», op. 84

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

Patrocinador del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana

SALA PETIT PALAU

INFORMACIÓ I VENDA:

Tel.: 902 442 882 · Fax: 932 957 208
horari de dilluns a dissabte de 10 a 21 h
a/e: taquilles@palaumusica.org
Venda d'entrades per internet: www.palaumusica.org

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

N

o és la primera vegada que qüestionem que la música culta els darrers anys ha desaparegut de la normalitat programadora dels mitjans audiovisuals generalistes per refugiar-se en el guetos –daurats, però guetos– de les cadenes especialitzades. Una de les conseqüències –ja ho vam dir en el seu dia–, és que els “rics” (llegiu-hi aficionats sensibles i cultes), cada vegada són més rics en possibilitats exclusivistes de gaudi d’aquesta música, i els pobres (aquells que per determinades circumstàncies socioculturals no hi han pogut arribar), cada vegada hi tenen més blindats els accessos.

Un fet esdevingut en un programa radiofònic –generalista– de màxima audiència il·lustra de manera molt clara el que pretenem mostrar. El presentador ofereix al seu equip habitual de tertulians, i com si fos una descoberta, una versió vergonyosa d’una obra de Bach pensant en una resposta falaguera dels companys de taula; resposta que no es produeix en els termes previstos, fet que obre un debat interessant –amb il·lustracions del transcendent original inclòs–, que s’escampa als radiooients, els quals pels diferents mitjans de fer sentir la veu –telèfon, SMS i correu electrònic–, mostren el seu gran interès pel debat desfermat. I, en termes generals, es congratulen que a la fi la música culta hagi tingut protagonisme en un programa normal ni que sigui per la porta de servei.

Quan la música culta surt del gueto

En el seu moment publicarem una interessant entrevista al pianista Aleksei Volodin, en la qual ell, membre d’una família sense tradició musical, comenta com haver escoltat de manera normal música culta en els mitjans radiofònics, li va fer desvetllar la seva vocació.

Dissortadament, massa pontificadors d’opinió aliena –no ens cansarem mai de recordar-ho– s’entesten a atorgar el veredict de culpabilitat d’insensible a les grans masses, en comptes del d’ignorància, que és un grau radicalment diferent des del punt de vista concep-

tual. Difícilment ningú pot ser sensible al desconegut. El matís és d’una transcendència cabdal. D’aquesta manera, amb la seva ceguesa estulta, col·laboren amb contumàcia a mantenir aquesta ignorància, en comptes de complir amb la irrenunciable responsabilitat culturitzadora que els pertoca; i això val no solament per als mitjans públics.

Al final acabarem enyorant els inefables programes de “Discos solicitados”, en els quals –com *de facto* apunta Volodin en l’entrevista esmentada– almenys, i ni que fos escadusserament, es podien escoltar la que titulaven *Gran Polonesa* de Chopin interpretada ni més ni menys que per Arthur Rubinstein, el *Per a Elisa* de Beethoven, *La dona è mobile* de Rigoletto cantada pel gran Alfredo Kraus, algun lied català en l’exquisidesa del cant d’Emili Vendrell i, també alguna romança de sarsuela en la veu de Marcos Redondo o de Manuel Ausensi. No era molt, és clar, però encara que pugui semblar molt estrany, era molt més que no ara.

RMC
267

UNA OBRA DE MANUEL BLANCAFORT SERVEIX PER A UN EXPERIMENT CIENTÍFIC SOBRE ELS EFECTES NEUROLÒGICS DE LA MÚSICA

Art i ciència s'han pogut unir gràcies a la Fundació Manuel Blancafort <www.manuelblancafort.com>, que dirigeix Sergi Blancafort, nét del compositor, i a la Unitat de Recerca de Neurociència Cognitiva del Departament de Psiquiatria de la Universitat Autònoma de Barcelona, que diri-

geix el neurocientífic Òscar Vilarroya. La col·laboració entre aquestes dues entitats va fer possible un experiment pioner sobre els efectes de la música en el cervell humà; en concret en el cervell del guitarrista Xavier Coll, que es va oferir generosament a fer de conill d'índies.

Què passa en el cervell d'un músic?

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

RMC
267

El resultat d'aquest experiment es va fer públic a Barcelona en una conferència a la Virreina el 13 de març, durant la Setmana Mundial del Cerebell, i es va poder tornar a conèixer més recentment, el passat 23 d'octubre, a la Sala Villarroel, en una conferència compartida amb el psiquiatre Antoni Bulbena Vilarrosa.

El punt de partida va ser l'obra original per a piano *Record* de Manuel Blancafort, que el mateix Bulbena -psiquiatre i també músic- va transcriure per a guitarra, i va servir com a ponderable per analitzar les reaccions que es van produir al cervell de Xavier Coll quan l'escoltava per primera vegada i quan la tornava a escoltar després d'haver-la estudiada. Així, aquest estudi de cas únic, segons Vilarroya, va consistir en dues sessions amb una setmana de separació, en les quals Xavier Coll es va introduir dins d'una màquina de ressonància magnètica amb uns auriculars posats. L'experiment, però, no era prou complet si s'analitzava la reacció neurològica amb una sola obra, per això es van comparar els resultats amb l'audició del popularíssim *Minuet* de Bach.

En la primera sessió, quan Coll va escoltar per primera vegada en la seva vida la peça *Record*, a més de la peça *Minuet*, es va comprovar per les imatges que proporcionava la ressonància magnètica, que el cervell activa diverses àrees, que es corresponen amb les zones on la màquina detecta l'arribada de més oxigen. D'una banda, s'ha comprovat que certes zones de l'hemisferi

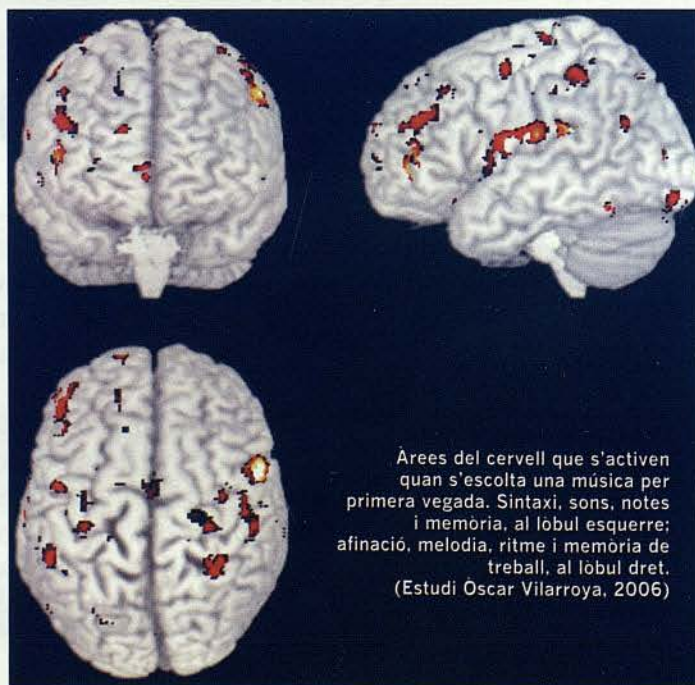
dret del cervell capten l'afinació, el ritme i la melodia; de l'altra, l'hemisferi esquerre descodifica els sons, les notes i la sintaxi musical. També es troba activada la memòria com a reconeixement del *Minuet*, i curiosament, la part motora de la mà esquerra, tot i que ell no n'era conscient, com si el seu cervell ja tingués intenció de tocar-la.

En la segona fase de l'experiment, una setmana després i un cop estudiada l'obra *Record* de Manuel Blancafort, es va demanar a Xavier Coll que s'imaginés que tocava les dues obres mentre les tornava a escoltar. A més d'activar-se les àrees esmentades abans, es va destacar la identificació i el record

de les notes i la part del cervell que descodifica la sintaxi musical.

El que sorprèn més d'aquesta segona part de l'anàlisi científica és que es va poder veure com el cervell traduïa el llenguatge sonor al llenguatge motor del cos. És a dir, Xavier Coll, sense moure un sol dit dins de la màquina, va activar el cinturó del cervell que mou els dits i els braços i que ordena la velocitat i la intensitat del moviment que permet controlar el so d'un instrument. Cal tenir en compte que les funcions motores d'una banda i altra de mans, braços, cames i peus estan encreuades al nostre cervell; per tant, el que envia l'ordre de moure la mà dreta és l'hemisferi esquerre i a l'inrevés.

L'experiment també va analitzar els



Àrees del cervell que s'activen quan s'escolta una música per primera vegada. Sintaxi, sons, notes i memòria, al lòbul esquerre; afinació, melodia, ritme i memòria de treball, al lòbul dret. (Estudi Òscar Vilarroya, 2006)

efectes emotius que va poder sentir Xavier Coll en escoltar aquestes dues obres. En primer lloc, va cridar l'atenció el fet que s'activés l'àrea anomenada "circuit del disgust", que correspon a l'anomenada amb el terme "ínsula" com el del conflicte, que correspon a la del cingul, quan estava escoltant el *Minuet* de Bach. Quan Vilarroya va explicar-li-ho a Coll, aquest va afirmar que sentia un rebuig per la forma com estava sent interpretada aquesta obra en la gravació. Per contra, quan va tornar a escoltar *Recorda*, va quedar registrada l'activació del circuit del plaer, anomenat *accumbens*. Per explicar la seva reacció, cal tenir en compte la morfologia d'aquestes dues obres. Mentre que el *Minuet* està escrita en to major, és més rítmica i de caràcter polifònic, l'obra de Blancafort està composta en to menor, és més melòdica i comportava també l'activació de l'àrea d'aprenentatge recent, que també està localitzada al nostre cervell.

El doctor Antoni Bulbena, en la conferència celebrada a la Sala Vilarroel, va dissertar sobre els efectes emocionals de la música, tot distingint-ne principalment dos: el que provoca tristesa o aflicció i el que provoca alegria o que mou més a l'acció. En el primer trobaríem els elements definitoris següents: el fet d'utilitzar el to menor, un ritme lent, un registre baix, una melodia i una harmonia complexes. En el segon, tot el contrari: mode major, temps ràpid, registre alt, i una melodia i harmonies simples.

Bulbena va remarcar la influència de la música a l'hora de canviar els hàbits de consum, com s'ha comprovat moltes vegades fent estudis de la música ambiental o *muzak* en supermercats, botigues per a gent jove o en superfícies comercials; o també l'ús de la música com a motivació, per dutxar-se, anar amb transport públic (els Walkman), fer fúting, i fins i tot treballar. Per a Bulbena, hi ha tres nivells que cal tenir en compte en relació amb la nostra estructura psíquica i els efectes de la música: el físic o el de les accions, marcat pel ritme; l'afectiu o el de les emocions, marcat per la melodia; i el de la vida intel·lectual o de relació, que equivaldria al pensament, marcat per l'harmonia.

En definitiva, tal com ha dit el doctor Vilarroya, el segle XXI serà el segle del cervell, ja que per primera vegada en la història de la humanitat es comença a tenir les eines i els coneixements per anar avançant en el descobriment d'aquest iceberg gris que tots tenim dins el cap. La música sempre ha estat la gran reveladora dels seus secrets.

Important temporada de concerts de l'Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida

L'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida ha programat una intensa temporada de concerts que ultra escampar-se per diverses poblacions de les comarques lleidatanes, enguany també ha aterrat a Barcelona, concretament a l'Auditori Winterthur.

per RRM

Hom ha vertebrat la campanya actual en sis programes: "Mozart inspira Max Reger", "Montsalvatge i Txaikovski", "Tribut a Mozart", "L'Orquestra amb Charles Chaplin", "Aires llatins", "Perfums francesos" i "L'Orquestra amb el Quartet Orpheus", els quals s'oferiran a l'Auditori Enric Granados en el titulat Festivals a Lleida, que ja va començar el passat 29 d'octubre i acabarà el 4 de març. Tots els concerts seran dirigits pel seu titular, Alfons Reverté Casas, i comptarà amb la col·laboració de solistes com la violinista Katia Novell, el cantant de tangos Héctor Homar, el bandoneïsta Pablo Mainetti, el saxofonista Ramon Alvaro i el percussionista Esteve Espinosa, a més del Quartet Orpheus.

Mozart serà compositor destacat de la temporada, en què també s'han programat, entre d'altres, Xostakóvitx, Albéniz, Satie, Poulenc, Janáček, Martinu i Dvorák. Hom estrenarà dues obres encàrrec: es tracta de *Concierto efímero per a bandoneó i orquestra* d'Alexandro Civilotti, que s'oferirà en el programa titulat "Aires llatins", i *L'illa misteriosa -doble concert per a saxòfon alt i percussió-* de Jesús Rodríguez Picó.

Així mateix, els programes s'escamparan a vuit poblacions lleidatanes, concretament el Pont de Suert, Albatàrec, Bellpuig, Ponts, Cervera, Almaceles, Mollerussa i Vilagrassa.

I tal com s'ha apuntat, aquests programes poden ser gaudits a Barcelona, en un cicle que va començar el passat 5 de novembre i acabarà el 4 de març.

Alhora, la mateixa Orquestra ha promogut un cicle de concerts de cambra que se celebren a l'Aula Magna de l'IEI, cicle que comença el proper dia 19 de gener i es perllongarà fins al 23 de març, sempre amb formacions diferents.

L'Orquestra Julià Carbonell de les Terres de Lleida va néixer l'any 2002 promoguda per la Diputació de Llei-



Alfons Reverté Casas

da amb la col·laboració de la Fundació Julià Carbonell, com a eina cultural al servei de tot el territori amb la finalitat de facilitar l'accés de tots els ciutadans a la música.

Per tant, des dels orígens manté una clara voluntat itinerant arreu de les comarques lleidatanes, però sense oblidar de projectar-se pel Principat, on ja ha actuat als tres espais més importants de Barcelona: Palau de la Música Catalana, Auditori i Gran Teatre del Liceu, sol·licitada per diversos ens promotores.

Alfons Reverté Casas és membre d'una nissaga de músics. Va estudiar direcció a Anglaterra, a la Royal Academy of Music. Com a clarinetista ha estat membre de l'OBC. Ha dirigit, entre altres formacions, l'OBC, Orquestra del Gran Teatre del Liceu, Orquestra Simfònica de Tenerife, Orquestra Simfònica de Galícia, del Vallès, de les Balears i l'Orquestra Simfònica Pablo Sarasate. L'any 1999 va ser nomenat director assistent de l'OBC, càrrec que va abandonar el 2002 en ser nomenat titular de l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida.

RM
267

Astrid Varnay

La Callas del Nord

Aquest sobrenom el va idear Àngel-Fernando Mayo, un dels millors especialistes wagnerians, i foren moltes les vegades que vam parlar de la gran artista, atès que l'admiració que per ella sentíem era una de les moltes coses que ens unia. També va rebre el sobrenom de "la inabastable", com va definir-la el gran director d'orquestra Hans Knappertsbusch, amb qui va coincidir en representacions en el Festival de Bayreuth. La cantant va morir a Munic el passat 4 de setembre de 2006.

per ALBERT VILARDELL

Astrid Varnay, que es deia Ibolyka Astrid Maria Varnay, va néixer a Estocolm el 25 d'abril de 1918; els seus progenitors eren d'origen austrohongarès. El seu pare era un bon tenor que va cantar per Europa i Amèrica i la seva mare una interessant soprano, raó per la qual la filla va viure l'art des de molt petita. Les circumstàncies que passava Europa en aquells temps els van portar a canviar de residència, fins que finalment es van quedar, com feren tants artistes europeus, als Estats Units. Va estudiar amb la seva mare, amb qui debutà l'any 1937 a la Brooklyn Academy of Music cantant *Il Trovatore*.

En la vida d'Astrid Varnay hi ha dues persones que van influenciar la seva formació artística i la seva carrera: Hermann Weigert, que va ser el seu professor i més endavant el seu marit, el qual li va ensenyar el fons de les òperes, i Kirsten Flagstad, la gran soprano i amiga de la família, la qual li va donar molts bons consells, la recomanà a molts llocs, entre d'altres Bayreuth, i la va fer la seva hereva, com va demostrar en la seva retirada dels escenaris a Londres, amb un gest com si li passés el tron de les sopranos wagnerianes.

Weigert era un bon director d'orquestra que emigrà als Estats Units i que per la seva fama es vinculà amb els teatres americans; donava classes de manera molt selectiva a futurs cantats i va accedir de sentir Varnay, per petició de Flagstad, tot adonant-se de seguida de les possibilitats de la jove. Per això li va fer classes d'una manera molt disciplinada, cosa que va ajudar molt la jove en la seva formació i la va endinsar en el fons dels personatges i dels seus antecedents, tant des del punt de vista vocal, com creatiu, estudiant el

perquè de cada frase i cada escena. Amb ell va estudiar moltes òperes, especialment wagnerianes, i estava molt preparada per quan hi hagués l'ocasió de debutar. Com a exemple de la seva preparació es pot dir que dominava *Isolda* cinc anys abans de cantar-la per primera vegada.

Estava previst que debutés al Metropolitan de Nova York amb *Lohengrin*, però la seva presentació es va avançar per causa d'una sobtada malaltia de Lotte Lehmann. Va cantar el paper de Sieglinde de *Die Walküre* el 6 de desembre de 1941, juntament amb el gran Lauritz Melchior, el qual li va donar suport plenament, per la qual cosa aconseguiren un triomf molt important, i essent destacats els seus mèrits per tots els crítics musicals de la ciutat. Aquest va ser el principi de la seva gran carrera com una de les més grans sopranos wagnerianes, tot actuant moltes vegades al mateix Met i també a altres ciutats dels Estats Units i d'Amèrica del Sud, amb un debut especialment remarcable a Buenos Aires, l'any 1947, on va cantar *Der Ring des Nibelungen* sota la direcció del gran Erich Kleiber.

Malgrat que a Amèrica les òperes ita-

lianes eren cantades bàsicament per artistes de la mateixa nacionalitat, Astrid Varnay també en va cantar i en són exemples l'Amneris d'*Aida* a Chicago el 1944 i al mateix Met *Un ballo in maschera* i *Cavalleria rusticana*.

L'any 1948 va fer la seva presentació a Europa, tot debutant al Covent Garden de Londres amb *Siegfried*; va ser l'any de la seva primera *Salome*, i va anar a Mèxic per cantar obres italianes com *Il Trovatore*, *Otello*, *La Gioconda* i *Aida*. L'any 1951 va ser definitiu per a la seva carrera, ja que després de cantar al Maggio Musicale Fiorentino, va fer la seva presentació en el Festival de Bayreuth –per indicació de la Flagstad– i va fer història en ser contractada sense audició prèvia, cosa totalment infreqüent a l'època. En el Festival alemany, hi va cantar durant disset anys tot el seu ampli repertori wagnerià, amb èxits esclatants; moltes d'aquestes versions es poden escoltar, ja que circulen en disc.

En aquesta època coincideixen dues coses, les seves contínues actuacions a Europa i un cert distanciament del Metropolitan, com a conseqüència de la política del nou director, Rudolf Bing, més amant d'un altre tipus de repertori i d'una política més populista. També, coincidint amb la mort del seu marit l'any 1955, la soprano amistosament va deixar el teatre i no hi va tornar fins divuit anys després, quan l'any 1974 va cantar la seva última *Jenufa*. En aquesta època havia iniciat, a conseqüència de l'evolució de la seva veu i d'un cert desgast, l'assumpció de papers de *mezzo* com *Klytämnestra*, *Herodias* o *Filipieva*, que també va cantar al Met i del qual s'acomiadà l'any 1979 amb deu funcions de *Mahagonny* de Kurt Weill, després d'haver-hi dut a terme més de dues-cents representacions. La seva

**Astrid Varnay
va cantar
al Festival
de Bayreuth
en disset
temporades.**



segona carrera la va donar per acabada amb *Borís Godunov* el 1995, després de dues mil representacions i es va dedicar a l'ensenyament.

A Barcelona era previst que es presentés amb la vinguda dels Festivals de Bayreuth al Liceu el mes d'abril de 1955, però l'esdeveniment va coincidir amb la malaltia i mort del seu marit i no ho va poder fer. Finalment la vam poder escoltar el gener de 1956, en una memorable *Isolde*, amb els magnífics decorats de Josep Mestres Cabanes, i els que hi érem presents encara recordem la seva interpretació impressionant, que frapava totalment per la seva completa identificació, per la total integració en el personatge i per la se-

va capacitat de fer sentir i desenvolupar tot tipus de sentiment, i per això arrabassà uns aplaudiments impressionants. Afortunadament, la vam poder veure amb dues òperes més: *Die Walküre*, en què va cantar els dos rols de Brünnhilde i Sieglinde, tot alternant-se amb Irmgard Meining, i *Götterdämmerung*, amb el brillant Bernd Aldenhoff, dirigits per un mestre avui oblidat, Laszlo Halasz, que aconseguia un important rendiment de l'orquestra del Teatre.

Varnay era una persona molt humana i amb sentit de l'humor i ho vaig poder comprovar quan la darrera temporada que va actuar a Barcelona la vaig anar a trobar, després de

la funció, a un restaurant de les Rambles perquè em signés dos discs de la marca Remigton que havia pogut adquirir, i davant del que em va semblar una copa de conyac, em dedicà el primer al meu nom, i en el segon va posar "lo mismo" i el va signar.

La veu de la seva primera etapa li va fer dir, a Àngel Mayo: "Allò era el campanar de la Catedral de Colònia, tocant a so metent una i una altra tarda." Era poderosa i fascinant, amb gran presència, un registre central ple i sòlid i un agut esclatant, amb les característiques de soprano dramàtica que arribava al cim en les grans i denses heroïnes wagne-

rianes. Però és que a més a més omplia l'escenari amb la seva presència fins a tal punt, que el mateix Wieland Wagner va dir: "Per què vull un arbre a l'escena si tinc l'Astrid Varnay?", i és que la seva personalitat irradiava força, fruit d'un profund coneixement del que interpretava i dotada d'una càlida comunicació que deixava sense alè, tot gaudint de cada moment de la seva interpretació.

Va morir a Munic el 4 de setembre de 2006 als vuitanta-vuit anys i penso que malauradament avui no és tan recordada com es mereix. Per això recomano especialment la Tetralogia de Bayreuth de 1956, amb un repartiment impressionant: Wolfgang Windgassen i Hans Hotter, dirigits pel gran Hans Knappertsbusch, director que com diu la mateixa Varnay: "Era un plaer treballar amb ell si tenies el fiato adequat"; per les seves llargues frases orquestrals, el seu *Tristan und Isolde* de 1951, amb un tenor amb qui es compenetrava molt com era Ramon Vinay—malgrat les dificultats que va tenir amb Karajan—, *Der fliegende Holländer* de 1955, també amb Knappertsbusch, la seva impressionant Ortrud a *Lohengrin*, de 1953, dirigida per Joseph Keilberth, mestre que també li agradava molt perquè entenia la problemàtica dels cantants, encara que a qualsevol interpretació surt la seva capacitat d'artista. També és molt recomanable la lectura de les seves memòries, dissortadament no traduïdes a cap idioma de l'Estat, en què es pot comprovar no solament la seva intel·ligència, sinó també com es prepara una veritable artista i a la vegada permet viure per dintre, en clau d'humor, l'òpera i els seus components.

RMC
267

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/llibreta atenguin els rebuts que els presentarà el Consorci del Palau de la Música Catalana, pel pagament de la meua subscripció a 'Revista Musical Catalana'

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte:..... DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

Amb la quota anual de 25,24 €. Faré efectiu l'import mitjançant domiciliació bancària

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

LES SEVES DADES SERAN INCORPORADES ALS FITXERS DEL GRUP PALAU DE LA MÚSICA (ORFEO CATALÀ, FUNDACIÓ ORFEO CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA I CONSORCI DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA), AMB SEU AL CARRER PALAU DE LA MÚSICA 4 - 6, DE BARCELONA, CP 08003, PER FER-NÉ LA GESTIÓ GENERAL, I EN AQUESTA ADREÇA POT EXERCIR TOTS ELS DRETS D'ACCÉS, RECTIFICACIÓ, CANCEL·LACIÓ I OPOSICIÓ.

Amb les cançons de *La sinya i l'estrella* Miquel Pujadó ens retorna Agustí Bartra

Miquel Pujadó, amb *La sinya i l'estrella. Suite d'Agustí Bartra*, ha publicat un dels millors discos de la seva trajectòria com a cantant i autor. I ho ha fet amb un tast delitós de l'obra d'un dels millors poetes catalans del segle XX, segurament massa oblidat.

per JOAN ALCARAZ

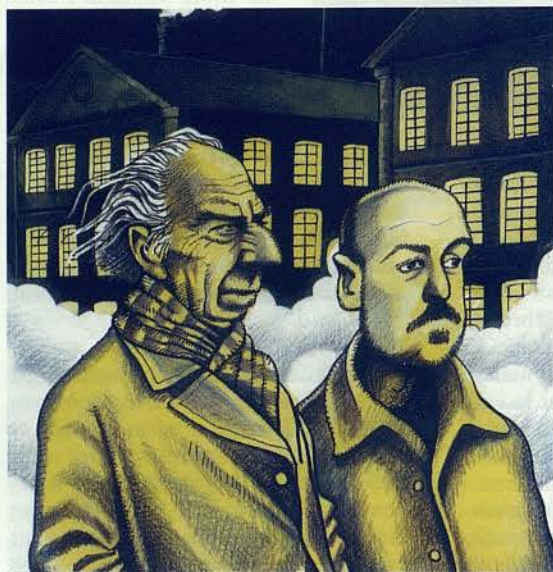
La notòria diferència generacional no va fer possible que es coneguessin personalment. L'un, el poeta –nascut l'any 1908 a Barcelona– Agustí Bartra, va passar els darrers anys de la seva vida a la ciutat de Terrassa, d'on era la seva mare i ell és fill adoptiu. L'altre, el cantautor i crític de cançó –també des d'aquestes pàgines– Miquel Pujadó, és terrassenc en plenitud, tot i que el seu itinerari vital s'inicià a Madrid el 1959.

Bartra desapareixia el 1982, precisament l'any en què Pujadó donava a conèixer el seu primer àlbum, *El temps dels fanals en flor*, l'inici d'una quinzena, el darrer lliurament de la qual, *La sinya i l'estrella. Suite d'Agustí Bartra* (Columna Música, 2006), constitueix un retorn oportú de l'obra d'un dels millors poetes catalans del segle XX.

Miquel Pujadó té ara, doncs, l'encert d'iniciar-nos en l'accés a un dels escriptors més representatius de l'exili català i, concretament, de la seva aventura per Mèxic, a banda les estades bartrianes als Estats Units. Agustí Bartra, en companyia de la seva muller, la qui fou coneguda periodista i escriptora Anna Murià, no tornà a casa nostra fins al 1970, i l'any següent s'instal·là a Terrassa.

Poeta de l'afirmació de la vida –en la línia de Maragall i Salvat-Papasseit–, en l'obra de Bartra hi ha una assimilació i una transformació de mites de cultures distintes. Ens trobem, en paraules de Miquel Desclot, davant d'“un tipus de poeta obertament romàntic, lligat per un vincle indefugible d'arrel ètica amb la humanitat adolorida a la qual pertany”.

La complexitat d'una poesia que “vol tenir la capacitat d'arravatament de l'altre” –com deia el seu artífex– no en fa fàcil l'adequació musical. Miquel Pujadó, tanmateix, s'ha aliat amb els poemes publicats pòstumament al recull *El gall canta per tots dos*, que clou el



AGUSTÍ BARTRA (ESQUERRA) I MIQUEL PUJADÓ, EN UN DIBUIX DE FERRERES, QUE ÉS LA CARÀTULA DEL DISC

ta de l'ala negra, *L'ocell de la muntanya adormida*, *Anna dorm* i *Si no et tinc*.

A *La sinya i l'estrella*, Pujadó ha complementat els poemes d'*El gall canta per tots dos* amb el colpidor *Quan de mi finalment...* (del recull *La fulla que tremola*), i amb les

segon volum de l'obra completa de Bartra (1983). Uns versos de to més íntim en els quals la tendresa –dins el conjunt d'una producció propensa més aviat a l'èpica– esdevé un element nou.

En aquest poemari, Pujadó hi va trobar estructures de cançons pràcticament enllestides. La resta fou fàcil, ja que, tal com ha declarat l'artista, “en la majoria de poemes només he hagut de treure, com un escultor, la música que ja tenien dins”. Les composicions de l'egarenc han comptat amb la col·laboració d'un músic de la vàlua de Marcel Casellas, que signa els arranjaments i la direcció musical d'un CD que entre els aspectes que més em complauen hi ha l'ús de la tenora, a banda del piano –que a mi em fa fruir sempre– i la resta d'instruments.

I paga la pena d'assenyalar, tal com ha fet Feliu Formosa, la claredat de dicció com un dels actius habituals pujadosians. Una habilitat que es manifesta en el conjunt de vint-i-tres temes, entre els quals destaco sobretot, com a musicacions de textos bartrians, *Ocells de mitjanit*, *Tot és nostàlgia*, *Les orenetes*, *El gall de Vallparadís*, *La pun-*

cançons pròpies Bartrian(n)a –en homenatge– i *Aspirina o anestèsia* –sobre el poder de la cançó–, a més de l'adaptació de *Les poètes* de Léo Ferré. Un cantant i autor de culte, com ho era Brassens –de qui Pujadó ha fet reeixides versions en català– i com ho és, per al de Terrassa, el conjunt de la cançó francesa.

Miquel Pujadó ens retorna Agustí Bartra per mitjà d'aquest disc i de l'espectacle homònim que s'estrenà la tardor del 2005 i que assolirà el seu clímax aquest 2007 i el 2008, enriquit amb una direcció escènica a càrrec d'Agustí Humet. Justament ara es compleixen els vint-i-cinc anys de la mort del poeta i també novel·lista, narrador, autor de teatre i assaig i reconegut traductor, i l'any que ve s'esdevé el centenari del seu naixement.

Era, doncs, el moment oportú per tal de reconèixer la paraula d'una veu segurament massa oblidada. D'una figura literària que cal que recuperem adequadament per al nostre parnàs –o, encara millor, el cànon– individual i col·lectiu.

Ja funciona la Fundació Catalana pel Jazz Clàssic

El barceloní Hotel Icària acollí el passat 21 d'octubre de 2006 la primera manifestació important de la novella Fundació Catalana pel Jazz Clàssic, de la qual és president Ricard Gili, trompeta, membre fundador i director de La Locomotora Negra.

per ALBERT SUÑÉ

Es tractava del I Jazz Class Festival Non Stop, que en hores de matí, tarda i nit oferí jazz d'aquesta ona a més de sis-cents afeccionats que van passar per l'establiment hotelier.

En tres sales diferents, les anomenades expressament Savoy, Blue Note, i Preservation Hall, i també en el restaurant Gran Terrace Cafè, de nom així mateix històric, hi alternaren grups tan considerats com la mateixa Locomotora, La Vella Dixieland, Ignasi Terraza Trio+Josep M. Farràs, Matthew Simon Quartet, Big Mama, Pere Ferré Trio, i Barcelona Jazz Orchestra+Susana Sheiman, entre molts altres.

No hi ha cap mena de dubte que aquesta manifestació ha servit perquè la Fundació s'hagi donat a conèixer al gran públic. Però durant la resta d'aquest 2006 i fins a l'octubre del proper 2007, en què se celebrarà el II Jazz Class Festival, hi haurà un seguit d'activitats. Que cessaran durant els mesos d'estiu.

La idea de la constitució de l'esmentada Fundació ja feia un temps que rondava pel cap de Ricard Gili: "Deu fer uns tres anys que en vam començar a parlar. En aquest sentit sempre he tingut el suport de tres membres més de La Locomotora, Oscar Font, Toni Gili, i Carles Gili, i també del músic afeccionat Miquel Inglés. I la legalització es va produir el passat juliol. Però el març vam tirar endavant el nostre primer acte, oficis encara. Que ens va servir per calibrar la resposta del públic. Fou l'actuació d'un magnífic grup de jazz tradicional, The Spirit of New Orleans, que efectuaven una gira per Europa. El concert s'oferí a l'auditori de l'Institut d'Estudis Nord-americans i va ser un gran èxit. Curiosament, en la banda hi havia gent com el trompeta Mark Braud i el trombó Lucien Barbarin, descendents de dos grans músics de l'estil New Orleans".

Ricard Gili ho té molt clar: "Els mitjans de comunicació no tracten de la mateixa manera totes les tendències jazzístiques. Sí, ja sabem que n'hi ha moltes. Però el que preval són les novetats i els darrers mestissatges. Mentre que els estils més convencionals estan força marginats. És clar que pot haver-hi al-

gú que afirmi que el jazz tradicional ja es coneix prou i és prou seguit. Però penso que l'expressió «progre» domina ara a bastament. En contraposició a la «carca». Per tant, vam pensar que seria qüestió de crear un organisme que difongués i promogués tota la «Jazz Class». És evident que cal un suport decidit perquè assoleixi la presència i el relleu que correspon a la seva qualitat i interès. A la vegada, la Fundació preservarà i posarà a l'abast de tothom els fons patrimonials —discs, llibres, vídeos, DVD, fotografies...— relacionats amb aquest tipus de música".

I per tirar endavant tot això amb garanties, es duran a terme una sèrie d'activitats: es promouran concerts i festivals, i s'organitzaran conferències, seminaris, masterclasses i activitats a les escoles. Però també caldrà mantenir una necessària presència als mitjans informatius, mentre que a Internet ja funciona la <www.jazzclass.org>. Tot això, sense deixar de banda la creació d'un arxiu documental, que hostatjarà el material esmentat més amunt, i que ha d'arribar procedent de col·leccions particulars. En aquest sentit, n'hi ha algunes que, en morir els seus propietaris, s'han dispersat. I seria bo recuperar-les.

Naturalment, no només de New Orleans viurà la Fundació. S'hi inquiriran altres formes populars: Dixieland, Blues, Gospel, Kansas City, Swing, Mainstream, Rhythm and Blues, Soul... I es tindran molt presents les lliçons impartides per històrics com Louis Armstrong, Duke Ellington i Fats Waller, sense menystenir Ray Charles, Ella Fitzgerald, Wes Montgomery, Mahalia Jackson, B. B. King, i Aretha Franklin, per tal d'arribar a Wynton Marsalis, Nicholas Payton, Scott Hamilton, etc.

Queda, però, algun aspecte important per tractar: "Hi ha un Patronat, és clar —afirma Gili. És a dir, s'ha exercit un mecenatge, absolutament necessari. Però comptem també amb grups de suport, que hem anomenat Jazz Class Cat. De fet, aquest darrer mot vol dir també «músic de jazz». O sigui, són una sèrie d'amics del jazz que hi aporten suport econòmic i també voluntariat. Però cal una esponsorització perquè ara per ara no arribem allà on volíem. Per

exemple, el I Festival Jazz Class ha estat deficitari. Però ja hi comptàvem. De tota manera, els grans espònsors no donaran el seu suport fins que vegin que la cosa funciona i tingui una base prou sòlida. Però ens movem i anem engruixint el nostre currículum. I això cal tenir-ho en compte. D'altra banda, és evident que les institucions també s'hi poden implicar des de fora".

Apart de tenir ben present la qüestió econòmica, la Fundació Jazz Class treballa en tres fronts: Conferènciesconcert bimestrals a la Nau Ivanow, al costat de l'estació de la Sagrera; al mateix lloc, i amb periodicitat quinzenal, s'hi faran Jamsessions, bàsicament per a joves —en aquest cas, es comptarà amb un sòlid trio rítmic i amb algunes aportacions de músics senyors—; i Sopars amb Jazz trimestrals, a l'Hotel Icària, on es tractarà de lligar, per exemple, una sessió de gipsy swing amb patès i formatges. A part, hi haurà concerts específics de gent d'aquí i de fora —l'esmentat auditori de l'IEN en podria ser el marc— i el II Festival a l'Hotel Icària l'octubre de 2007.

En Gili sap molt bé que, perquè el jazz clàssic sigui més conegut i interpretat, cal que els joves hi diguin la seva: "Els professors de les escoles de música donen l'opció d'escollir als alumnes. Ara, també els poden condicionar. Si, per exemple, els diuen que abans de Charlie Parker no hi ha res, no anirem bé. De tota manera, hi ha força joves que s'arrelen al jazz clàssic. Acostumen a tenir diversos contactes a Europa i també als EUA i saben que Wynton Marsalis —a qui molta gent anomena "revisionista", com si tocar clàssic fos pecat— és un autèntic «crack». També en coneixen d'altres, és clar. I saben que poden tocar com Illinois Jacquet o John Coltrane. Per cert, no direm mai no a un músic que toqui el Coltrane més swingant i més càlid. Ara bé, si se'n va de mare, no ens interessarà. El que si fem prevaler serà la qualitat. És a dir, sempre serà més valorat un bon «hard-bop» que no pas un Dixieland d'estar per casa. Que consti que no estem en contra de res, de cap estil jazzístic, de cap fusió. Però volem fer valer el que ens agrada."

RMC
267

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Raimon, molt personal

L'any 2006 ha estat pletòric per a Raimon. El va començar al Teatre Nacional, l'ha acabat al Palau de la Música i, entre un i altre, gener i desembre, un recital a l'Olympia de París, del qual ha quedat una constància discogràfica excel·lent. Un Raimon en plena maduresa i creativitat, amb tantes coses per dir i per fer que, afortunadament, no es retira.

per ANTONI BATISTA

Aquesta activitat dinàmica s'inicia amb la proposta insòlita de quatre formats diferents per als recitals del TNC, i amb un plantejament musical nou, de cambra extensa amb arranjaments i direcció del mestre Burrull. L'Olympia commemorava el quarantè aniversari del seu primer recital en aquell santuari de la música popular, que va donar peu a un disc *long play* que la censura va deixar frontera amunt, però que l'audàcia de tantes persones va fer baixar frontera avall. Ara, remasteritzat en CD, aquell recital històric forma part de l'àlbum recentment editat. Al costat de la història, però, l'actualitat de les bellíssimes cançons noves.

L'atzar em va portar a viure la infantesa i l'adolescència al passeig de Maragall. Quan Raimon arriba a Barcelona, el 1963, va a parar a casa d'Enric Gispert, justament al carrer d'autos, i el 1966, després d'un temps a la residència Antibes, s'instal·la al passeig de Maragall, exactament a 30 números de casa meua, un centenar de metres. Era aleshores, el passeig de Maragall, un carrer sorollós, un dels motius pels quals Raimon el definí com "*aquest carrer que mai no ens ha fet gràcia*"; en una altra cançó, "T'he conegut sempre igual", que evoca una sobtada topada, dit en penosa al·literació, amb el secretari general del PSUC, Gregorio López Raimundo, al xamfrà del dit carrer amb l'avinguda de Borbó, fa referència explícita a la fressa dels motors: "*Entre els sorolls dels cotxes del carrer*".

El meu primer contacte amb Raimon va ser el de l'admirador que en deien "fan": el vaig abordar pel carrer per demanar-li un autògraf, però a partir del veïnatge em vaig enrotllar una mica més enllà de la secreció de bava que inexorablement desencadenava parlar amb un mite i poder ostentar la seva signatura. Més endavant li vaig demanar uns poemes per a la revista "La Mano en el Cajón", que reunia versos d'escriptors maleïts sota la paternitat espiritual de Paco Candel, gràcies a la immensa paciència del qual vam fer les primeres passes *sois disant* literàries en Josep Palomero, notable escriptor de Borriana que va esdevenir vicepresident de l'Acadèmia de la Llengua Valenciana, i així fer tot el que podia per evitar l'absurda segregació del català;

Xavier Vidal-Folch, gran periodista que havia d'assolir la direcció adjunta d'"El País"; el cuiner Antonio Ferrer, que crea sabors al seu magnífic restaurant L'Odissea de l'Empordà, i jo mateix. Tants anys després, l'amistat ens ha fet millors que la literatura.

Per aquells primers setanta, en Raimon em convidava a cafès al bar La Esquina, que encara existeix; jo sempre volia pagar, però em deia: "*Tu estudia i quan guanyis quartos ja convidaràs*". M'explicava moltes coses per a mi fascinants, però li dec sobretot que m'empenyés a estudiar el català i a llegir els nostres clàssics, que jo ignorava arran dels plans d'estudi del franquisme.

Sempre que cantava al meu abast, em desplaçava als seus recitals, fins que vaig organitzar-ne un jo mateix, el del Campus de Bellaterra, el 30 d'octubre de 1974. La finalitat era fer un acte bonic, naturalment, en el qual en Raimon cantés "les prohibides", atès que en seu universitària no era preceptiu passar censura; era una de les esclaxes de la dictadura i s'aprofitava. Però també tenia com a motiu recaptar fons per al PSUC. Vam aconseguir les tres finalitats: convocatòria massiva en un acte preciós i reivindicatiu, un enregistrament discogràfic amb temes no publicats a Espanya, i 300.000 pessetes de bossa, cosa que va convertir l'organització universitària del partit en la número u en la campanya d'enfortiment econòmic. Raimon em va regalar el llibre *Poemes i cançons* amb un petit poema com a dedicatòria. Els organitzadors vam ser honorats pel Comitè Central amb un tros d'ala de bombarder nord-americà B-52 abatut per soldats de "*l'heroic poble del Vietnam*", com el qualificàvem d'ofici en les publicacions d'esquerres. El "camarada Borés", el meu bon amic Raimon Belenes, va tenir cura de la intenció; gestionava tan bé els números i les capacitats de les persones, que la seva contribució a les millores socials de la sanitat pública el van dur, anys després, a la gerència de l'Institut Català de la Salut.

En el meu debut professional, 1976, la foto que il·lustrava la meua primera crítica va ser de Raimon. De llavors fins ara, he assistit jo diria que, *a peu pròs*, a un centenar de recitals seus i he publicat jo diria que una semblant quantitat, tirant a més, d'articles amb Raimon com a tema;

crítiques, reportatges, entrevistes i fins i tot un editorial de l'"Avui" i un de "La Vanguardia". He fet, d'altra banda, guions de ràdio i televisió i l'he estudiat a bastament, incloent en aquest apartat acadèmic el comentari de l'estoig del disc *Cançons*, de 1993, i dos capítols de la meua tesi doctoral, l'any 2003. Sense aquesta faceta, si més no quantitativa –crec poder afirmar que ara com ara sóc qui més ha escrit de Raimon– de "raimonòleg", jo no hauria gosat de fer l'any passat el llibre *Raimon. La construcció d'un cant*.

Sigui com sigui, la mixtura entre coneixement personal i coneixement científic és bona. Permet desxifrar metallenguatges i sobreentesos, entendre raons complexes, *verbigratia*, la seva negativa a entrar en política davant les pressions més fèrries, a la sortida del franquisme; per què va cantar Raimon a la concentració d'homenatge a Miguel Àngel Blanco; que amor i lluita siguin vasos comunicants; que ni es pot contraposar música culta a música popular, ni poesia lírica i poesia cívica, etc. Aquesta barreja m'ha portat a compartir abans i després de recitals tan significatius com el del Palau dels Esports de 1975, amb el setge policial habitual; el de l'Estadi d'Anoeta, amb tranquil·la passejada nocturna per la Concha; la memorable concelebració dels trenta anys d'*Al vent*, al Palau Sant Jordi, al costat de Pete Seeger i Paco Ibáñez, Daniel Viglietti i Joan Manuel Serrat; les lúcides i entrançables acaballes d'Ovidi Montllor...

Aquesta barreja m'ha situat en enriquidores cruïlles d'amics comuns, molt especialment Manuel Vázquez Montalbán. Aquesta barreja m'ha permès de compartir amb Raimon algunes idees sobre música, transcriure-li cançons o assistir amb veu i vot al diàleg enriquidor entre Salvador Espriu i Antoni Ros Marbà, quan aquest havia d'encarar l'orquestració de tota l'obra musical de Raimon sobre el poeta. Aquesta barreja, en fi, m'ha dut per reportatges que no oblidaré recorrent els escenaris de Raimon amb Raimon: a Xàtiva, València, Barcelona, París i Roma, diria que les ciutats del seu món emocional. Passejar el carrer Blanc i trepitjar l'Olympia *vis a vis* amb Raimon són experiències anotades al quadern de tapes dures que tots els exploradors duem a la motxilla per si de cas un dia engiponem una teoria plausiblement acadèmica.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

*Una activitat
pedagògica
significativa i eficaç*

El Col·legi de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres de Catalunya i Balears realitzà el passat trimestre un cicle interessantíssim, dedicat al mestres de Primària i Secundària i a tots els docents, sobre les relacions entre el text i la música amb vista a una acció docent més eficaç. Glosso i indico la presentació que el coordinador va preparar com a introducció al temari.

"Les connexions entre el text i la música han estat complexes i molt diferents segons l'estil imperant; van caldre segles perquè la paraula s'independitzés i tingués capacitat comunicativa pròpia; a partir dels primers anys del segle XVII apareix un nou gènere musical: l'òpera." El verb poètic, la música, la dansa i l'escenografia s'uneixen per esdevenir un dels espectacles més extraordinaris, importants i colpidors de la història de la música.

Inicià la sèrie el poeta Miquel Desclot, líric d'alta volada i traductor dels *Cants* de Leopardi sobre "El lied i la cançó"; el seguí el músic i comentarista Joan Vives sobre "L'òpera barroca", tan densa en realitzacions transcendents; a continuació el prestigiós crític Roger Alier dissertà sobre "L'òpera italiana", base sòlida del teatre líric modern; posteriorment li tocà el torn al compositor Jesus Rodríguez Picó -un dels noms més rellevants de la música contemporània catalana-, que parlà sobre "La música simfònica amb text", és a dir l'oratori; i "La veu, avui", sessió amb què és cloqué el cicle, que fou seguit pels mestres i professors interessats en el tema.

Cal felicitar els organitzadors per aquesta iniciativa que ha possibilitat als docents que han volgut una coneixença més aprofundida de la que tenien sobre les matèries tractades; i és de desitjar que tinguin continuïtat en cursos posteriors. La base de l'èxit ha estat no solament la varietat dels temes exposats si no també el rigor dels ponents, tots ells especialistes en les matèries respectives.

Per fer més completes les sessions, cadascuna tingué el complement sonor mitjançant l'audició comentada de discos representatius de cada època i estil.

Iniciatives com aquesta prestigien el Col·legi de Doctors i Llicenciats, d'un historial tan brillant i regit tot al llarg del temps per personalitats significades de la vida cultural i ciutadana, sobretot en l'època de la dictadura franquista de postguerra.

per PERE ARTÍS

Jordi Savall

Doctor *Honoris Causa*
per la Universitat de Barcelona

El director i intèrpret de viola de gamba Jordi Savall va ser investit doctor *honoris causa* per la Universitat de Barcelona pels mèrits en la seva tasca de recuperació de textos i músiques antics.

L'acte va celebrar-se el passat dia 27 de novembre a la nova seu de la Facultat d'Història i el músic va ser apadrinat pel catedràtic de literatura espanyola Adolfo Sotelo, el qual féu lloança del músic situant-lo al nivell de les grans personalitats que han vingut a la música antiga, a la qual

s'ha dedicat i es dedica Savall tant en el pla individual com, de manera particular, en les diverses formacions que ha creat i dirigeix habitualment. Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya i Le Concert des Nations.

El músic alhora va respondre amb un discurs d'un elevat contingut humanista, tot remarcant la importància de la praxi i l'ensenyament com a eina de formació integral de les persones, ja a partir de la infantesa i també com a element que ajuda a fomentar els valors més nobles.

Lluís Pasqual

Pregoner del Concurs Francesc Viñas

El director teatral i d'escena operístic Lluís Pasqual serà l'encarregat de pronunciar el pregó inaugural de la quaranta-quatre edició del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas que serà pronunciat el dia 13 de gener, a les set del vespre, una vegada més al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona.

En el curs d'aquest acte, com és habitual, s'hi oferirà un recital que en aquesta ocasió comptarà

-també- amb uns protagonistes d'un altíssim nivell: les sopranos Luana de Vol i Ana María Sánchez i el veterà tenor alemany, de transcendent trajectòria wagneriana, René Kollo.

El programa serà justament wagnerià, amb intervencions individuals i també amb sengles duos interpretats per Kollo amb les dues sopranos, d'algunes de les obres més importants del compositor: *Lohengrin*, *Die Walküre*, *Tristan und Isolde* i *Tannhäuser*.

Presència de música catalana al Perú

Sense gairebé ressò mediàtic, ens arriba la notícia que, a l'empara del Centro Cultural de España i comptant també amb el suport de l'Institut Ramon Llull, en el IV Festival de Música Clàssica i Contemporània, celebrat a Lima entre el 8 i 17 de novembre, hi van actuar diversos músics catalans interpretant-hi obres dels nostres compositors. La raó d'aquesta preponderància, pel que sembla, no era altra que el fet de ser Catalunya la invitada especial del Festival.

Així, tenim notícia que entre la presència d'intèrprets i creadors de tot el món, a més de la dedicació especial a l'obra de Celso Garrido Cecca -el compositor més prestigiós del Perú-, hi van intervenir els cantants Enric Martínez i Marisa Martins amb el pianista McMaclure, s'hi donà a conèixer una òpera de García Demestres, el pianista Jordi Masó dedicà un recital a la música de Mompou, Montsalvatge, Granados, Ruera i Massia, entre altres compositors. Mentre que el Trio Kandinski va presentar obres de Benet Casablanca i Agustí Charles. I amb notable èxit l'Orquestra Simfònica Nacional de Lima, dirigida per Abraham Padilla i amb la intervenció de Joan Pere Gil i Bonfill, va estrenar el *Concert per a clarinet i orquestra* de Josep Soler, una obra escrita el 1997 per petició del solista que encara restava inèdita. F.T.-B.

RMC
267

DEL SEU AFFM.

Sr. Lluís Marrasé,

enterramorts d'una cosa que un dia llunyà va ser el moviment de la Cançó

Estimat amic,

No hem tingut gaires ocasions de compartir diàleg, però tampoc puc dir que per a mi vostè sigui una persona aliena. En tot cas, una informació recent ha suposat que el conegui millor i, sobretot, que confirmi el que l'al·ludida escassa relació ja m'havia fet albirar.

Llegeixo ("El Punt", 25 de novembre) la notícia que s'ha dissolt l'Associació Catalana d'Intèrprets en Llengua Catalana, coneguda per la sigla ACIC, de la Junta Directiva de la qual era president; res que em pogués sorprendre, atesa la vida agònica que menava en els últims temps. Tanmateix sí que m'han sacsejat les causes que s'hi addueixen.

D'antuvi llegeixo, en l'esmentada informació, que l'ACIC durant els seus divuit anys de vida va ser l'únic referent en defensa de la música catalana "sobretot durant l'enorme desert que vam patir durant 23 anys d'un govern que es deia nacionalista". És història i, malgrat que la cosa tira primer cap a casa i més pel broc gros i l'exageració que per l'exactitud, a grans trets ho puc més o menys acceptar. Una altra cosa és la visió futurista que presenta —com a tal, sempre arriscada—, quan afirma sense embuts: "En vista de l'immillorable panorama polític que se'ns presenta, hem de dipositar més que mai la nostra confiança en el nou govern de l'Entesa." No cal dir que em complauria molt que aquesta confiança s'acomplís, però en tot cas, ho apunto, basar en un futur hipotètic una decisió radical —ultra representativa— de present, no s'ho prengui com una cosa personal, però argument molt fiable no ho és. Espero que tingui altres raons de més pes. I aquí em permeto de demanar-li, com a persona ben informada de què almenys un dia va fer gala, si ja es compleix la normativa, molt anys ha i per un altre —i de diferent color— govern establerta, d'obligar les emissores radiofòniques a emetre el 25 per cent de la música en català; normativa que vostè mateix em va dir, farà cosa d'un any, que ara sí que anava de debò.

Però on la cosa ha superat l'esforç de dilatació assimiladora del meu enteniment s'ha produït en justificar les absoltes del seu hortet en el fet que "l'actual junta deixava el llistó molt alt", confirmat més endavant quan admet —segons el que indica el periodista—, que "vam buscar un recanvi en la junta i al final no ho hem aconseguit. Hem deixat el llistó tan alt que la gent s'ha espantat".

O sigui que es tracta d'una defunció per excés de salut; un cas clínic ben extraordinari, digne de ser objecte d'estudi ja sigui a les facultats de medicina més prestigioses d'arreu del món, o als màsters de postgrau de gestió cultural més encimbellats impartits a les escoles de tarifa més impossible, o bé, potser, de manera més adequada, a l'Escola Superior d'Alts Estudis Demagògics, situada vés a saber on.

Amb tot, no em consten inundacions per les llàgrimes causades per la pèrdua d'una gestió tan prominent com la que vostè autoproclama. Com tampoc no les va causar un altre traspàs, encara un pèl calent, el de l'Espai —creat temps era temps—; traspàs qui sap si també conseqüència d'una altra sobredosi de bona salut —sobrevinguda, és clar, amb tant d'excés de bona gestió— del gremi del qual ara s'acomia i acomiada autosatisfet amb "cruciferojordiana" condecoració institucional lluint ufanosa a la solapa.

Del seu affm.

Jaume Comellas

COBLA

(S)ardanes (G)enerades
(A)mb (E)stimulació

El sector de la música per a cobla deu ser l'àmbit amb més densitat de convocatòries de concursos compositius. N'hi ha que llueixen bases com cotilles que condicionen la participació (i també el resultat), però fins i tot aquestes propostes aconsegueixen no només incrementar qualitativament (de vegades també quantitativament) la "literatura" específica, sinó també estimular-ne la creació i l'evolució. La profusió de convocatòries és alta, però el seu grau d'especialització fa que, malgrat que sigui per casualitat, es complementin entre si.

Entre tots plegats, per veterania, remuneració i criteri musical, el concurs de sardanes de l'SGAE encapçala el *top ten*. Enguany se n'ha dut a terme la vint-i-dosena edició, que ha registrat un índex de participació més que representatiu. La presentació de les obres guanyadores va tenir lloc l'11 de novembre en un Teatre Metropol de Tarragona ple de gom a gom de la mà d'una regular Cobla Mediterrània que, a més, va haver de fer front a unes poc afortunades condicions acústiques. Joan Josep Blay es va fer mereixedor del premi absolut amb la sardana *Una pinzellada en blau*, mentre que els accessits van recaure en Marc Timón per *Tiet Ferriol*, l'últim rossinyolet i Jaume Cristau per *Xamosa Clàudia*. Tres obres d'estètiques molt particulars que pertanyen a tres compositors de generacions molt diferents i que simbolitzen la capacitat evolutiva de la cobla i la sardana.

En el decurs de la seva història, el Premi SGAE ha incorporat variables que l'han anat modernitzant, però sempre ha basat la seva raó de ser en criteris musicals en què les concessions populistes no han tingut gaire cabuda. En apostar clarament per la sardana com una forma musical de lliure expressivitat artística, s'ha convertit en un dels principals dinamitzadors de l'evolució de la creació per a cobla que afavoreix com cap altre púlpit la innovació formal i estètica de la sardana. D'altra banda, l'estructura organitzativa que li dona suport és molt superior a la de qualsevol altra, i per aquest motiu és l'organisme més ben situat per donar a conèixer la música de cobla fora dels àmbits naturals. No obstant això, el cert és que, amb molt poques excepcions, cap de les gairebé cinquanta sardanes premiades tot al llarg dels anys (afegint-hi els accessits) tenen a hores d'ara gaire presència pública ni tan sols en l'àmbit sensible. A les portes del vint-i-cinquè aniversari i amb l'assignatura de la potenciació creativa al sac, l'SGAE té al seu horitzó el repte (o el deute) d'aprofundir-ne la divulgació. D'una banda, per mitjà de la difusió de les obres generades pel seu propi esforç, tant editorial com discogràfic; de l'altra, potenciant la participació de compositors no circumscrits en l'àmbit sardanista. I encara anant més enllà, afavorint, sense complexos, la presència de la cobla en els àmbits musicals de fora de Catalunya.

per JOSEP PASQUAL

La "cuina" del Liceu a l'abast

El Gran Teatre del Liceu ha ampliat la seva oferta de visites amb una nova proposta d'un interès definitiu.

Es tracta d'un recorregut que mostra el que podríem anomenar la "cuina" del Teatre, o sigui el seu interior més pregon, i a més ho fa amb caràcter exhaustiu. En una hora i mitja de trajecte, els visitants es fiquen literalment a la "cuina" del Teatre –valgui la insistència–, allà on s'elabora des de la "matèria primera", bàsica de la totalitat de l'espectacle operístic.

El visitant, d'aquesta manera, té la possibilitat de comprendre la realitat més íntima del procés de creació en contemplar, com a fet més espectacular, la gegantina magnitud de l'equipament escènic, amb una enver-

gadura que en total comprèn pràcticament sis vegades la dimensió de l'escenari on es duen a terme les representacions.

La visita també inclou la sala d'assaigs del cor, la de l'orquestra i de la dramaturgia, amb esquemes corporis del muntatge, i també les seccions de sastreria i perruqueria/postisseria –sorprenents–, fossat de l'orquestra i, a la fi, camerinos i vestidors.

Conduïda voluntàriament per membres de l'associació Amics del Liceu, es tracta d'una visita especialment indicada per als autèntics dilettants de l'espectacle operístic, que així aconseguiran una visió "total" d'una realitat que d'aquesta manera esdevé encara més suggestiva.

Premis del 8è Concurs de Música de Cambra Montserrat Alavedra-Premi Caixa Terrassa

El grup de saxos Vortex Temporum Ensemble va guanyar el primer premi de la vuitena edició del Concurs de Música de Cambra Montserrat Alavedra-Premi Caixa Terrassa, que organitza Amics de les Arts i Joventuts Musicals de Terrassa, dotat amb 4.000 euros i la contractació de quatre concerts retribuïts per Caixa Terrassa.

La formació guanyadora està integrada per David González (saxo alt), Javier Bonet (saxo tenor), José Bernárdez (saxo baríton) i Vicent Minuet (saxo soprano).

El segon premi, dotat amb 2.000 euros, a més de tres concerts retribuïts per Joventuts Musicals, fou adjudicat a la Martinu Ensemble, grup de corda i vent format per Alberto Ferrés (violoncel), Alejandro Castillo (clarinet), Felipe Hernán (contrabaix), Gerard Pastor (piano), Guillem Calvo (violí), Josep Casadellà (fagot), Lluís Castan (violí), Marta Santa



(flauta de bec), Meritxell Canela (oboè), Núria García (viola) i Pau Valls (trompa). Aquest grup també va aconseguir la menció honorífica del públic.

El jurat va estar format pel compositor Albert Sardà, en qualitat de president; el violinista Gerard Claret, el clarinetista Oriol Romani, els directors musicals Joaquim Garrigosa i Rosa Maria Ribera, i la gestora musical Assumpta Talamàs, com a secretària. L'organització va ser a càrrec d'Amics de les Arts i Joventuts Musicals, sota la direcció d'Enric Ferrer.

Reunió d'experts de cant coral de la Mediterrània

El cap de setmana del 10 al 12 de novembre va tenir lloc al Museu d'Història de Catalunya una reunió d'experts de cant coral de la Mediterrània, en la qual van prendre part representants de diverses institucions vinculades al cant coral procedents de França, Xipre, Malta, Turquia, Itàlia, el País Basc, Estat espanyol, Portugal i Catalunya.

Van celebrar-se diverses sessions de treball, en el curs de les quals es van arribar a diverses conclusions.

Així, es remarcà el desig de cooperar i treballar conjuntament en xarxa. S'assenyalà, igualment, la preferència de significar més el concepte "cultures" que no el de països o estats, alhora que s'observà que el cant coral molt sovint serveix com a instrument que ajuda a marcar identitats culturals. També es va fer esment que el factor religiós té un paper important en el camp coral.

En un altre ordre de coses, es va tractar de la tendència de les composicions contemporànies a oferir dificultats tècniques massa insuperables per a les formacions corals.

TANGENTS

Memòria de l'Any Mozart

A vui he intentat un balanç molt subjectiu sobre l'Any Mozart que ha transcorregut des del passat 28 de gener de 2006, en què es complien els dos-cents cinquanta anys del seu naixement. No he consultat papers, ni per descomptat he revisat el bon centenar de concerts als quals he anat i s'hi programava Mozart. He volgut reflectir el que m'ha quedat a la memòria.

Parlaria potser de l'alambinat concepte que el reiterat Christian Zaccharias demostra cada any mitjançant el Festival Mozart. És com una opció estètica especial que defuig la simplicitat musical. Com a contrast, dues obertures de Mozart, la de *Les noces de Figaro* i *El rapte del Serall*, tocades en concert, sense la inevitable reserva que les orquestres tenen quan, després, han de tocar l'òpera sencera. I les dues per orquestres no capitalines, de la mà de directors entusiastes. La primera en el Festival Pau Casals del Vendrell amb l'Orquestra Simfònica del Vallès i la segona, fa pocs dies, en el segon concert de la temporada d'hivern de l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Hi dirigien, respectivament, Salvador Brotons i Alfons Reverté. Quina transparència! Quin entusiasme! Quina joia de tocar! Aquesta alegria interior que es comunica sense contemplacions, la vaig trobar també en l'obertura d'*Una cosa rara*, d'un contemporani de Mozart, Martín i Soler, amb l'OBC dirigida per Virginia Martínez, o amb la d'un seguidor de Mozart, Ramon Carnicer, amb l'obertura del seu *Disso-luto punito (Don Juan)* amb l'Orquestra Simfònica de Galícia i Alberto Zedda dirigint.

També Barbara Frittoli ens va donar una superba ària d'*Idomeneo* en un bis en el seu recital del Liceu. El *Domine Jesu* aconseguit per Neville Marriner en el seu *Requiem* al Palau. I...

Tot plegat una incitació perquè en acabar l'Any Mozart, el proper dia 28, tot hom pugui recapitular el que destaca en la seva memòria. Una manera com una altra de destriar el gra de la palla.

per JORDI MALUQUER

RMC
267

CONVOCATÒRIES

3r CONCURS INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ DE MÚSICA SACRA 2007. Organitzat per l'Associació de Música Sacra i el Festival Internacional de Música Sacra de Czeszochowa (Polònia), hi poden prendre part compositors de qualsevol nacionalitat, d'una edat límit de 35 anys durant tot l'any 2007, amb un màxim de 3 obres inèdites i mai no publicades ni premiades en altres concursos. Les obres han de ser per a cor mixt, a cappella, d'un màxim de 16 cantaires, amb el text en llatí, i d'una durada entre 4 i 10 minuts. S'hi atorgaran quatre premis: 1.500, 1.000, 800 i 500 euros, i un premi especial per al premiat més jove. Les obres guanyadores seran interpretades i enregistrades en el Festival abans esmentat, l'any 2007. La data límit de lliurament d'obres és el dia 15 de febrer de 2007. Per a més informació i condicions de participació, es pot consultar Internet: <www.musicasacra.com.pl>, a/e: competition@musicasacra.com.pl.

3r PREMI DE PIANO TERESA LLACUNA. Tindrà lloc els dies 12 i 13 de maig de 2007 a la localitat francesa de Poët-Laval (a 20 km de Montélimar). Hi poden participar tots els pianistes llicenciats (estudis a conservatoris oficials o escoles de música equivalents), amb un màxim de 30 anys d'edat. Les eliminatòries es faran a partir d'un vídeo (amb obres segons les bases del concurs), i els classificats hauran d'interpretar en la prova següent quatre obres per escollir entre les propostes de l'organització, tot confeccionant un programa d'una durada màxima d'una hora. S'hi atorgarà un premi de 1.500 euros. El jurat serà presidit per Christian Ivaldi. El vídeo de l'eliminària s'ha d'enviar abans del 15 de març de 2007 directament a: Madame Teresa Llacuna, 16, rue de la République. F-69270 Saint Romain-au-Mont d'Or. France. La butlleta i la taxa d'inscripció s'han d'enviar també abans del 15 de març de 2007 a la Secretaria del concurs: Madame Estezet, 21, chemin des Charmettes. F-26200 Montélimar. France. Per a més informació i obres que cal preparar: j.estezet@cegetel.net. Tel.: 00 34 475 64 71 50. Per a consultes musicals: Madame Vinson, tel.: 00 34 475 53 79 54.

XXVIII CONSURS JOAN MASSIÀ 2007. Convocat per l'Associació d'Amics i Deixebles de Joan Massià i Maria Carbonell, tindrà lloc els dies 26 i 27 d'abril de 2007 a l'Esmuc. Dedicat al violí, hi poden prendre part els violinistes amb un màxim de 30 anys d'edat en el moment de la inscripció. Hi haurà dues proves, eliminatòria i final, i els premis estan dotats amb 1.500 i 800 euros; també hi haurà dos premis especials, de 300 i 150 euros, respectivament. El jurat serà format per Marçal Cervera, Montserrat Cervera, Gerard Claret, Gonçal Comellas, Eva Graubín, Agustín León Ara i Salvador Pueyo. La data límit per inscriure-s'hi és el dia 19 d'abril de 2006. Per a més informació i obres que cal preparar: Sra. Maribel Roca. Tel.: 93 592 01 62 / 639 31 71 66. A/e: romera.roca@bsab.com.

RMC
267

Carta al director

Benvolguts amics de la "Revista Musical Catalana", els voldria fer un petit suggeriment. Aquest matí, tot llegint la Revista número 265 de novembre (2006), m'he trobat amb l'acudit d'en Cesc. El primer! Estic subscripta a la Revista potser fa un parell d'anys. Els seus acudits els he trobat sempre encantadors i d'un gran coneixement de la gent en diferents ambients musicals, però sempre d'una gran fiyor i elegància. Els proposo tornar-los a repetir. El número 1 ja ha sortit! ¿Poden continuar? Els qui no els hem conegut, tindrem el goig de gaudir-ne i els qui ja els coneixen, en podran tornar a disfrutar. Aquesta és la meua proposta.

Gràcies a tots els col·laboradors de la Revista. És una gran Revista!

Un salut afectuós.

Maria Bori.

Corrigenda

En l'article publicat en el número 266 del mes de desembre de 2006 titulat "Un retrat de Joaquim Homs", que signa Oriol Romani, el paràgraf que comença: "La teua veu, amic, vagava pel meu cor, [...]" ha de dir:

"La teua veu, amic, vagava 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 estenent 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."

Ajornat el concert núm. 1 del cicle Cambra Coral

Arran de la mort per accident de Miquel Núñez de Arenas i Arribas, membre del Cor de Cambra del Palau de la Música, el concert inaugural del cicle Cambra Coral que havia de tenir lloc el passat 14 de desembre de 2006, s'ha ajornat fins al 26 d'abril de 2007 a la mateixa hora.

Les mateixes entrades seran vàlides per a la nova data i es tornaran els diners a les persones que no puguin assistir-hi el 26 d'abril de 2007.

ARS SUBTILIOR

Sentir i escoltar

La columna del mes passat, en què denunciàvem l'ús i abús de la música ambiental (o muzak) en tota mena d'àmbits de la nostra societat (especialment per Nadal) i la transgressió que això suposa a la llibertat individual de qui la pateix, ha provocat reaccions de tota mena (ja ens agrada!); aprovació, incredulitat i alguna pregunta d'una candidesa i ingenuïtat esfereïdora: "¿que no t'agrada, la música?" Per descomptat: precisament el sector més queixós amb aquest fenomen és el dels músics i melòmans; per més que ens agradi escoltar música, reivindicuem el dret a fer-ho quan i on ens plagui i en bones condicions. Hi qüestionàvem la legitimitat d'una pràctica d'aparença innocent i inofensiva, que sovint amaga interessos més propers a la manipulació que al pur i simple hedonisme; la perversitat d'aquest fenomen rau no pas en la mateixa presència de la música (que no en té cap culpa i ens agrada, repetim-ho per enèsima vegada), sinó en el seu caràcter d'imposició. Així doncs, agressió a la llibertat individual i també a la mateixa música que, pel fet de ser utilitzada com a decoració sonora, com a "paper pintat acústic", rep un tracte degradant, queda devaluada i relegada a l'humiliant paper d'esclava sonora.

Però cal no deixar de banda un altre aspecte més pervers i dramàtic: el fenomen muzak accentua l'empobriment de l'habilitat i de la consciència musicals de la nostra societat, que relega a un valor decoratiu o purament hedonista l'art musical. Aquest ús i abús de la música també és el reflex de la trista situació de la cultura musical, del tracte que rep, de l'oblit, marginació i menysteniment que pateix. "Sentim" molt, però "escoltem" poc; estem "desaprenent" a escoltar o el que és el mateix, aprenent a no escoltar; perdem la capacitat d'audició atenta, crítica i raonada (i no només de la música). La major part de l'actual cultura(?) musical evita demanar un esforç d'atenció i concentració a l'oient (no fos cas que ens agafés mal de cap!). El compositor Marcos Bosch, en un article en la revista "Generació" arribava a unes conclusions aclaparadores: "La presència generalitzada de fils musicals comporta una atrofia de l'atenció auditiva. [...] La conseqüència pot ser una incapacitat creixent per estar atents al contingut musical." I afegia: "No ens ha de sorprendre l'empobriment de la música actual, ja sigui popular o culta, fins a nivells mononeuronals. La conseqüència de tot això és la dificultat que representa per al ciutadà mitjà seguir el procés intern de qualsevol obra mestra musical que duri més de dos minuts o que no estigui organitzada segons el patró «estrofa-tornada-estrofa»". Un discurs abstracte com el de la música, amb tota la seva complexitat formal, la seva riquesa tímbrica i semàntica, exigeix un esforç intel·lectual d'atenció i concentració, implica un munt de processos cognitius i de raonament. I això exigeix saber escoltar, una habilitat que no es té, sinó que s'ha d'aprendre, s'ha d'exercitar, i és la premissa indispensable per gaudir plenament de la música.

per XAVIER CHAVARRIA

¿Interpretar jazz vol dir eixordar?

Estem, ai las!, immersos en una societat cada dia més sorollosa. I, com molts altres estils musicals, el jazz ha anat entrant mimèticament en aquest especial i desagradable univers sonor. És cert que hi ha ritmes jazzístics que necessiten més força. No és el mateix interpretar *funky* que *bossa-nova*. Però una cosa és això i una altra patir l'excés de decibels pràcticament a tot arreu: als espais oberts, als auditoris, o bé als clubs.

La bola de neu s'ha fet cada vegada més grossa, principalment perquè sembla com si a ningú no li interessés prendre responsabilitats. Programadors, tècnics, i fins i tot els mateixos músics, fan cara de no entendre absolutament res quan algú suggereix que abaixin l'univers sonor que han creat. Aspecte extensiu a bona part del públic, al qual el fet que li eixordin els cucs de les orelles forma part de la "pel·lícula": si a tot arreu hi ha música, i ben forta, per què la de jazz no ha d'estar a l'alçada de les circumstàncies?

El jazz, com qualsevol altre tipus de música, no necessita distorsionaments. Fa riure girar la vista i l'oida enrere i comprovar com s'escoltaven els concerts jazzístics de fa vint anys. Si els traslladéssim a l'època actual, molta part del públic hi aniria amb una trompeta enganxada a l'orella.

S'ha perdut gairebé completament –i dic "gairebé" perquè hi ha honrosíssimes i escassíssimes excepcions– el respecte vers un estil musical que s'interpretava gairebé sempre a pèl. Naturalment, els temps canvien i ens hem d'acoblar als avenços. Però el perill que hi ha si algú o alguns no arreglen aquesta exaltació mal entesa, és que la deserció dels concerts de jazz està servida. És evident que pot ser més o menys lenta. Però em consta, perquè ho he comprovat *in situ*, que cada dia hi ha més gent que s'aixeca i marxa. I havien pagat la seva entrada. D'altres, que cada dia són més nombrosos, no en volen saber res, de concerts de jazz. "Posats a fer, m'estimo més anar a la disco", afirmen.

Albert Suñé

10a temporada Avuimúsica Testimoni de vitalitat de la música catalana actual

Entre els mesos de novembre de 2006 i juliol de 2007, l'Associació Catalana de Compositors (ACC) celebra la desena temporada del cicle Avuimúsica.

per F. TAVERNA-BECH

Aquest cicle, juntament amb l'organitzat per la Fundació de Música Contemporània, són els que mantenen viva la promoció de la nova música a casa nostra, i d'alguna manera constitueixen la continuïtat de sèries tan significatives com les Mostres i les mítiques temporades de Música Abierta de la dècada dels seixanta...

Evidentment, són altres temps i bé podem dir que, persistint el desinterès del públic melòman per la nova música, existeix un col·lectiu de creadors certament nodrit que manifesta un ampli camp d'orientacions estètiques, aspectes que anys enrere era difícil de constatar. Si d'alguna manera es dona una mena d'objectivitat estètica, cal manifestar que l'eclecticisme també es revela en la llista dels compositors programats, ja que tant generacionalment com estilísticament podem dir que s'hi constata la presència tant de les més velles generacions fins a les més joves, com d'aquells d'orientació més clàssica fins als més inconformistes. Amb la qual cosa, el conjunt de la X temporada d'Avuimúsica constitueix una veritable mostra manifestació global de la realitat creativa catalana. A la vegada, per la notable quantitat d'intèrprets i conjunts que es presen-

taran en el decurs dels catorze concerts, s'evidencia que entre l'estament interpretatiu també ha crescut l'interès pels nous repertoris. Aspecte que s'ha de veure com una nota positiva que hauria d'incrementar-se amb una participació més decidida dels mateixos socis de l'Associació com en l'assistència dels melòmans en general.

Malgrat no estar tancada, la programació, podem dir que Avuimúsica oferirà l'audició de més de cinquanta composicions, més de la meitat primeres audicions. Del conjunt de concerts, en destaca el dedicat a un intercanvi amb compositors de Corea del Sud –previst per a les primeries de l'estiu de 2007. Donada l'excel·lent acollida de la temporada passada, s'ha anunciat una nova celebració del minicicle interdisciplinari Llocs de Pas, amb tres concerts pel juliol de 2007. Al costat de l'actuació de la Banda Municipal de Barcelona (14 de juny), es presentarà com a novetat inèdita el Conjunt Instrumental de l'ACC (17 de maig), una veritable eina de treball per a la promoció de les obres dels nostres compositors que dirigirà el president, Domènec González de la Rubia, i també hi intervindrà el Grup Tractum d'Enric Ferrer (20 de març), i dos grups instrumentals de solistes de l'OBC (l'un integrat per violí, viola, violoncel, contrabaix, clarinet, trompa i fagot, i l'altre de percussió: dies 5 d'abril i 24 de maig, respectivament). A més, hi ha prevista l'actuació del Quartet Afrodísax (19 d'abril), un trio de flauta, viola i arpa (22 de febrer), la violinista Katia Novell amb Lluís Parés, piano (dia 8 de març), un recital de clarinet (28 de novembre) i un de guitar-ra amb Edel Muñoz, primer premi de II Certamen de Guitarra de Barcelona Miquel Llobet (8 de febrer).

RMC
267

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.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Unes substancials declaracions d'un eminent director especialitzat en música contemporània, **ARTURO TAMAYO**, ens situen en una temàtica permanentment viva: la del protagonisme en l'àmbit concertístic habitual d'aquesta música. Alhora, el resultat decebedor de la resposta barcelonina a un concert amb obres de compositors precontemporanis rebla el clau d'aquesta parcel·la. Després es tracta d'un altre tema interessant, la manca d'autoestima en els valors musicals autòctons, mentre que les declaracions de dos importants músics, tanmateix en branques molt allunyades —el tenor **JOSEP BROS** i el cantautor **RAIMON**—, mostren una maduresa intel·lectual altament gratificant.

Finalment, s'ofereix una suggestiva aportació, des del món de la música lleugera, al concepte de "música".

«Echo en falta que conecten [els **COMPOSITORS ESPANYOLS ACTUALS**] con los ambientes europeos. Es urgente. Sigue habiendo una falla que nos separa. La potencialidad existe pero **ESPAÑA NO SE ABRE HACIA AFUERA**. En los festivales internacionales el intercambio es continuo, mientras que la impresión que tengo de España es que hay un gran mercado cerrado que evita que esta potencialidad se despliegue al máximo. **HAY QUE ABRIRSE, DAR A CONOCER NUESTRAS OBRAS**, que exista un intercambio personal y directo incentivado por un plan de apoyo institucional. Sin este intercambio, este dar para recibir, creo que este bien nutrido grupo de compositores jóvenes españoles lo tendrá difícil para despegar [...]. Ocurre que frente a lo que sucedía hace cien o doscientos años, **VIVIMOS UNA ÉPOCA DE UN PLURALISMO ENORME EN EL QUE HAY UNA SERIE DE TENDENCIAS QUE OCURREN AL MISMO TIEMPO Y CADA UNA DE ELLAS VÁLIDA**. Co-habitan muchísimos terrenos y dentro de cada uno hay gente de valor. **QUIZÁS EL PROBLEMA QUE TENGA HOY EL CREADOR SEA, AL EXISTIR TANTAS POSIBILIDADES, ENCONTRAR SU PROPIA VOZ**. Por ello se da mucho el efecto de ping-pong, de artistas que van de derecha a izquierda buscando un camino. [...] Se engañan a sí mismo los que creen que es mucho más fácil hacer **UNA SINFONÍA DE MENDELSSOHN QUE UNA OBRA DE LUIS DE PABLO**. A veces se alega que la música contemporánea demanda plantillas muy peculiares o

ensayos específicos que rompen con los hábitos de orquestas... Son meras coartadas, nada que no se pueda resolver planificando bien cualquier temporada. Como dice **BOULEZ, ESO NO ES NADA MÁS QUE FALTA DE CULTURA DEL INTÉRPRETE**. Los programadores no pueden alegar que hay piezas que entrañan una dificultad excesiva, una afirmación muy superficial, porque hoy las orquestas aprenden a una velocidad sorprendente. **PERO, ¿ACASO SE PROGRAMA MUCHO A BARTÓK, STRAVINSKY O HINDEMITH?**»

Arturo Tamayo, entrevistat per Carlos Forteza en *El Cultural* de "El Mundo", 9 de novembre de 2006

«Hubo demasiadas butacas vacías en el Palau. A estas alturas, y tratándose de una ciudad como **BARCELONA, QUE ALARDEA DE COSMOPOLITISMO, PROGRESISMO Y MODERNIDAD**, la situación produce **VERGÜENZA AJENA**»

Jaume Radigales, crítica del concert de la Filharmònica de Luxemburg, al cicle Palau 100 del 13.12.06. "La Vanguardia", 15 de novembre de 2006

«La dècada entre els quaranta i els cinquanta és, per descomptat, la millor per a un cantant d'òpera, però hi ha gent més jove que jo que està fent bones carreres. I que els duri. Però és clar que **EN L'ÒPERA ACTUAL ES VIU MASSA DE PRESSA, explica, conscient que no és bo ficar-se en projectes abans d'hora, simplement PERQUÈ ALTRES TAMBÉ HO FAN...** L'òpera té un procés artesanal que és molt bonic. A mi m'agrada explorar en gravacions antigues, investigar com era l'època en què va ser creada l'obra i quin moment vivia el compositor quan la va escriure. I després fer una immersió en el personatge. I no és aberrant dir que quan surts a escena **LA VEU ÉS EL MENYS IMPORTANT, PERQUÈ JA VA SOLA**»

Josep Bros, entrevistat per César López Rosell. "El Periódico", 2 de novembre de 2006

«**AHORA HACEN QUE LA MÚSICA ENTRE POR LOS OJOS, NO POR LOS OÍDOS** [Als discos els passa] como a la Coca-Cola, que el líquido no vale nada, la botella algo más y lo más caro de todo es la publicidad del producto [...] Como intérprete cuando canto **LAS CANCIONES DE AQUELLA ÉPOCA, BUCEO DEN-**

TRO DE MÍ Y SACO AQUEL ESPÍRITU, aquella fuerza que hizo posible que en lugar de profesor yo me convirtiera en cantante»

Raimon, entrevistat per Isabel Laguna. "Deia", 8 de novembre de 2006

«Als Països Catalans tenim un talent enorme que sovint desconexem. **ELS REFERENTS EN TELEVISIÓ SÓN MOLT ANGLOSAXONS, I JO VOLIA POTENCIAR CANÇONS D'AQUÍ**. Si no ho fem nosaltres, no ho farà ningú. [...] **ELS CATALANS ENS FEM AUTOBOICOT A LA NOSTRA MÚSICA**; aquest autoodi que fa que defensar el que és nostre ens sembli provincià. **NÓ SÉ QUIN PROBLEMA TENIM, PERÒ A TOT ARREU LA GENT CUIDA LA SEVA PRODUCCIÓ**»

Joel Joan, entrevistat per Jordi Bianciotto. "El Periódico", 16 de novembre de 2006

«**PER QUÈ COSTA REFERIR-SE A LA SARDANA SENSE UNA CÀRREGA DE COMPLEX?** Per què els grecs estan tan orgullosos del seu equilibrat sirtaquí. [...] Per què, els gallecs i la gent de cultura musical celta han sabut vendre's al món amb tant de ressò? ¿La sardana no és, juntament amb la jota, i altres músiques d'arrel, també l'havanera o la rumba catalana, la nostra *world music*? ¿No és la nostra carta de presentació davant la resta del món? **ÉS CURIOSA AQUESTA MENA D'AUTOODI MUSICAL. QUE ELS CATALANS PRACTIQUEM TAMBÉ EN TANTS ALTRES ÀMBITS DE LA VIDA**. Per què passa que més de quatre dels que es queden bocabadats davant la música raï del Magreb, o les músiques dels Balcans, o el millor flamenc, que fan un exercici d'amplitud de mires i d'oïdes, se'ls estrenyen després **SENTINT LA MÚSICA DE LA DANSA DE LA SEVA TERRA?**

Xavier Grasset. Programa Aplec del Baix Camp del 2006

«Soy difícil porque tengo una manera de cantar especial, **NO RESPECTO LAS MELODÍAS. PARA MÍ LA MELODÍA NO EXISTE**. Hay una nota y según la noche que sea busca unas sensaciones u otras. **LA MÚSICA ES EN REALIDAD UNA NOTA QUE BUSCA COLOR**»

Concha Buika, entrevistada per Julio Bravo. "Abc", 25 de novembre de 2006

A PROPÒSIT DE ...

Música catalana a l'Argentina de la mà de
**Domènec
González de la Rubia**

El passat mes de setembre de 2006, Domènec González de la Rubia va travessar l'Atlàntic acompanyat del seu Ensemble Diapason. La gira, fruit d'una invitació de la Fundación Encuentros, ens serveix d'excusa per mantenir una conversa amb aquest músic de múltiples facetes.

per **ALBERT TORRENS**

-En què va consistir el seu viatge a l'Argentina?

-La Fundación Encuentros, que és l'entitat que més fa per la música contemporània a l'Amèrica Llatina –i potser una de les més importants del món–, ens va convidar a fer uns concerts a Buenos Aires, en què vam interpretar música catalana modernista i contemporània. Aquesta invitació, jo la vaig adreçar a l'Associació Catalana de Compositors per fer un intercanvi que, finalment, va consistir en una conferència a la Universitat de Rosario i una classe magistral titulada "Temps i espai en la música contemporània". A Rosario, també hi vam fer un concert i vam visitar el Cercle Català, on va ser molt emotiu trobar al llibre d'honor les signatures de Francesc Macià, Pau Casals, Jaume Pahissa i alguns polítics actuals.

-Qui fa possibles activitats d'aquesta envergadura?

-A més de la Fundación Encuentros, hem d'esmentar el suport de la Generalitat i, sobretot, de l'Institut Ramon Llull. Estem molt agraïts a tothom, perquè va ser una gira molt ben muntada, que va tenir un ressò mediàtic important i va anar molt bé.

-Parlem del grup. Com va néixer i qui el forma?

-Ensemble Diapason –que és el terme grec de l'interval d'octava– es va formar el novembre 2001 i la composició actual –perquè hi ha hagut alguns

Domènec González de la Rubia és d'aquelles persones a qui és difícil seguir el fil. Hom pot tenir notícia de la seva activitat com a compositor, com a director o com a pedagog, en pot llegir articles o sentir la seva música, però sempre hi ha alguna iniciativa recent o nova que s'escapa del coneixement del seu interlocutor. Sense voluntat de ser exhaustius, la conversa ens posa al dia dels seus últims projectes i ens confirma que la seva energia i les seves ganes de continuar treballant són inesgotables.



RMC
267

canvis des de l'inici– és de violí, flauta, violoncel, piano i clarinet. De vegades, hem treballat amb saxofon i a l'Argentina vam anar-hi amb un percussionista. Tots són professors superiors i tenen molta experiència.

-¿Es troben periòdicament, per assajar?

-Malgrat que tots treballem molt i fem moltes coses, ens trobem cada quinze dies i, evidentment, quan hi ha un projecte, amb més intensitat. L'estiu vinent ens han convidat a Corea i el 2008 ja tinc a l'agenda un encàrrec per anar a Bèlgica, a fer-hi una cantata sobre textos del conegut escriptor Marcel Moreau, de l'Acadèmia Francesca.

-Tornem a vostè mateix com a músic. A banda de la composició, s'ha dedicat a altres disciplines. En quina se sent més còmode?

-Jo em sento còmode fent tot el que faig. Si hagués de triar, evidentment, triaria compondre i escriure. M'encanta escriure, dissertar sobre temes... N'he tractat de força inusuals: sóc es-

pecialista en Johann Nepomuk Hummel –el pare de la tècnica pianística moderna i rival de Beethoven– i en Meyerbeer el compositor d'òperes, i també en la relació entre música i ocultisme. Crec que ningú no l'ha treballat i jo ja porto molts articles publicats. També he fet ràdio, classes, conferències...

-Quin paper hi fa, vostè, a l'ACC?

-En sóc el president des del 2004, amb una magnífica junta. Vull subratllar aquest punt perquè sense un equip no pots treballar, és inútil i tot cauria en un personalisme absurd. I estem vivint objectivament una de les millors èpoques de l'Associació. Per parlar de dades, per exemple hem fet intercanvis amb Itàlia i amb l'Argentina, i ara en farem amb Corea; hem obert un nou cicle, que es diu Lloc de Pas, amb propostes avantguardistes que no s'havien fet mai; hem col·laborat amb el cicle Barcelona XXI de la Banda Municipal; hem renovat el web i hem equilibrat l'economia. Sens dubte, estem molt bé.

Gran concert de Grieg per Pletnev

PALAU 100. Philharmonia Orchestra. Mikhaïl Pletnev, piano. Dir.: Charles Dutoit. Sibelius: *Finlàndia*. Grieg: *Concert per a piano i orquestra en La menor*. Txaikovski: *Simfonia núm. 5*.
PALAU DE LA MÚSICA. 7 DE NOVEMBRE DE 2006.

per Lluís Trullén

Charles Dutoit, la Philharmonia Orchestra, Mikhaïl Pletnev amb pàgines celeberrimes de Sibelius, Grieg i Txaikovski: què més es pot demanar? No hi ha dubte que aquest concert de Palau 100 serà recordat com un dels esdeveniments musicals més celebrats de la temporada, en el qual la qualitat artística de primera línia dels artistes no va decebre ni en el més mínim detall davant unes obres de repertori.

Dutoit, amb la seva direcció inconfusible, en què l'elegància del gest es transforma en una música que sorgeix amb total transparència, i una orquestra que fun-

ciona com una màquina amb engranatges perfectes, capaç de captar la més subtil de les indicacions i transmetre-la amb la proporció de sonoritat i d'expressió demanada pel director, no deixaven que cap detall de la música interpretada assolís una dimensió intranscendent. Una versió de *Finlàndia* dramàtica per la càrrega emocional i alhora triomfal pel *crescendo* intern produït per la màgica sonoritat de l'orquestra ja donava mostres de què és capaç l'orquestra "del miler d'enregistraments".

I certament, en el decurs de la *Cinquena* de Txaikovski, versada en una línia discursiva ine-

quívocament romàntica, Dutoit i la formació anglesa van assolir moments només assolibles per artistes de primera línia. Profunda càrrega emocional en el primer moviment, un treball refinadíssim en l'"Andante" –amb un trompa solista excepcional–, marcant amb una gràcia i elegància musical de caire aristocràtic el celeberrim ritme ternari del tercer moviment i, per descomptat, un *finale* triomfal i brillant, no exempt d'una força interior mostra de la càrrega emocional interpretativa, palesa en el decurs de tota la interpretació.

Aquesta versió tècnicament i expressivament excepcional, va ser precedida d'una interpretació del *Concert en La menor* de

Grieg que igualment serà recordada per la seva bellesa plàstica, musicalitat i vehemència, amb un Pletnev antològic. Són prou conegudes les recreacions líriques a l'estil d'un Rubinstein, portenoses com les llegades per Sviatoslav Richter, o profundes al més pur estil Arrau o Katchen, per esmentar artistes llegendaris. Però Pletnev va oferir una nova visió de l'obra, amb una flexibilitat del *tempo* summament atractiva, amb una *cadenza* excepcional, amb la rítmica del tercer moviment que produïa unes sonoritats multicolors i amb uns *pianissimi* de bellíssima execució en el decurs del moviment lent. Pletnev va mostrar-hi refinament, tècnica, musicalitat i bellíssima expressivitat, tot comptant, a més, amb una cohesió absoluta amb l'orquestra, que atorgava, sota la direcció de Dutoit, els més refinats acompanyaments.

Pianisme pulcre de Zacharias

EUROCONCERT. Christian Zacharias, piano. Schumann: *Escenes d'infants*. Beethoven: *Sonata núm. 4*. Schubert: *Sonata D. 959*.
PALAU DE LA MÚSICA. 20 DE NOVEMBRE DE 2006.

per LL. T.

El pianista Christian Zacharias tornava a actuar en recital per a Euroconcert després de les seves participacions en les temporades 1997 i 2001. Amb música de Beethoven, Schumann i Schubert, tornava al Palau després de les seves exitoses actuacions com a director i solista del Festival Mozart celebrades a l'Auditori el mes de setembre.

Des de l'inici de la seva carrera com a professional a mitjan anys setanta, dels seus pri-

mers recitals a Barcelona en la temporada Pro Musica, fins al seu nomenament com a director musical del Festival Mozart amb l'OBC, Zacharias ha demostrat un talent particular que l'ha convertit en un dels artistes més estimats del públic de la ciutat. Autors com Mozart, Haydn, Beethoven i Schubert –de qui figura com un dels seus màxims interlocutors–, i de Debussy –amb la influència del seu mestre Perlemuter– o d'Scarlati i Schumann –compositors

sempre presents en el seu repertori–, constitueixen part essencial del seu univers pianístic, sobre els quals ha traçat un teixit interpretatiu personal i original.

Zacharias, novament al Palau, va mostrar un refinament absolut en la interpretació de *Les escenes d'infants*, acurades en la poètica, en la línia expressiva i, en definitiva, traçades amb un profund sentit conceptual en què tècnica i lirisme configuren un tot indissoluble. El seu Schumann multicolor i alhora marcat per un evident caire descriptiu de les escenes, ens obria les portes a la *Sonata núm. 4* de Beethoven, una pàgina de tremenda complexitat tècnica i musical, en la qual Zacharias va exposar una línia musical netament clàssica. Pia-

nisme de pulcre articulat, línies musicals perfectament definides, estructures clarament construïdes, tot configurant una versió en els passatges centrals de la qual també tenia cabuda un apropament romàntic, i en què els contrastos i la claredat de sonoritats s'emmotllaven a les característiques estètiques d'aquesta pàgina vienesa que el mateix Beethoven va batejar com "Gran sonata", no només per l'extensió, sinó per la seva varietat conceptual. Zacharias va dedicar monogràficament la segona part a la sublim *Sonata en La major* de Schubert, amb el seu inoblidable motiu líric de l'"Andantino", amb el caràcter inequívocament vienès que respira l'"Scherzo", o amb el lirisme vital que emana del "Rondó" final.

Programa emblemàtic ben resolt

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. OSV. Dir.: David Giménez Carreras. Ravel, Txaikovski, Beethoven.
PALAU DE LA MÚSICA. 11 DE NOVEMBRE DE 2006.

per Francesc Taverna-Bech

El tercer concert de l'Orquestra Simfònica del Vallès oferia tres obres d'indiscutible atractiu: la deliciosa *Pavana per a una infanta difunta* de Ravel, la *Serenata per a cordes*, op. 48 de Txaikovski, una de les poques

partitures romàntiques dedicades exclusivament al repertori de la petita orquestra de cambra, i la sempre impactant i genial *Cinquena Simfonia*, op. 67 de Beethoven. Un programa que si va convocar un nombrós públic, també va per-

metre que es pogués calibrar el treball del jove director titular del conjunt valenc.

Efectivament, David Giménez Carreras va oferir un lectura molt equilibrada en la coloració de la música de Ravel, que apartant-se dels sortilegis que poden induir al joc exclusivament tímbric, va centrarse a mantenir la tensió del seu poètic lirisme.

Quant a la versió de la rapsòdica *Serenata* de Txaikovski, l'Orquestra va palesar qualitats notables en l'ensamblatge instrumental, per imprimir caràcter i expressió al discurs de la música d'accents temperamentals ben il·lustra-

tiva de la personalitat del compositor més europeu de l'escola nacionalista russa.

I la bona i eficient labor de l'Orquestra i del director va culminar amb una més que plausible versió de l'emblemàtica *Cinquena Simfonia* de Beethoven que, tant per la seva acurada disposició del desenvolupament mètric, com per l'equanimitat del vessant expressiu, reflectí el seu sentit testimonial d'una època. És a dir: un temps en el qual s'abolí el poder de la monarquia i s'assentaren altres vies de govern que igualment havien d'influir en les formes del pensament de la societat.

Necessitat d'acotació de conceptes

per Mercedes Conde Pons

O nze edicions del Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions fan pensar en la consolidació d'un tipus de proposta inèdita que aplega cada vegada més gent encuriosida per l'eclecticisme i la voluptuositat de les propostes que presenta. Al voltant de la reflexió sobre la dimensió artística d'aquest festival, cal considerar tant des del costat positiu com des del negatiu l'obertura d'horitzons artístics que suposa combinar l'estrena d'una òpera electroacústica –com és el cas de *Trenes de marzo* de Lars Graugaard– amb la recuperació d'una òpera del segle XVIII oblidada per la història de

la música –com és el cas d'*Il barbiere di Siviglia* de Paisiello. Positivament es pot valorar l'agermanament de la música d'èpoques i estils diferents en un festival que té com a prioritat oferir un mercat musical alternatiu al ja convencional. El risc, però, que això suposa, és confondre la diversitat i amplitud de mires amb la conformitat i comoditat de la novetat per la novetat, tot relegant a segon terme la qualitat musical i artística i fins i tot amb el perill que els marges estilístics es dilueixin en una amalgama confusa sense criteri. I el criteri és precisament la clau d'un festival que té en aquesta qualitat

primordial l'únic punt d'estabilitat. Sense criteri, la qualitat estarà condicionada i condemnada a la desaparició.

Aquesta reflexió ve enguany propiciada per la sensació d'incertesa provocada per algunes de les obres en cartellera. Aquest és el cas de la ja esmentada *Trenes de marzo* de Lars Graugaard i Toni Montesinos, inspirada en els atacs de l'11 de març a Madrid; una reflexió que podent tenir un refons intel·lectualment ric, es queda en la mera evocació d'uns fets i uns sentiments primaris poc elaborats, que la música electroacústica de Graugaard no ajuda a desenvolupar. Tota un llàstima, tenint en compte l'àrdua feina del con-

tratador Oriol Rosés.

Es podria dir pràcticament el mateix del recital dramatitzat *Alma*, sobre el personatge d'Alma Mahler. Important d'una banda la no encarnació explícita del personatge d'Alma Mahler, limitat a la seva evocació; però decebedor el recorregut lineal i poc profund d'un personatge tan i tan ric en experiències i pensament, com també les interpretacions vocals de les dues cantants, de gust i tècnica poc convincents.

Quant a *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello, el qualificatiu d'òpera de butxaca li escau a la perfecció. No és aquesta una òpera per ser reivindicada en el gran repertori, però l'emoció pròpia de la joventut que es desprèn de les incipients noves veus del panorama català és prou motiu per agrair una proposta com aquesta.

Reconfortant presència de Peter Maxwell-Davies

per Jaume Comellas

La possibilitat de disfrutar de quatre òperes breus –genuïnament de butxaca– del compositor britànic Peter Maxwell-Davies, de ben segur haurà estat el fet musical més interessant que ha promogut el Festival d'Òpera de Butxaca.

Aquests tipus de propostes ambiciosos i profundament enriquidores marquen d'una manera molt clara el camí que ha, o hauria de seguir una manifestació com aquesta, massa lassa a obrir els braços a tot, hi es-

caigui idealment o no.

Perquè a més, la presència d'aquest músic –un referent d'enorme transcendència en la música britànica dels darrers decennis– es va produir en un context de dignitat qualitativa notable. I va anar acompanyat d'una brillant conferència, dissortadament malbaratada pel dispers col·loqui posterior. Treballs com el de la mezzosoprano Els Mondaaers en *The Medium* –realment magnífic– o la recuperació en plena forma d'una estimada i gairebé oblidada

amiga com Jane Manning en *Miss Donnithorne's Maggot* amb l'eficaz Pasapha Ensemble, constitueixen presències plenament justificadores del Festival i van permetre una aproximació força fidel a una part significativa del seu *opus*. I així mateix, va ser remarcable la versió de *Vesalii Icones* dirigida musicalment per Álvaro Albiach amb actuació i dramaturgia de Ferran Carvajal. Ens trobem de manera exacta en el terreny que explica el títol de la manifestació –títol d'altra part molt, o potser massa obert. So-

bretot el concepte “noves creacions”, que si per una banda en principi apunta a una dimensió estètica avançada, de l'altra també pot admetre tot el contrari.

I com a exemple d'això, l'enèsima reiteració del “model Carles Santos” per a fans i convençuts habituals, amb *El fervor de la perseverança* presentat al Teatre Lliure.

Sigui com sigui el Festival d'Òpera de Butxaca ha traspassat el seu primer decenni, en un context d'arrelament i expectació més que visibles, i amb una estimulante capacitat de convocar propostes d'un gran interès.

RMC
267

“Il più bel nome” o l'òpera arriba a Catalunya

FESTIVAL D'ÒPERA DE BUTXACA. *Il più bel nome* d'A. Caldara. Llibret: P. Pariati. Maite Pérez (Venus). Mireia Bonet (Juno). Mercè Bagiet (Hèrcules). Monserrat Bertran (Paris). Jove Orquestra de Cambra de la Ribera d'Ebre. Cor Ciutat de Tarragona. Dir. escènica: Josep Maria Mestres, Dir. musical: David Magrané. TEATRE METROPOL DE TARRAGONA. 3 DE NOVEMBRE DE 2006.

per Robert Benito

De vegades un esdeveniment històric provoca una obra d'art. Així és com va arribar el gènere operístic a Barcelona..., com un regal de noces. El compositor italià Antonio Caldara, contemporani de Händel, Bach i Corelli, va ser comissionat per les autoritats de Barcelona per compondre una òpera en la qual s'enaltís la figura de la futura esposa de l'arxiduc Carles d'Àustria, Elisabet de Brunswick, la qual que s'estrenà el 2 d'agost de 1708, tot

convertint-se en la primera òpera representada a la Ciutat Comtal.

Gairebé 300 anys després ha tornat a pujar a un escenari, en la programació de l'onzena edició del Festival d'Òpera de Butxaca. La representació va sorprendre més per les idees que pels resultats. Va ser interessant la tasca del director musical i autor de l'edició crítica de la partitura, D. Magrané, tanmateix, es va veure limitada per una jove orquestra que encara que volia se-

guir les indicacions de la batuta i uns certs criteris històrics, la complexitat i dificultat de molts números va evidenciar el treball que encara s'ha de fer amb aquest repertori i més encara pels instrumentistes que configuraven els dos continus de l'orquestra.

Més brillant va ser la concepció barroca, de *divertimento*, de la mà de J. M. Mestres, director escènic, tot destacant-hi la capacitat per adaptar-se a la difícil arquitectura modernista del teatre tarragoní i duent cada escena més enllà de l'espai escènic.

L'argument segueix la temàtica arquetípica de l'època entre la lluita de la bellesa i la virtut, i es veu sorprenentment feta síntesi en l'elogi que ocupa tota la segona part en la figura de la dedicatòria a l'esposa de l'arxiduc. Àries *da capo* d'una gran bellesa i dificultat tècnica amb grans dots de virtuosisme, tant per a la veu com per als instruments solistes que sovint acompanyaven les cantants, van ser salvades amb qualitat per les veus greus més que per les agudes, tot destacant-hi sobretot la deessa Juno de M. Bonet pel seu fraseig i bell timbre, si bé el registre no era el més adequat per a la seva veu, i d'altra banda el Paris de M. Beltrán, que va saber combinar el lirisme de l'enamorat amb la força del guerrer en les seves intervencions.

Recollir els bons fruits

IX SCHUBERTIADA A L'ILLA DIAGONAL. Malin Hartelius, soprano. Joan Martín-Royo, baríton. Helmut Deutsch, piano. Wolf. AUDITORI WINTERTHUR. 14 DE NOVEMBRE DE 2006.

per M.C.P.

Programar l'*Italienisches Liederbuch* (Cançoner italià) d'Hugo Wolf —46 cançons sobre poemes italians traduïts a l'alemany per Paul Heyse— és un projecte ambiciós tant per als programadors —que han de trobar uns bons intèrprets que puguin enfrontar-se a algunes de les pàgines més subtils dels *lieder* romàntics alemanys— com per als cantants, pel repte musical que suposa interpretar Wolf.

L'Associació Franz Schubert s'ha convertit en una gran defensora del gènere *lieder* i dels intèrprets joves que comencen a despuntar en el nou horitzó musical que se'ls obre progressivament. El concert del passat mes de novembre va ser una simbòlica recollida dels fruits després d'una pacient sembra, tenint-ne en compte l'elevada qualitat mostrada.

De les 46 cançons que Hugo Wolf va escollir per formar

part dels dos llibres o cançons italians, n'hi ha de temperaments ben diversos, però de temàtica comuna entorn de l'amor. L'ordre escollit va permetre enfocar el concert com un cicle en quatre parts en què es narraven els diversos estadis que pateixen els enamorats: l'enamorament, les contradiccions de l'amor amb les disputes i la posterior reconciliació, la lloança de l'estimat, per acabar amb una irònica burla de l'amor romàntic amb l'exposició dels turments de l'amor, el desengany i la futilitat dels patiments que aquest provoca.

Tenint sempre en compte la importància de l'element literari i narratiu de les cançons, la parella musical formada per

la soprano sueca Malin Hartelius i el baríton català Joan Martín-Royo, acompanyats al piano per un magistral Helmut Deutsch, van mostrar una gran complicitat vocal —amb uns timbres carnosos i mòrbids que s'acobraven molt bé— i una rotunditat tècnica que es va poder copsar en la riquesa de matisos amb què van acompanyar la interpretació, a la qual només es pot retreure un excés d'histrionisme poc escaient a aquest repertori. L'èxit es va reiterar amb la interpretació de dos bisos de dubtosa adequació al tipus de concert celebrat: el duo "Là ci darem la mano" del *Don Giovanni* de Mozart i el famós duo de *La vídua alegre* de Franz Léhar, amb vals inclòs.

Orquestra que madura a pas ferm

ORQUESTRA JULIÀ CARBONELL DE LES TERRES DE LLEIDA. Dir.: Alfons Reverté. Mozart: obertura de *La clemenza di Tito* i *Simfonia* núm. 41. Reger: *Variacions i fuga sobre un tema de Mozart*, op.132. AUDITORI WINTERTHUR. 5 DE NOVEMBRE DE 2006.

per Xavier Chavarria

Amb aquest concert l'Orquestra lleidatana engegava el seu primer cicle a Barcelona, un seguit de sis concerts, de novembre a març, que tindrà com a escenari l'Auditori Winterthur i que constitueix una interessant oferta alternativa als cicles ja consolidats. L'aposta és saludable, interessant i amb repertoris llaminers, però també molt atrevida i arriscada: caldrà veure si aquest nou eix d'oferta musical arrela en una ciutat força saturada de concerts i amb una competència ferotge.

Mitjançant bon treball i en-

tusiasme, Alfons Reverté està aconseguint una orquestra d'un nivell molt remarcable, disciplinada, plena d'energia, que creix amb cada repertori que afronta, i que madura dia rere dia. L'OJCTL compta amb una seixantena d'efectius en què destaca una corda vigorosa, de so un pèl heterogeni però brillant, amb puntuals estridències als aguts però d'afinació precisa i neta; la fusta hi és magnífica, especialment la flauta travessera, fagots i oboès, i el seu metall és segur i compacte. Inicis impecables i finals de frase cuidats i de bon gust denoten un intens

treball de conjunció i una bona compenetració entre podi i fagots. No debades, el gest d'Alfons Reverté és precís i molt expressiu i, fins i tot sense batuta, encomana la intensitat i la passió amb què llegeix cada nota de la partitura. Ara toca trobar un major equilibri de forces, certa contenció, més control del so, i *piani* més acurats i homogenis que amplin el ventall dinàmic.

I amb aquesta efervescència, amb aquesta contundència sonora van interpretar l'obertura de *La clemenza di Tito*. En la *Simfonia* núm. 41 de Mozart, Reverté va fer navegar l'Orquestra a tota vela, a cor què vols, amb un so generós i efusiu, que en certs passatges (i combinat amb un espai acústic no prou ampli per a tanta ebullició) va provocar una certa saturació sonora que no va permetre la transparència necessà-

ria per assaborir totes les línies o els diàlegs fugats del quart moviment.

Però els moments més recitats de l'Orquestra van arribar en la segona part, amb les *Variacions* de Max Reger, una obra d'envergadura i poc programada, rica en sonoritats, ambients i colors, amb un sofisticat llenguatge tardoromàntic que constituïa una prova de foc per a la jove formació lleidatana. I aquí es va fer evident la solidesa i consistència d'aquest treball i el magnífic nivell dels seus solistes. Cada variació tenia la seva pròpia personalitat, una lectura coherent i natural, i va destacar especialment la vuitena, amb un elaborat procés de tensió que va culminar en una fuga de línies (ara sí) transparents i ben explicades.

Si segueix aquest bon treball, aviat tindrem a Catalunya una altra orquestra de gran nivell.

Joves i Ja Destacats Músics Catalans

TEMPORADA OBC. Mireia Farrés, trompeta. Laia Masramon, piano. Dir.: Hans Graf. Vivancos: *Blau* (versió simfònica). Xostakóvitx: *Concert per a piano, trompeta i orquestra*. Brahms: *Simfonia* núm. 4. L'AUDITORI. 1 DE DESEMBRE DE 2006.

per LL.T.

Aquest nou concert de la temporada de l'OBC va suposar la nova presència de la pianista Laia Masramon com a solista invitada per l'OBC, l'estrena de *Blau* de Bernat Vivancos i el treball sempre eficient de la trompetista Mireia Farrés; tres joves artistes catalans com a prota-

gonistes d'un concert dirigit per Hans Graf i que va tenir moments indiscutiblement brillants, al costat de passatges enfocats clarament a una resolució tècnica com a objectiu prioritari.

D'una banda, l'obra de Vivancos mostra un interessant treball pel que fa a l'atmosfera

i al color, malgrat que des d'un punt de vista general no aporta una clara predisposició ni un risc cap a textures harmòniques més d'avantguarda. De Laia Masramon resulta indiscutible el seu alt domini tècnic i la seva musicalitat, potser més propera al repertori clàssic i de la plenitud del romanticisme. Si bé va resoldre tots els aspectes tècnics de la complexa obra que tenia entre mans, una manca de fortalesa sonora, de contundència i fins i tot de vivacitat de *tempo* en el darrer moviment donaven un so per moments esmorteït a la versió dirigida per Graf, que, ho reiterem, quant a lectura va ser impecable, però hi va mancar

el temperament i la sagacitat del llenguatge punyent del compositor.

Mireia Farrés va complir com sempre a la perfecció, mostrant un talent inqüestionable en cadascuna de les seves intervencions. L'OBC va oferir un bon nivell tècnic en la interpretació de la *Quarta* de Brahms, tot incidint especialment en dos punts: en el bellíssim tema melòdic inicial i motor de tot el primer moviment, i en les trenta-cinc variacions sobre la xacona que coronen el darrer apartat de l'obra, el moment musical i tècnic en què la direcció de Graf va semblar tenir una resposta més ajustada des de l'OBC.

La difícil interpretació de la transcendència

MÚSICA DE CAMBRA AL PETIT PALAU. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Conjunt instrumental. Dir.: Jordi Casas. Victoria: *Officium defunctorum*. Fletxa: *La Negrina* i *La Justa*. PETIT PALAU. 23 DE NOVEMBRE DE 2006.

per X.Ch.

Victoria fa por. Tant als intèrprets com als programadors (i la minsa presència en els concerts n'és la prova fefaent). Perquè en la seva música hi ha quelcom d'intangible. Victoria només va compondre música religiosa i sempre la posava al servei de l'esperit, de la transcendència, formava part indestruïble de la cerimònia. Ha estat la posteritat qui li ha atorgat la categoria d'obra d'art, inqüestionable, d'altra banda, però probablement aquesta mai no va ser la intenció de l'autor.

De fet, Victoria demana un estat d'esperit molt especial, un silenci interior, una certa catarsi, tant en l'oient com en

l'interpret, sense els quals la seva música, més que cap altra, perd el seu sentit, la seva sublim grandesa, i esdevé un simple objecte de decoració, artístic si ho volem, però lluny de la transcendència.

I això és el que va passar en el concert inaugural del cicle Música de Cambra al Petit Palau, que proposava una joia monumental de la polifonia espanyola del Renaixement: l'*Offici de difunts* de T. L. de Victoria, una obra austera, essencial i profundament mística. Va sonar amb correcció, cada nota era al seu lloc, però la sensació era de buidor, de fredor inconsistent, hi faltava alguna cosa transcendent. Certament,

al cor li vam trobar a faltar una major seguretat en la lectura: continua havent-hi massa dependència de la partitura (o massa pocs assajos), que impedeix l'agilitat i la fluïdesa de la música. Per altra banda, el seu so, l'emissió vocal, tot i ser d'alt nivell, no era el més adequat per interpretar Victoria: li faltava cohesió, empast i sobretot contenció. No discutim la tria d'instruments per acompanyar les veus (vent i viola), però la presència d'un orgue era inexcusable i hauria contribuït a arrodonir el so. I la fredor asèptica del Petit Palau tampoc hi ajudava: ¿té sentit treure aquesta música del seu espai natural? I és que la major dificultat de la música de Victoria no és a la partitura.

Però la segona part va redimir el concert, curiosament amb música profana i festiva, tot i que de temàtica nadalenca. Dues ensalades de Mateu Fletxa, *La Negrina* i *La Justa*, en les quals Jordi Casas va agombar el Cor amb un nodrit grup instrumental format per músics especialistes en aquest repertori, que van imprimir caràcter festiu i brillant a la interpretació. I el Cor, ara sí, es va mostrar segur i desimbolt, amb un so mundà i bones intervencions dels solistes. En un repertori en què se sent molt còmode, Jordi Casas va combinar amb habilitat i destresa colors i timbres d'instruments i veus, va jugar amb el caràcter de la música, els ritmes i el text, amb un resultat brillant i aconfortat.

La piraeta de combinar Victoria i Fletxa en un mateix concert, respectant-ne l'esperit, era massa agosarada: un dels dos havia de sortir perdent.

Gergiev sí, i també Steblianko i Gogolevskaia

IBERCAMERA. Orquestra, cor i solistes de Teatre Mariinski. Dir.: Valeri Gergiev. Wagner: *La valquíria* (acte I). *Parsifal* (acte II). LICEU. 12 DE NOVEMBRE DE 2006.

per LL.T.

La temporada Ibercamera va inaugurar el seu XXIII cicle de concerts amb la participació de l'orquestra, cor i solistes del Teatre Mariinski, que sota direcció de Valeri Gergiev van oferir-nos un programa wagnerià integrat, respectivament, per l'acte primer i segon de *La valquíria* i *Parsifal*.

Celebrat al Gran Teatre del Liceu, Gergiev actuava per desena vegada en Ibercamera, en un concert emmarcat en una extensa gira que l'ha dut a actuar, entre altres punts, a València o Girona oferint obres tan diverses com *Sadko* o el *Concert per*

a piano núm. 3 de Rakhmànov. En aquesta avinentesa al Liceu, la maquinària del Mariinski es va posar al servei de la música de Wagner, amb dos actes tan exigents com els referenciats que configuren la primera jornada de la Tetralogia i del Festival sagrat. La versió, en l'aspecte vocal, va tenir dos noms propis, la del tenor Aleksei Steblianko i l'excel·lent soprano dramàtica Larisa Gogolevskaia.

Per una banda, en el decurs de *La valquíria*, el potencial sonor de l'orquestra situada sobre l'escenari suposava un entrebanc més al treball del tenor, afegit a la prou coneguda de-

manda wagneriana, que reservava per al final de l'acte els moments de més exigència vocal al tenor. Steblianko va mesurar la veu, tot reservant forces per al final, la qual cosa repercutia en una certa manca de fortalesa en l'instint dramàtic que ha de quedar palès en el seu duo amb Sieglinde, encarnat per una correctíssima Valéria Strenkina. Gergiev buscava una visió de Wagner passional, rotunda, quasi visceral, i així la sonoritat de l'orquestra obligava els solistes a un afegit esforç vocal.

Ja amb *Parsifal*, la mateixa música, d'un caire en determinats moments més suggestiu i

líric, permetia –sense oblidar els coneguts passatges d'alta demanda dramàtica– una major cohesió tímbrica entre solistes i orquestra, i va ser aquí on va forjar-se el triomf de la Kundry exposada per Larisa Gogolevskaia. Sensacional en la projecció de la veu, amb moments insinuadors i moments de clar instint dramàtic passional i vehement, però sempre dins un paper que comprenia en tota la seva dimensió i en què el treball orquestral i d'altres integrants vocals conferien un marc del tot propici per mostrar un talent realment brillant.

Un treball correcte d'Oleg Balaixov en el rol de Parsifal va arrodonir una brillant versió d'aquest segon acte en el qual Gergiev va semblar sentir-se més còmode, concretament amb la projecció de la gran sonoritat mostrada per l'orquestra.

RM C
267

Prodigiosa naturalesa

CONCERT HÄNDEL. Ewa Podles, contralt. Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Jan Willem de Vriend. LICEU. 22 DE NOVEMBRE DE 2006.

per M.C.P.

Prodigiosa naturalesa, que crea veus com la de la contralt Ewa Podles. "Prodigiosa" per la capacitat d'admiració, sorpresa i entusiasme que provoca en el públic, quan del que es tracta és d'atacar àries amb *coloratura* com "Em-

pio, diro, tu sei" de *Giulio Cesare* o "Abbruggio, avampo e fremo" del *Rinaldo*, que la contralt supera amb increïble destresa malgrat el pes específic de la seva veu. I "natural", perquè el seu timbre, tot i ser exòtic, es desvetlla natural, pur, gens

forçat i provoca un estrany efecte en l'oient, el de despullar el cos de tota preocupació externa, anant directament al cor, acaronyant-lo amb dolcesa i provocant, així, sentiments plens. El "Lament de Dido" del *Dido and Aeneas* de Purcell com a segona propina va portar al summum desitjable; no es pot somiar aquest autèntic lament musical i espiritual en una veu més propera a la veritable malenconia.

El concert, però, no va ser equilibrat, tot i ser la presència

de la Podles motiu sobrer per gaudir-ne. L'Orquestra de l'Acadèmia del Liceu va demostrar lliurament i interès en alguns moments, però li manca encara molt de treball en equip i, sobretot, experiència, fet que no es resol sinó tocant el màxim possible. Jan Willem de Vriend, en precipitada substitució de l'anunciat Eduardo López Banzo, es va revelar com un bon director, coneixedor del repertori i conscient de qui era l'autèntic protagonista del concert.

Nous horitzons

TEMPORADA DE CAMBRA A L'AUDITORI. Ensemble de l'Orquestra de Cadaqués. Dir.: Vassili Petrenko. Assumpta Mateu, soprano. Rosa Novell, narradora. Albéniz, Gerhard, Debussy-Schönberg i Stravinsky.

SALA DE CAMBRA DE L'AUDITORI. 9 DE NOVEMBRE DE 2006.

per M.C.P.

Dóna gust anar a concerts que permeten "veure" nous horitzons gràcies a la programació d'obres poc recurrents en els repertoris habituals, però no per això menys interessants o valuosos. Prova de la bona rebuda d'aquestes iniciatives és la gran quantitat de públic que es va congrega a la sala de cambra de l'Auditori en aquest primer concert oficial de la seva temporada.

L'Orquestra de Cadaqués és

una defensora ferma del repertori del segle XX i en la seva tasca va fer coincidir en el programa quatre compositors de diversos recorreguts artístics agermanats, però, per invisibles llaços estilístics i contextuals. La importància de l'element literari era el fil conductor del programa, ja palès en la paraula declamada o cantada o com a factor inspirador d'un recorregut musical narratiu.

En la primera part es va recuperar una obra poc coneguda

de d'Isaac Albéniz, *Poemes d'amor* –amb una Rosa Novell dubitativa en les entrades i la dicció francesa– amb versos d'Armand Silvestre, que per mitjà de les més conegudes històries d'amor dedueix la indestruïble unió entre l'amor i la condició humana. La música d'Albéniz –difícilment associable a la seva obra posterior– genera aquí leitmotiv paral·lels a la paraula, amb un regust decadentista molt propi de l'època en què es va escriure. Les *Sis cançons de l'infantament meravellós de Xaharazad* de Robert Gerhard amb versos de Josep M. López-Picó i interpretades per Assumpta Mateu –que es va anar creixent progressivament– van mostrar el Gerhard més juvenil, imbuït per l'atmosfera post-simbolista i folklorista, amb

moments veritablement brillants.

Ja en la segona part, el conegut *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, aquí en l'excel·lent transcripció per a conjunt de cambra feta per Schönberg, va precedir la suite per a set instruments de la *Història d'un soldat* d'Igor Stravinsky, de gran dificultat tècnica per als solistes –excel·lents aportacions individuals de l'Ensemble de Cadaqués– i curiosa recreació d'aire popular d'una llegenda deutora del mite de Faust.

En una magnífica feina de conjunt de l'Orquestra de Cadaqués, Vassili Petrenko va demostrar bon ofici, tot i una certa distància, tant respecte dels músics com del públic.

L'exaltació de la lloança

MÚSIQUES DE L'ESPERIT. Exaudi Nos. Dir.: Joan Grimalt. Pujol, Valls, Ruiz Samaniego, De Pontac i Comes.

ESGLÉSIA DE SANT RAMON DE PENYAFORT. 3 DE NOVEMBRE DE 2006.

per M.C.P.

Hi ha música que va ser composta per enlairar l'ànima de l'oient, una música de l'esperit que té raó de ser en el seu context, el religiós. En el marc adient –en aquest cas l'església de Sant Ramon de Penyafort– i amb el rigor musical i ètic que exigeix la música interpretada, juntament amb un públic nombrós con-

gregat per obrir l'ànima a una música bella –tant per la seva vàlua artística com pel seu valor hermenèutic–, el concert entorn del passatge evangèlic conegut com a *Magnificat* va ser una mostra de la important tasca de recuperació que Exaudi Nos està fent del repertori religiós hispànic del segle XVII i que recentment ha tingut aco-

llida en un cedé monogràfic de l'obra de Francesc Valls publicat pel segell La Mà de Guido.

El càntic de lloança a Déu –"Magnificat anima mea Dominum"– que Maria entona quan li és anunciada la bona nova de la concepció del fill de Déu, va ser el tema entorn del qual es va articular el programa. D'aquesta habitual peça litúrgica, se'n van poder escoltar les aproximacions que hi van fer cinc compositors catalans i aragonesos –Joan Pau Pujol, Francesc Valls, Joseph Ruiz Samaniego, Diego de Pontac i Joan Baptista Comes– i en les quals es poden copsar no només la diversitat estilística pròpia de la distància en el

temps, sinó també –i per sobre de tot– l'aproximació de caire més espiritual que fan al text de Maria. D'aquesta manera –i amb la utilització de la forma a sis i vuit veus repartides intel·ligentment entre les veus humanes i els instruments–, el *Magnificat* s'obre a l'oient i devot com un text solemne, de lloança, intimista o ple de joia. Tret comú a totes cinc peces és el respecte a la paraula –l'essencial en un text d'aquestes característiques– i la finor d'uns matisos i una dolcesa interpretativa molt ben servida per un lloable conjunt amb magnífics intèrprets individuals ben dirigits per Joan Grimalt.

La baula perduda del simfonisme romàntic

TEMPORADA OBC. Nicolaj Znaider, violí. Dir.: Jesús López Cobos. Brahms. Rott.

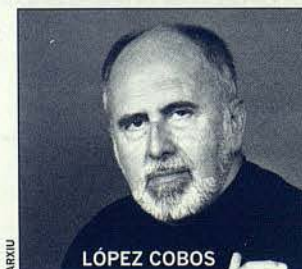
L'AUDITORI. 24 DE NOVEMBRE DE 2006.

per M.C.P.

Escoltar per primer cop una obra té la màgia i la innocència dels infants davant la immensitat de coses que descobreixen dia rere dia. Descobrir una obra sorprenent és un gran regal, i la capacitat d'admirar-se i rendir-se a l'efecte que provoca, una virtut. La *Simfonia en Mi major* de Hans Rott, autèntica baula en la línia simfonista romàntica

que du de Brahms i Bruckner a Mahler, és el retrat psicològic d'un geni turmentat per la grandesa de les passions humanes; d'aquí que la seva obra, immensa i desbordant, pugui semblar en certs moments, excessiva, estrident.

Jesús López Cobos va lluitar de manera intel·ligent contra aquests excessos, imprimint uns temps lleugers perquè el discurs



ARJÚ

LÓPEZ COBOS

no sonés pesant. Tot i això, un excés en la voluntat d'alleugerir-lo va propiciar una versió en excés plana, tot posant en evidència la seva incredulitat davant el missatge de Rott. L'obra, amb moments extàtics i d'altres massa dilatats, revela l'existència en Rott d'un grandíssim orquestrador –amb petits pecats com l'ús massa reiterat del triangle–, un geni exal-

tat, innocent en la seva irracionalitat –va passar els darrers anys de la seva curta vida en un sanatori–, que tot i això va ser capaç de compondre autèntiques joies simfòniques, com l'"Scherzo" de la seva única simfonia.

El *Concert per a violí* de Brahms, en una versió del mestre López Cobos de dinàmiques ben estranyes, va tenir com a absolut focus d'atenció la presència del violinista Nicolaj Znaider, gran artista, brillant i amb caràcter, que va saber destil·lar de les pàgines de Brahms tant el virtuosisme com el lirisme, i aconseguir-hi un èxit merescut. La deliciosa *Sarabande* de Bach que va interpretar fora de programa no va fer sinó reiterar-ho.

ESMUC

GENER 2007
NÚMERO 14



ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA DE
CATALUNYA

Escola Superior de Música de Catalunya



Inauguració del curs 2006-2007
amb l'Orquestra
Simfònica de l'ESMUC

ACTUALITAT

L'ESMUC estrena Orquestra Simfònica en el marc de l'acte inaugural del curs acadèmic

D'esquerra a dreta: Josep Roda, Salvador Mas i Miquel de Palol



Un moment de l'entrega de diplomes als alumnes llicenciats de l'ESMUC



FOTOS: MIQUEL PERALES

Salvador Mas dirigeix la nova Orquestra Simfònica de l'ESMUC en el seu debut

Davant una sala de cambra (sala Oriol Martorell) pràcticament plena, l'Escola Superior de Música de Catalunya va donar oficialment el tret de sortida a l'activitat acadèmica del curs 2006-2007 articulant per primera vegada un acte d'inauguració que va incloure la lectura d'una lliçó magistral. *L'herència neoplatònica i el progrés científic en el Barroc musical* és el títol de la lliçó impartida per l'escriptor Miquel de Palol, el qual va resseguir de manera exhaustiva els orígens i influències dels grans noms de la música del XVII. Afirmava Palol: "Bach racionalitza en termes objectius l'herència de Muffat, Pachelbel, Fischer i en general dels sincretistes de la kabala, l'alquímia i l'astrologia. Les sèries de

peces ordenades tonalment, des de les suites fins al mateix *Clave Ben Temprat*, què són sinó seriacions astrals en la línia de l'*Hexachordum Apollinis*, de l'*Apparatus Musico-Organisticus*, del *Musicalischer Parnasus*, del *Blumen-Strauss*, de l'*Ars Magna Consoni et Dissoni*?". Davant un públic atent, el polèmic escriptor (autor, entre altres, de la novel·la *Un home vulgar*, protagonitzada per un afinador d'orgues i recentment guardonada amb el Premi Joanot Martorell) va plantejar diverses preguntes recollides amb interès pels assistents. Entre ells, el director de l'ESMUC, Salvador Mas, que va ser l'encarregat, juntament el coordinador general de l'Escola i sots-director general d'Ensenyaments Artístics, Josep Roda, de lliurar els diplo-

mes acreditatius de la titulació als primers estudiants llicenciats de l'ESMUC. Una desena de representants dels estudiants, en nom de tots els llicenciats, van recollir el seu títol. Per cloure l'acte, va tenir lloc el preludi de la presentació oficial de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC: una vuitantena de joves, dirigits pel director de l'Escola, Salvador Mas, van interpretar la sardana lliure per a orquestra *Empúries*, d'Eduard Toldrà; així com la cèlebre *Obertura festiva acadèmica*, op. 80 de Johannes Brahms, on els músics van poder de mostrar part del treball que es traduirà en la presentació oficial de l'Orquestra, prevista per al proper 30 de gener de 2007, a la mateixa sala de cambra de *L'Auditori*.

Reconeixement per l'oficialitat del fiscorn



FOTOS: MIQUEL PERALES

Els sotsdirector de l'ESMUC, Oriol Ponsa, i el cap del Departament de Música Tradicional, Pep Moliner, recullen el premi de mans del president de l'Obra del Ballet Popular, Joan Vidal i Gayolà

L'ESMUC va rebre, el mes de novembre passat, el Premi a Iniciatives Renovadores que atorga l'Obra del Ballet Popular, entitat degana en la promoció de la música i la dansa tradicionals catalanes. El premi respon al reconeixement per haver incorporat la titulació superior de fiscorn

a les que ja es poden cursar a l'Escola Superior de Música de Catalunya, assumint així una antiga reivindicació d'aquests instrumentistes. A partir, doncs, d'aquest curs acadèmic 2006-2007, els estudiants que ho desitgin poden obtenir el títol superior d'aquest instrument, així com també el de cornamusa

i acordió diatònic, instruments també incorporats a l'oferta docent de l'ESMUC. Segons el cap del Departament de Música Tradicional de l'ESMUC, Pep Moliner –també instrumentista de fiscorn–, es tanca així “un greuge històric, perquè tots els instruments de la cobla ja gaudien d'aquesta oficialitat”.

Presentació de dues propostes discogràfiques sobre compositors catalans

El 24 de novembre passat es van presentar a l'aula de cor de l'Escola dues noves propostes discogràfiques sobre dos compositors catalans: **Joaquín Nin-Culmell** (1908-2004) i **Francesc Valls** (ca. 1671-1747). Totes dues iniciatives han comptat amb la participació de professors i estudiants de l'Escola.

La presentació de la primera proposta, editada per Columna Música, va anar a càrrec d'Àlex Susanna, Jorge de Persia, Eduard Resina i Montserrat Bonet, els quals van donar diferents visions sobre la personalitat i l'obra de Nin-Culmell. L'acte va concloure amb la interpretació d'alguns fragments de la *Missa Brevis* per a cor i orgue, interpretada pel cor de cambra Diapasón i Pau Casan al piano, sota la direcció de Montserrat Bonet.

La presentació del CD sobre Francesc Valls va anar a càrrec de Joan Grimalt, Montserrat Urpí i Josep Borràs, els quals van analitzar tant les obres contingudes en l'enregistrament com la presència de Valls en l'actual producció editorial i discogràfica, a més de la creixent tendència d'iniciar la investigació musical des d'un punt de vista performatiu. Com a cloenda de l'acte es van escoltar fragments de l'enregistrament de la *Missa quarti toni*, interpretats pel grup Exaudi Nos sota la direcció de Joan Grimalt.

L'ESMUC, premiada per complir els criteris d'integració laboral

El 30 de novembre passat, l'Escola va ser reconeguda com a una de les empreses pioneres en integració laboral de persones amb discapacitats per la Federació ECOM. En aquest cas, la tasca d'integració s'ha coordinat a través del Servei d'Integració Laboral de L'Hospitalet. Des de l'any 1972, la Federació ECOM recull i potencia els passos de les Associacions que la formen. L'objectiu és aconseguir que les persones afectades per qualsevol tipus de discapacitat física puguin participar, lliurement, en totes les activitats socials.

Apunt cinematogràfic

El 28 i 29 de novembre passats, el *fortepiano* de l'Escola Superior de Música de Catalunya, còpia d'un instrument original de Johann Fritz (Viena 1813), localitzat a Ginebra en una col·lecció privada, va protagonitzar algunes de les escenes de la darrera pel·lícula del director Pere Portabella, titulada *Variacions*. El pianista Daniel Ligorio va ser l'encarregat de tocar el *fortepiano* de l'ESMUC, mentre que el tècnic del Parc d'Instruments de l'Escola, Robert Jaumandreu, es va desplaçar a la població de Cardedeu per realitzar el seguiment i posada a punt de l'instrument.

Més premis L'estudiant de primer curs de fiscorn Eduard Prats ha obtingut la beca Josep Maria Bernat per a joves instrumentistes de cobla. L'ajut, que atorga l'associació Amics de Josep Maria Bernat (en record del reconegut compositor de sardanes i música de cobla), té una dotació de 2.500 euros.

¿Ordenadors amb oïda absoluta?

La informàtica al servei de la descripció tonal d'enregistraments musicals

per EMILIA GÓMEZ GUTIÉRREZ

Introducció

La quantitat de material sonor a la nostra disposició a través de xarxes informàtiques o de sistemes d'emmagatzematge personal s'ha multiplicat enormement els últims anys. Tan sols en un dispositiu portàtil es poden guardar fins a 15.000 cançons, i aquesta quantitat augmenta significativament si considerem un espai d'emmagatzematge més gran (per exemple, un disc dur) o la música disponible a través d'Internet. Aquesta proliferació de col·leccions digitals de música demana el desenvolupament de tecnologies capaces de proporcionar a l'usuari eines que hi permetin una interacció fàcil i significativa. Cal esmentar que una gran quantitat d'aquestes músiques no està transcrita (música moderna, improvisacions, músiques tradicionals, etc.) i, per tant, no és possible l'aproximació analítica a partir d'una partitura. Una gran part de la recerca desenvolupada els últims anys està relacionada amb aquest tema, i la quantitat de treballs publicats reflecteix l'interès creixent i la necessitat de fer cerques dins d'aquest contingut de manera eficient i efectiva.

En aquest context, la descripció automàtica de la música digitalitzada és, si no el més important, un dels elements clau per poder enriquir i millorar la interacció amb grans arxius de material sonor. El funcionament és el següent: l'ordinador executa un programari que analitza cada arxiu sonor i n'elabora automàticament una descripció que inclou els aspectes musicals més rellevants: ritme, harmonia, melodia, timbre (instrumentació), etc. Aquests resultats es guarden a l'ordinador en una base de dades i es poden fer servir a posteriori com a criteris de cerca. Per exemple, un usuari pot buscar una peça *lenta*, en tonalitat *Sol major*, i per a *quartet de corda*. El fet de poder interactuar directament amb aquests termes musicals és precisament el que confereix un valor afegit al sistema. A més, aquesta descripció automàtica també es pot fer servir per comparar peces musicals diferents, de manera que un usuari pot buscar una peça similar a una altra segons criteris musicals diferents. Finalment, amb aquesta tecnologia, l'ordinador pot fins i tot analitzar la col·lec-



Figura 1: sistema MusicSurfer de recomanació musical basada en descripció automàtica

ció musical d'un individu determinat i proposar-li música que desconeix; és a dir, actuar com un "recomanador musical". Un exemple n'és el MusicSurfer,¹ un sistema de recomanació musical automàtic basat en aquest principi i que treballa amb una col·lecció d'un milió de cançons. (Vegeu la figura 1).

La tonalitat és un dels aspectes musicals que han estat menys tractats en la literatura de computació musical, i és precisament l'objecte d'aquest article. Hi ha una infinitat de problemes que sorgeixen quan intentem extreure automàticament una descripció tonal mitjançant l'anàlisi d'un enregistrament sonor fent servir programes informàtics. Durant els últims anys hem intentat proposar solucions a aquests problemes per mitjà d'un enfocament computacional per a la descripció automàtica dels aspectes tonals de la música, a partir de l'anàlisi de senyals d'àudio polifònics, és a dir, enregistraments que contenen més d'una veu musical alhora.

Utilitzarem la definició de tonalitat com a sistema de relacions entre una sèrie de notes (que formen melodies i harmonies) que tenen una tònica (o nota principal) com a element més important. Una nota es defineix per la seva altura i durada, i de la mateixa manera, l'altura d'una nota es pot expressar com el conjunt de dos elements: el croma (o *pitch class*, per exemple,

la) i l'octava (per exemple, 4). A més de la tònica, els elements més importants d'una tonalitat són la dominant (5è grau) i la subdominant (4t grau), que estan relacionades amb la tònica per intervals de quinta justa ascendent i descendent, respectivament. Podríem dir que hi ha dos modes principals, major i menor, i que per a una afinació en temperament igual es defineixen un total de 24 tonalitats (12 majors i 12 menors) que es representen en el cercle de quintes, il·lustrat en la figura 2.

Una gran part de la recerca durant la història recent s'ha adreçat a definir mètodes d'anàlisi automàtica de partitures, que es codifiquen generalment en format MIDI. Però de la major part de la música que existeix actualment no en tenim (mú-

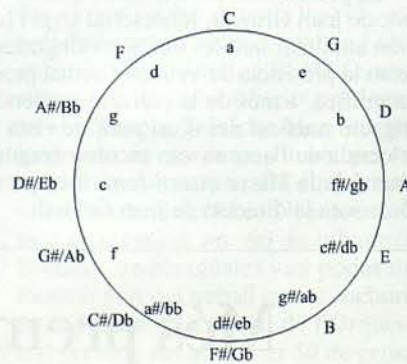


Figura 2: Cercle de quintes

1. <http://musicsurfer.iaa.upf.edu/>

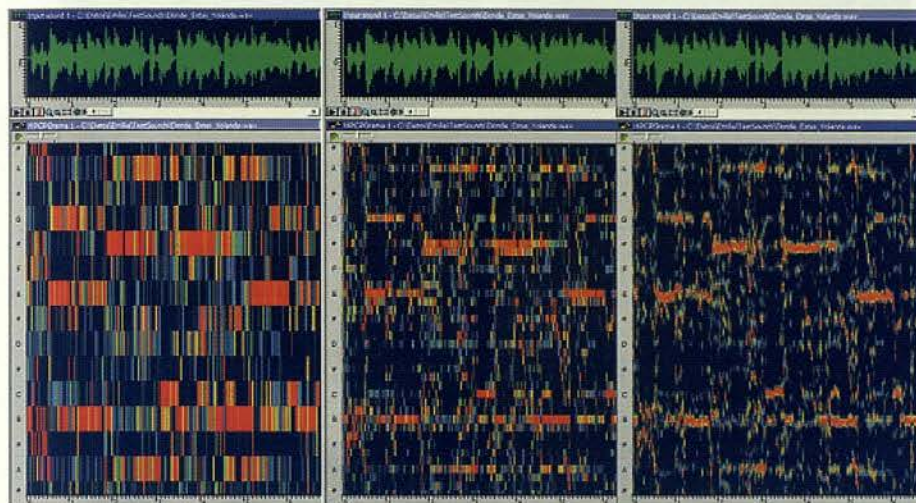
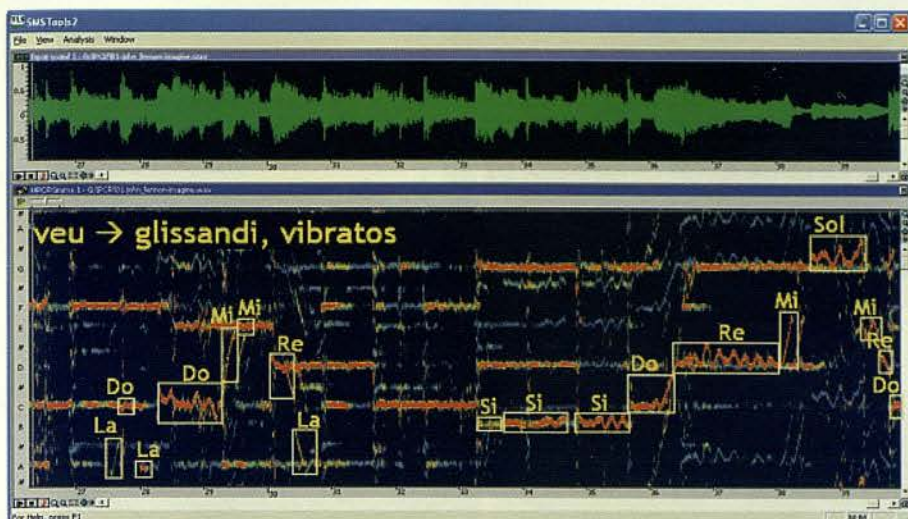


Figura 5: descriptors de croma calculats amb diverses resolucions intervàliques. 1 semitò (esquerra), 1/3 de semitò (centre) i 1/10 de semitò (dreta)

sica moderna, improvisacions, músiques tradicionals, etc.). Com podem, llavors, analitzar aquests enregistraments automàticament? ¿Hi ha alguna manera d'aplicar a enregistraments sonors els mètodes que s'han desenvolupat per descriure partitures?

Primer pas: determinar les notes

El primer que hem de fer és determinar quines notes estan sonant. La transcripció automàtica, consistent en el disseny de sistemes que puguin extreure una partitura a partir d'un fitxer de so, és una de les tasques més complicades amb les quals els investigadors de tecnologia musical s'han trobat mai. Encara que pugui semblar relativament fàcil per a un humà, no hi ha cap sistema automàtic actualment (KLAPURI 2005 fa una revisió exhaustiva de les diverses tècniques) que pugui fer una bona transcripció a partir d'un enregistrament sonor, sobretot quan tenim un gran nombre de notes sonant al mateix temps (com en una orquestra), instruments de percussió (que "embruten" el so en introduir-hi components que no deixen distingir bé les altures), distorsió o efectes de postproducció.

Una alternativa a la transcripció automàtica és l'ús de perfils descriptors de distribució de croma (que anomenarem *perfils de croma*). En comptes

d'obtenir totes les notes que s'estan tocant, aquests descriptors representen la presència (o intensitat) relativa de cadascun dels 12 semitons de l'escala cromàtica, tal com mostra la figura 3. Aquesta figura representa els descriptors de croma per a un fragment de la cançó *Imagine* de John Lennon. Aquests descriptors mostren clarament la melodia de la veu (les notes estan indicades manualment), com també detalls més precisos, com ara els canvis d'afinació, *vibratos* i *glissandi*.

Els descriptors han de complir una sèrie de requisits: representar la distribució de notes tant de senyals monofònics com polifònics, considerar la presència dels harmònics d'un so (de manera que no apareguin com a notes), no estar influïts per la presència de soroll (soroll d'ambient, sons de percussió, etc.), i ser independents de l'instrument, la dinàmica, la freqüència que es fa servir per afinar (respecte de 440 Hz) i altres factors externs a l'altura tonal. Aquests requisits, els hem avaluat quantitativament, per assegurar-nos que funcionen.

Els passos per calcular aquests descriptors es resumeixen en la figura 4.

Aquests descriptors es poden calcular amb diferent resolució temporal i intervàlica, tot proporcionant més o menys detalls del canvi temporal i de freqüència. La figura 5 mostra un exemple de descriptors de croma calculats

Figura 3: evolució dels descriptors de croma per a un fragment de la cançó *Imagine* de John Lennon. Fragment sonor (finestra superior) i descriptors amb les notes de la melodia escrites (finestra inferior)

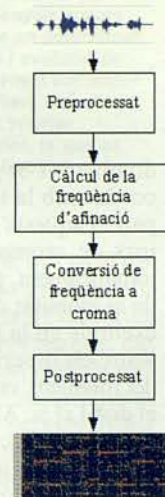


Figura 4: procés per calcular els descriptors de croma a partir d'un enregistrament

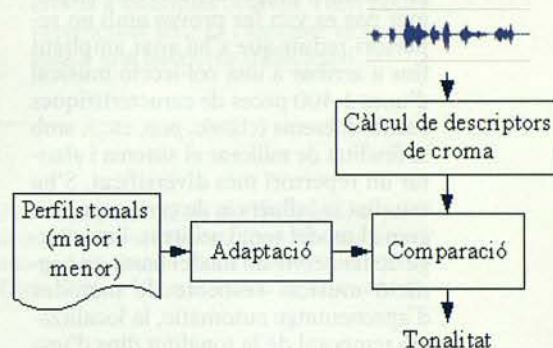


Figura 6: esquema d'anàlisi tonal amb descriptors de croma

amb tres resolucions intervàliques diferents: 1 semitò (esquerra), 1/3 de semitò (centre) i 1/10 de semitò (dreta). A mesura que augmenta la resolució, es defineixen millor l'afinació de notes dins de cada semitò, com també les petites variacions de freqüències ocasionades per *vibratos* o transicions entre notes.

Segon pas: valorar els acords o la tonalitat

Podem aplicar als descriptors un model basat en perfils tonals (de tonalitat major i menor) que ens permetran valorar de quins acords i de quina tonalitat es tracta, tal com mostra la figura 6.

Aquests perfils tonals representen la rellevància de cadascun dels 12 semitons d'una escala cromàtica major o menor. Carol Krumhansl i els seus col·laboradors van definir aquests perfils a partir de dades provinents d'experiments perceptius (KRUMHANS, 1990). El procediment va ser el següent: van demanar a un conjunt de persones de puntuar com cadascun dels 12 semitons de l'escala cromàtica "sonava bé" després de sentir un fragment en una determinada tonalitat major o menor, i van obtenir els perfils representats en la figura 7.

Podem observar com la tònica és, tant en tonalitats majors com menors, el grau més rellevant, seguit dels graus

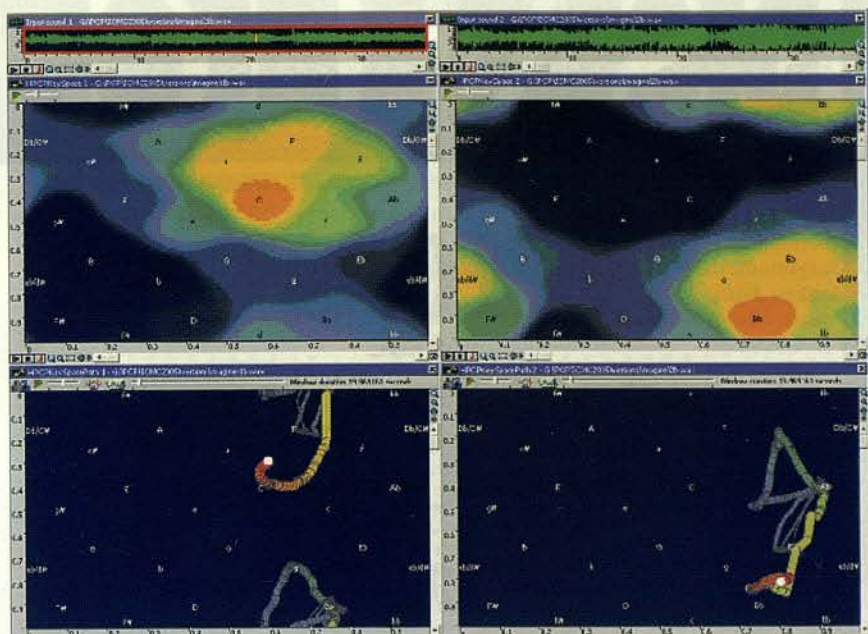


Figura 10: visualització de l'evolució de la tonalitat de dues versions de la cançó *Imagine* de John Lennon. Senyals sonors (a dalt de tot), estimació en un determinat moment de l'acord (al mig) i evolució de l'acord (a baix). El color vermell correspon a l'acord més recent. Com hem vist abans, en la figura de sota, la part inferior connecta amb la part superior, ja que es tracta d'una representació toroidal

models tonals obtinguts a partir d'experiments perceptius en què s'incorpora coneixement musical. Aquesta tec-

nologia facilita l'anàlisi i la visualització de les característiques musicals de peces de les quals no tenim la partitu-

ra, i per tant, pot ser molt útil en el treball musicològic, ja que proporciona una transcripció ajustada de músiques de transmissió oral, improvisacions, etc. Una altra utilitat d'aquest mètode està relacionada amb l'estudi comparatiu de peces diferents, ja que permet trobar automàticament similituds musicals, i fa possible la detecció de diferents interpretacions d'una mateixa obra i, fins i tot, de plagis.

Una línia futura de recerca força prometedora és estendre la descripció de croma a múltiples octaves, i així poder representar altures i apropar-se encara més a una partitura tradicional.

Referències

- EMILIA GÓMEZ. *Tonal description of music audio signals*. Tesi doctoral, Universitat Pompeu Fabra, 2006. <http://mtg.upf.edu/~ego-mez/thesis>.
- EMILIA GÓMEZ i PERFECTO HERRERA. *The song remains the same: identifying versions of the same piece using tonal descriptors*. International Conference on Music Information Retrieval, Victoria, Canadà, octubre 2006.
- ANSSI KLAUPURI i MANUEL DAVY (editors). *Automatic transcription of music*. Nova York: Springer-Verlag, 2006.
- CAROL L. KRUMHANS. *Cognitive foundations of musical pitch*. Oxford: Oxford University Press, 1990.

Agraïments

L'autora agraeix a la coral La Fuga, dels Lluïsos de Gràcia la seva participació i provatura del sistema. També vol agrair a Jordi Bonada la seva ajuda per al desenvolupament de l'eina de visualització, i a Perfecto Herrera, Eduard Resina, Enric Guaus i Virginia Luzón les seves aportacions a aquest escrit.

Emilia Gómez és doctora especialitzada en tecnologia musical per la Universitat Pompeu Fabra, professora del Departament de Sonologia de l'ESMUC i investigadora del Grup de Recerca en Tecnologia Musical de la UPF. emilia.gomez@esmuc.net.

Activitats gener 2007

AGENDA ESMUC

Els Concerts de l'Acadèmia

(L'Auditori, Sala Oriol Martorell. Lepant, 150. Barcelona)

Concert de presentació de la Cobla de l'ESMUC Dilluns 29, 19 h

Cobla de l'ESMUC
Manel Camp, piano
Quartet de jazz de l'ESMUC
Marcel Sabaté, director
(Departament de Música Tradicional)

Concert de presentació de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC Dimarts 30, 19 h

Orquestra Simfònica de l'ESMUC
Salvador Mas, director
(Departament de Música Clàssica i Contemporània)

Concert de presentació de la Big Band de l'ESMUC Dimecres 31, 19 h

Big Band de l'ESMUC
Lluís Vidal, director
(Departament de Jazz i Música Moderna)



ARNAL BALLESTER

Per consultar totes les activitats: www.esmuc.cat



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.cat



MIQUEL PERALES

Miquel de Palol

Escriptor

Autor de la lliçó magistral d'obertura del curs acadèmic 2006-2007

“La música és, per a mi, la primera de les arts”

Melòman reconegut, tenaç i, sobretot, expert. Excel·lent poeta, novel·lista i polemista. L'escriptor Miquel de Palol ha impartit la primera lliçó magistral encarregada per l'ESMUC en el marc de la celebració de l'acte d'obertura del curs acadèmic. De format i concepte similar a l'utilitzat pels centres homòlegs de l'Escola, les universitats, la inauguració del curs de l'ESMUC va servir per posar sobre la taula les reflexions de Palol a l'entorn de l'herència neoplatònica i el progrés científic i la seva influència en el Barroc musical; reflexions que, per ben articulades, concises i arriscades, no van deixar indiferent ningú.

per RUT MARTÍNEZ

—Quina és, en síntesi, la tesi que amaga la teva lliçó magistral?

—En primer lloc, he volgut reivindicar una tradició i assenyalar un fenomen que, tot i no ser exclusiu de la música, apel·la al paper del pas del temps, al rol de la història, i que es basa en el fet que el pas dels anys evidencien que moltes transicions que fins a cert moment ens semblaven que inauguraven tendències, també en tancaven d'altres. D'aquí que la tesi implícita de la meua intervenció sigui que aquest món neoplatònic i, en el fons, hermètic que s'acaba amb la imposició del científisme aristotèlic, potser té ara més possibilitats i més sentit de pervivència i supervivència del que tenia l'any 1750 gràcies a les possibilitats actuals de la tecnologia. Amb això vull dir, per tant, que els mitjans actuals, la tecnologia, fan vàlida aquesta tesi que, sense ànim de messianisme, apunta la possibilitat d'un nou renaixement, en el sentit original del terme bastit al segle XV.

—I està preparada, la nostra societat, per articular aquest nou renaixement?

—A diferència del que havia succeït als segles XIX i XX, vivim en uns temps en què no hi ha una guia disciplinar en cap ordre de coses. No hi ha un tronc central de la filosofia, de l'economia, de la psicoanàlisi, del marxisme... I, per tant, en aquest moment de gran eclecticisme podríem dir que tot és possible. El Renaixement, en el segle XV, es

produceix perquè les condicions socials ho fan possible; és en aquest sentit que considero que els condicionants actuals podrien afavorir a un segon renaixement.

—Una tesi força optimista...

—Sí, però un posicionament que no contrasta amb el sentiment general, sinó que en forma part. Jo no em sento optimista, sinó possibilista. També hem de contemplar, però, que en una generació i mitja tot això se n'hagi anat en orris...

—Què és, per a Miquel de Palol, la música?

—Com ja he escrit altres vegades, per a mi la música és la primera de les arts, la més abstracta, la més general. La música és, de les disciplines artístiques, la que depèn de menys condicionants particulars i això la converteix en més capaç de produir grans sensacions en un nombre més ampli d'éssers humans.

—Sorpresa per l'encàrrec d'aquesta primera lliçó magistral de l'Escola?

—Sorpresa, sí, però principalment il·lusionat per adreçar-me als practicants de l'art que jo aprecio més però que no practico, i parlar-los d'una cosa que ells coneixen millor que jo. Diguem que vaig sentir cert horror sagrat i vaig intentar donar el millor de mi mateix.

—Amb tot, la música és molt present a la teva obra (més enllà, fins i tot, de les referències explícites, com les de la teva darrera novel·la, *Un home vulgar*)...

—La música és la meua gran passió, però no només això, sinó que molt sovint, o gairebé sempre, es converteix

en el meu model formal: les meves construccions, les estructures formals, els plans de viatge per gairebé tot el que escric arrelen, en una gran part, en la música i, en el especial, en la música barroca. Per ser una mica més concrets, en la música instrumental, en el contrapunt, en Bach i els seus antecedents i conseqüents immediats. Bach és el centre d'una galàxia on també hi podríem posar Dietrich Buxtehude, Muffat, Pachelbel, Fischer, Froberger, Carl Philipp Emanuel, Krebs, etc.

—Quan i quina música escoltes?

—N'escolto sempre que puc, de música. Estilísticament, gairebé només escolto aquesta música (barroca) però també la música lleugera actual té un significat molt lligat a l'experiència i la vida. En aquest sentit puc escoltar sense problemes ni prejudicis —vull dir que no sento cap contradicció— els Beatles, Leonard Cohen, Bob Dylan, Lou Reed, etc.

—Segueixes l'actualitat musical del país? Consideres que es viu un bon moment creatiu, artístic?

—Hi ha un fenomen general en el món de la cultura que és el desinterès de les institucions, tant en l'àmbit públic com en el privat. En aquest sentit, estem molt lluny de l'Europa culta. Ara bé, hi ha diversos factors, des d'individualitats (casos com el de Jordi Savall o Pere Ros) fins a instàncies públiques (penso en la mateixa visita a l'ESMUC), que inesperadament fan pensar que no està tot perdut i que es pot mirar al futur amb un optimisme moderat.

'Lucia di Lammermoor', més psicoanalítica que històrica

LUCIA DI LAMMERMOOR de Gaetano Donizetti. Llibret: Salvatore Cammarano. Patrizia Ciofi. Josep Bros. Anthony Michaels-Moore. Giacomo Prestia. Vicente Ombuena. Mireia Pintó. Josep Fadó. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció d'escena: Robert Carsen. Direcció musical: Josep Caballé-Domènech. **LICEU. 11 DE NOVEMBRE DE 2006.**

per J. Comellas

Escriu el novel·lista i assagista Italo Calvino que la finalitat de l'obra d'art no és tant comunicar com manifestar, i que és perquè es prodiga en totes les direccions, perquè ens revela des del seu temps, al nostre, que és capaç d'irradiar-nos, de ser art.

Aquesta és una consideració bàsica, que de fet hauria de ser atesa de manera imprescindible a l'hora de fer front a cada obra d'art, del tipus que sigui. I ja des de l'origen: en el cas d'un teatre d'òpera, des de la seva tria i selecció a la seva total i plena realitat en escena.

Hom parteix, per tant, de la pregunta ineludible: què és capaç de revelar-nos des del seu temps al nostre, en aquest cas *Lucia di Lammermoor*? Ignoro si tal pregunta està o no a l'origen i és inducció de la se-

va presència en la llista del programa d'enguany, però en tot cas sí que és evident que Robert Carsen se l'ha feta a l'hora de confegir la seva proposta dramàtica en posar en un segon terme el context històric i concentrar-se en el psicoanalític, per força polaritzat, a més, en la figura de la protagonista.

L'opció és tan vàlida com d'altres possibles: una vegada més allò que importa és si els objectius s'han acomplert o no i de quina manera; si aquesta voluntat ha servit per a allò que manifestava Calvino. La resposta és bàsicament afirmativa, ja que aquesta versió obre les portes a una "nova vida", que a més sentim pròpia. En aquest sentit, l'escena de la follia del tercer acte va aparèixer clarament avançada, com

mai ho havíem viscut, en la inicial ària "Regnava nel silenzio". La conjunció de components dramàtics bàsics —escenografia, vestuari i tractament actoral i canor— constituïa una declaració de principis. El dramaturg aposta per mostrar o insinuar clarament que, per damunt de condicionaments contextuals, o de manera agermanada amb ells, la follia de Lucia era també un problema psicològic de fons i fins i tot previ. Per tant, poua en allò que creu que és interessant que ens pot dir avui l'obra i ho fa amb conseqüència.

Que hi hagi qui consideri que això és balder i que no cal, i que el que importa és el paper de calca, és respectable, no cal dir-ho.

I per aquesta banda, per la de les capacitats d'assumpció pel públic de la nova Lucia, es van produir malentesos a l'hora de valorar els intèrprets, dels quals va ser víctima injusta Patrizia Ciofi justament perquè va saber entendre molt bé la proposta i, amb un cant d'una exquisidesa extraordinària i d'una capacitat d'introspecció ideal, va confegir una Lucia

plenament identificada amb els dissenys de Carsen. Va ser un treball contra la història, aquí entesa com a tradició —potser també perquè així va millorar a les seves facultats específiques: veu un pèl mancada de cristall—, però plena de vida. Alguns dels partidaris de l'historicisme estàtic, a més segurament malagradesos per l'absència de la sí molt "històrica" i en principi titular del paper, no ho van pair.

Josep Bros, amb un personatge menys "tocat" per l'ideari de la proposta, sí que va oferir una treball modèlic —és clar, en l'equívoc sentit històric—, i per això va rebre els aplaudiments més generosos i convençuts. Ortodòxia pura menada amb l'excel·lència pròpia d'un cantant que viu un moment òptim de la seva carrera, llepant —però sense mossegars-la encara— l'encisadora poma del geni. Amb la resta de repartiment a un gran nivell, Josep Caballé-Domènech va fer front amb una autoritat i musicalitat consistents al seu primer compromís "de debò" al Liceu. Un nou pas endavant sòlid en la seva trajectòria.

RMC
267

Denominació d'origen catalana

CANÇÓ D'AMOR I DE GUERRA de R. Martínez Valls. Llibret: Ll. Capdevila i V. Mora. Júlia Farrés. Carles Cosías. Carles Daza. Rocío Martínez. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir. escènica: Carles Ortiz. Dir. musical: Daniel Martínez. **LA FARÀNDULA DE SABADELL. 26 DE NOVEMBRE DE 2006.**

per M.C.P.

No és l'objectiu reivindicar una major presència del repertori sarsuèlístic als cartells dels teatres d'òpera com el del Liceu, però la tremenda acollida que *Cançó d'a-*

mor i de guerra de Martínez Valls va tenir al Teatre La Faràndula fa pensar que potser sí que seria convenient fer-li un —ni que fos— petit espai. Però la bona acollida d'un títol popu-

lar com aquest, no hauria estat la mateixa sense l'aportació de dos cantants que mereixen —visites les seves darreres aparicions— una més àmplia presència als teatres i escenaris d'aquí i, per què no, d'arreu. Es tracta del tenor Carles Cosías i del baríton Carles Daza.

Dues grans veus que evocuen grandíssims artistes de la nostra terra i que van merèixer aclaparadors aplaudiments en cada intervenció solista que van realitzar. Tots dos van estar

molt per sobre del que molt sovint se sent damunt de l'escenari sabadellenc, amb una línia de cant i unes capacitats indiscutibles que tant de bo tinguin ressò en escenaris de més categoria. De moment, els sabadellencs estan de sort. La resta del repartiment es va mostrar equilibrat i adient per a un títol com aquest, amb un protagonisme important del Cor dels Amics de l'Òpera i una orquestra que sota la batuta de Daniel Martínez va tenir bones prestacions, tot i alguns daltabaixos prou evidents.

El veritable plaer: el quartet de corda

FUNDACIÓ "LA CAIXA". Centenari Joaquim Homs. Endellion String Quartet. Mozart, Homs, Beethoven. **CAIXAFORUM. 24, 25 I 26 DE NOVEMBRE DE 2006.**

per F.T.-B.

Sens dubte, la commemoració del centenari del naixement de Joaquim Homs (Barcelona, 1906-2003) va assolir veritable significació amb els tres concerts que l'Obra Social de la Fundació "la Caixa" dedicà a l'audició de

tres dels seus vuit quartets de corda, la interpretació dels quals va estar protagonitzada per l'Endellion String Quartet, a la vegada que la complementava amb la versió de sis quartets més sortits de la mà de dos genis com són Mozart i

Beethoven. Així, del primer es van programar els K. 465, 499 i 428 de Mozart i l'*opus 131*, a més dels *Rassumovski*, op. 59/3 i op. 59/1 de Beethoven, mentre que d'Homs es van interpretar, sempre seguint l'ordre d'execució, el núm. 7 compost el 1968, el *Tercer*, escrit el 1950, i el *Quart*, datat del 1956.

En veritat, un recital sense cap mena de concessions per complaure al més exigent melòman, tant pel repertori escollit com pels excepcionals artistes que el van interpretar.

D'alguna manera, amb la intervenció d'aquest quartet anglès la música quartetística d'Homs va manifestar-se amb un suggestiu discurs líric, revestit de vigorosa tensió expressiva, mentre que Mozart va desplegar-se en un admirable ventall de matisos, i quant a Beethoven, malgrat una certa i ocasional tendència a l'efectisme del gest i de la dicció, en els arcs de l'Endellion Quartet ens va colpir la seva profunda reflexió estètica i humana, unes qualitats que van lligades a l'esperit beethovenià.

El valor educatiu del cant coral Més enllà de la música

Darrerament, l'educació dels nostres infants està en primera línia de debat. Quasi la totalitat de mitjans de comunicació es fa ressò de la preocupació que existeix entre mestres, educadors, pares i, fins i tot, polítics, per com s'eduquen els nois i noies i quins valors els transmet, o els deixa de transmetre la nostra societat.

per AIDA ESPELT

Directora del Cor de Petits i
professora de Llenguatge Musical de
l'Escola Coral de l'Orfeó Català

Sense voler cansar el lector donant voltes entorn del tema, em permeto fer una reflexió sobre el valor de l'educació artística dels nens. Educació artística en tant que educació en el reconeixement de la "bellesa" i de l'expressió d'aquesta mitjançant l'art. Aquest terme, "bellesa", es troba sovint desprestigiat per una exaltació del relativisme que, lluny d'educar els nois a tenir criteri, els introdueix en la més absurda de les confusions. Si tenim en compte que l'educació és la introducció del nen, de la persona, en la realitat que l'envolta, l'art és una eina fonamental en la comprensió d'aquesta realitat, ja que és l'expressió humana més capaç de descriure allò indescriptible només amb paraules. Aquesta dimensió transcendent de l'art té un valor immens i infinitament aprofitable en tot procés d'aprenentatge i, per tant, educatiu.

L'art, com gairebé tot en la vida, la millor manera de conèixer-lo és experimentar-ne la mateixa creació. I, entre totes les arts, la música és potser la que permet més la simultaneïtat entre experimentació i gaudi. Quan un nen canta en un cor, està participant en primera persona de la creació en aquell mateix instant d'una cosa objectivament bella, i això, que es tradueix sovint en emoció, va configurant el seu criteri artístic i, per tant, la seva personalitat.

Evidentment, també com qualsevol art, el gaudi és directament proporcional a la rigorositat del treball realitzat, i per això, una cosa tan senzilla com l'aprenentatge d'una cançó porta implícit un treball educatiu de tal amplitud que m'atreveria a qualificar-lo de global: el treball corporal, que ajuda el noi a conèixer més el seu propi cos i les possibilitats d'aquest per posar-lo al servei de la seva veu, sabent-ne identificar i corregir les petites tensions, controlant la respiració i aprenent la manera de seure correctament als assaigs, etc.; l'aprenentatge d'un text, sovint en una llengua diferent a la materna i a vegades d'una complexitat semàntica que fa que el nen hagi de realitzar una important feina de comprensió lectora i



de memorització (aspectes tan sovint tractats de feixucs a l'escola generalista); el treball auditiu, no només en el sentit musical del terme (afinació, fusió de les diverses veus), sinó també en el més relacional, ja que assajant s'aprèn a escoltar els companys i a seguir de prop l'evolució de l'aprenentatge propi i dels altres (això es treballa sobretot en els parcials i grups de cambra); la introducció en la història de la música d'una manera directíssima mitjançant el treball d'obres d'estils i autors diferents, sovint col·laborant amb artistes d'alt nivell (orquestrats, solistes, directors, altres cors...), que fan que l'aprenentatge de la interpretació musical sigui encara més complet; la convivència (tant en viatges i sortides com en l'activitat diària del cor), i la consciència del valor infinit de cada membre del grup, ja que cada veu és important per al conjunt, i això, inevitablement, educa en la responsabilitat individual i en el seguiment del direc-

tor o directora. Aquest, el qui està davant del grup, ha de fer que els cantaires experimentin en primera persona el desig de fer música, i això només ho aconsegueix algú que té passió per allò que fa i que, alhora, té consciència de la necessitat que té ell mateix d'ésser educat contínuament. Només així un director pot exercir una ben entesa autoritat, que no és res més que una eina indispensable en tota la producció artística i educativa d'un cor.

Podria enumerar infinitat més d'aspectes paral·lels al treball de la veu que, juntament amb el llenguatge musical, són els puntals bàsics d'una escola coral, però crec que aquesta pinzellada és prou representativa de la feina que intentem fer a l'Escola Coral de l'Orfeó Català. En definitiva, intentem donar als cantaires una molt bona formació vocal i musical, però sense descuidar allò que és més important: ajudar-los perquè el dia de demà, i per què no ara, siguin una mica més feliços.

Agenda gener 2007

Dissabte 13, 20.30 h. TORTOSA. Auditori. Concert per a Caixa Penedès. Orfeó Català. Mercè Sanchís, piano. Obres per a cor a cappella i cor i piano. Dir.: Josep Vila i Casañas.

Dissabte 13, 12 h. BARCELONA. Palau de la Música. Concert d'any nou. Cor Petits, Cor Infantil, Cor de Noies i Cor Jove de l'Orfeó Català. M. Sanchís, orgue. A. Espelt, E. Carrasco, Ll. Vilamajó i E. Nabona, directors. Música de Nadal per a cor i orgue.

Dissabte 20, 21 h. BLANES. Església de Santa Maria. Concert per a Caixa Penedès. Orfeó Català. Mercè Sanchís, piano. Obres per a cor a cappella i cor i piano. Director: Josep Vila i Casañas.

Per als concerts de Caixa Penedès es poden recollir invitacions a qualsevol de les seves oficines.



OBRES PÒSTUMES

El gran misteri de les obres pòstumes

Sembla prou clar que escoltar una obra que porta darrere seu l'estigma de l'es-troncament per causa del decés del compositor, o bé de la impossibilitat que va patir de poder-la escoltar, produeix en tot espectador una impressió particular.

Hi ha molts factors que hi contribueixen, en això. En el cas de les composicions acabades per altri, s'obren dubtes, el més elemental dels quals és com hauria pogut ser aquell final, aquell moviment, aquella escena, si l'hagués pogut escriure l'autor. O quin misteri inescrutable –i si cal metafísic– amaga el fet mateix de la inconclusió.

Són qüestions elementals que a voltes serveixen per bastir llegendes, per obrir hipòtesis més o menys arriscades i també per albirar horitzons especulatius que poden arribar a tenir un interès enorme.

El Tema que presentem en aquest número intenta fer una aproximació a aquest món tan sug-

gestiu mitjançant sis compositors, presentats de dos en dos cercant el màxim possible de simetria coetània; compositors que amb obres seves representatives de la realitat que ens ocupa configuren una mostra molt paradigmàtica.

De manera més reculada Bach i Mozart, dos dels genis més grandiosos de la música universal, tanmateix prou dissemblants; també Mahler i Berg, dos creadors que des de la Viena dels anys transcendentals del traspàs del segle XIX al XX il·luminaren la història de la música del darrer segle, i finalment Falla i Bartók, sengles visions molt personals de l'arrelament amb llur context nacional.

Com es pot veure, un recorregut extraordinàriament atractiu, afrontat amb gran rigor, que ens obre noves expectatives de consideració tant pel que fa a unes composicions determinades com a personalitats vistes des de moments àlgids i excepcionals; per tant, al marge d'allò més conegut.



RMC
267

Bach-Mozart

Entre *L'art de la fuga* i el *Requiem*

Una vella llegenda explica que els ciclops, personatges mitològics barbuts i amb un sol ull a la cara, eren éssers tristos. El motiu és que havien ofert un dels ulls a canvi de conèixer el seu futur. Zeus va castigar la seva ambició condemnant-los només a saber el dia de la seva mort. Aquest relat mitològic ens pot servir per entendre l'optimisme humà que malgrat la consciència del seu caràcter efímer, desconeix el moment precís d'aquest final.

per JOAN VIVES

En el cas concret dels compositors, podem percebre la consciència de maduresa d'alguns d'ells quan, intuïnt que són en les darreres etapes creatives, s'esforcen per escriure obres que representin d'alguna manera la culminació del seu llegat creatiu. Tant Bach com Mozart esdevenen mostres de dos arquetips de maduresa que podríem definir en el primer cas de conscient i en el segon de sobtada.

Els dos compositors tenen en comú el fet d'haver estat dos grandiosos artesans de la música. Compondre era l'essència de la seva dedicació professional, a diferència del perfil de músic més habitual a partir del segle XIX, per a qui compondre era una activitat important però no pas l'estricta *modus vivendi*. En els artesans professionals de la composició (Bach i Mozart no en són cap excepció), trobem una quantitat de música realment important, en què al costat d'obres plenament acabades i signades, hi sovintegen esbossos de projectes inacabats, atribucions dubtoses i tot sovint arranjaments i adaptacions d'obres concebudes en un context i per a un dispositiu concret però adaptades pel mateix autor a una altra.

En el cas de Johann Sebastian Bach (1685-1750), que arriba a una maduresa musical de forma conscient, resulta difícil trobar obres veritablement inacabades, sobretot quan es tracta de pàgines de proporcions importants, amb una única excepció *L'art de la fuga*. El fet que algunes obres tinguessin una destinació funcional, com ara les cantates, que havien d'il·lustrar sonorament les celebracions litúrgiques luteranes dels diumenges al matí, va provocar que els conciutadans i successors no sempre fossin conscients de la vàlua d'un material que la posteritat havia d'idolatriar. No ens sorprendria saber que, més enllà del zel dels seus fills, sobretot d'alguns d'ells, a l'hora de gestionar l'herència musical del pare, alguna carnissera de Leipzig emboliqués la seva carn amb partitures de Bach després de la mort d'aquest. Això ens fa entendre la pèrdua d'una quantitat de la producció total del geni alemany. S'ha arribat a parlar d'almenys un vint-i-cinc o un trenta per cent. És cert que algunes obres ens han arribat fragmentàries (cantates i algun concert, sobretot), però això no vol dir que fossin inacabades. Tampoc no hi falten alguns esbossos però d'importància menor.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), de maduresa òbviament sobta-

da atenent als seus trenta-cinc anys de vida, participa en bona mesura dels trets que hem destacat, sobretot durant els anomenats anys de Salzburg. Però la independència patrimonial de què gaudirà (o potser hauríem de dir "patirà") a Viena entre els anys 1781 i 1791, li comportarà en alguns aspectes un tarannà de compositor romàntic *avant al lètre*. Particularment en la mesura que dependrà essencialment de les seves composicions per a la subsistència. També del seu vessant d'interpret i en molt menor mesura de les classes que va poder donar, vessant aquest darrer que no el va atraure mai. Més enllà de tot, un seguit d'obres menors perdudes, moltes de l'etapa de joventut, trobem també algunes obres que haurien estat significatives i que van quedar inacabades. En aquest sentit, són especialment significatius dos projectes d'òpera sorgits el 1783 després del gran èxit del *singspiel* *El rapte en el Serrall* i que va representar la consolidació de la seva popularitat a Viena. Ens referim *Lo sposo deluso* i *L'oca del Caire*, de les quals conservem els fragments deixats pel compositor. Contemporània en el temps d'aquests dos títols és l'antològica *Missa en Do menor*, la més gran missa que Mozart va escriure mai. Aquesta partitura anava destinada ser interpretada a la catedral de Salzburg amb motiu de la visita que Mozart i la seva dona van fer al seu pare i la seva germana al petit principat. Mozart va prometre a Constanze que per a aquella ocasió escriuria una missa solemne en la qual ella mateixa també intervindria com a cantant. Mozart no va tenir temps de completar l'obra en el moment de la visita, però en qualsevol cas això no ha estat impediment perquè la posteritat l'hagi convertida en una de les obres indiscutibles del gran repertori sacre. Com a curiositat, potser cal afegir que entre les obres menors inacabades de Mozart, hi trobem una peça per a veu i piano titulada *Bardengesang auf Gibraltar* (Cant de la presa de Gibraltar) sobre text del poeta i bibliotecari vienès Johann Nepomuk Cosmus Michael Denis. Una admiradora hongaresa del poeta va demanar a Mozart que posés música en aquesta oda que canta la victòria anglesa sobre els espanyols l'any 1704 arran de l'ocupació de Gibraltar, l'antiga Calp.

**Tant Bach
com Mozart
van coincidir en
el fet de deixar
inacabades
sengles obres
mítiques.**

Un punt en què coincideixen els dos genis és en el fet de deixar una obra mítica inacabada. En el cas de Bach va ser el seu *L'art de la fuga*, tot un repte per a un compositor que en la darrera dècada de la seva vida decideix posar a prova la seva capacitat contrapuntística després d'haver enllestit obres que podem considerar en una línia semblant, com són les *Variacions Goldberg*

(1742) i l'*Ofrena musical* (1747) escrita arran d'una visita al palau de Potsdam. El fet de pertànyer a l'anomenada Societat Mitzler de Leipzig al costat d'altres pensadors, humanistes i científics del moment, sembla haver estat el detonant d'aquest projecte que va ocupar Bach durant quasi la darrera dècada de la seva vida i que, primer la ceguesa i després la mort quasi sobtada l'estiu de 1750 van impedir-ne la conclusió. Bach va deixar incompleta una mítica fuga triple de la qual sempre es diu que l'autor volia completar fent aparèixer les 4 notes derivades del seu cognom en la nomenclatura germànica (Si bemoll, La, Do, Si natural) com a subjecte de la fuga final.

En el cas de Mozart, el seu cant del cigne va ser, com tothom sap, el *Requiem*. Tot i que Mozart n'havia rebut l'encàrrec anònim l'estiu de 1791, la manca de motivació a escriure una obra com aquella barrejada amb un esquer tan pode-

rós com era el treball en *La flauta màgica*, entre altres obres..., va propiciar que ni la bona quantitat de diners que li van oferir per fer-lo l'incentivessin a posar-s'hi de ple fins que la malaltia final ja havia començat el seu camí inexorable. Mozart va morir la nit del dilluns 5 de desembre de 1791, tot deixant escrits en el darrer moment només els 8 primers compassos de l'inspirat "Lacrimosa". A diferència de la darrera fuga de Bach que va quedar inacabada, el *Requiem* de Mozart el va enllestir finalment Franz Xaver Sussmayr.

Acabades o inacabades, aquestes obres, com també d'altres, són veritables patrimonis de la humanitat. Potser en aquests casos sí que cal no oblidar la gran lliçó de pintors com Joseph M. W. Turner, que posen en crisi el concepte d'acabat o inacabat en una obra d'art, malgrat que sigui per l'adveniment sobtat i afortunadament incert del darrer sospir.

Mahler-Berg

Testaments en plena joventut

Ni Gustav Mahler (7 de juliol de 1860-18 de maig de 1911) ni Alban Berg (9 de febrer de 1885-24 de desembre de 1935) arribaren a superar els cinquanta anys. Des de la nostra perspectiva, amb una mitjana de vida molt més elevada, aquestes ens semblen ara vides truncades.

RMC
267

per CARLES GUINOVART i RUBIELLA

Tant l'un com l'altre vivien el moment àlgid de la seva producció i era intens i prometedori el seu impuls creador. Mahler, començada una *Simfonia núm. 10* que, com Beethoven, no arribà a cloure; en el cas de Berg, la nova experiència d'una òpera dodecatònica com és *Lulu* ha esdevingut, malgrat la seva extrema complexitat, una obra mestra del teatre líric, composició només interrompuda per crear, així mateix com a obra pòstuma, el *Concert per a violí "a la memòria d'un àngel"*, composició dedicada a Manon Gropius, filla d'Alma Schindler (anterior esposa de Mahler) i Walter Gropius, que moria als dinou anys, comiat afectuós que havia d'esdevenir també profèticament -sense ser-ne ell conscient- el seu propi cant del cigne.

Sembla que Gustav Mahler sentia recel d'escometre la seva *Novena Simfonia*. Quan després de l'apoteòsica *Vuitena*, coneguda com la "Simfonia dels mil", es va plantejar l'obra simfonicoconvocant següent, aquesta no fou la *Novena Simfonia*, sinó el magnífic *Cant a la terra*, cicle de *lieder* d'inspiració xinesa, el darrer dels quals pren una tal dimensió, dimensió simfonicofilosòfica, que supera per si sol el conjunt de tots els anteriors moviments, en una concepció pessimista de la vida. Però malgrat tot, malgrat les fortes supersticions, arribarà a consumir la formosa i extraordinària *Novena*, aquella obra amb què Georg Solti ens féu tocar el cel, al nostre Palau, en la seva darrera aparició entre nosaltres, poc abans del seu traspass definitiu. Però així també com Beethoven començà simplement la seva desena, la *Desena Simfonia* de G. Mahler quedà fatalment interrompuda per la daga de la Parca, tot deixant escrit el desconcertant "Adagio" que llin-da ja amb els nous temps i anuncia subtilment els nous corrents de la Segona Escola de Viena.

El facsímil de la partitura manuscrita mostra, en els altres moviments, una escriptura febril i precipitada amb exclamacions als marges de la pàgina, referents a l'amor que sentia per Alma. Una vegada més s'acomplia allò que es volia evitar, com si la superstició i la mateixa por propiciessin, en secreta invocació, la fatalitat del destí. Es podria dir que l'escrúpul, en el seu cas, hagués pogut tenir alguna justificació: s'explica que quan escrivia els *Kindertotenlieder*, aquelles doloroses cançons dedicades als nens morts, Alma l'advertí: "Gustav, tens dues criatures radiant i plenes de vida... Tocant aquesta temàtica ¿no deus estar temptant el Destí?"... Poc temps després moria una de les seves filles estimades(!).

En aquell temps les filosofies preexistencialistes derivades del pensador Søren Kierkegaard feien més acusada la presència de la mort com a part integrant de la vida. Sobre això, tota l'obra de Mahler traspua, d'una manera o altra, aquest sentit de la transcendència. Sigui en el "Oh, Mensch" de la *Tercera Simfonia*, sobre textos de Nietzsche, o en el mateix "Faust" de la immensa *Vuitena*, o en "Der Eisame im Herbst", segon lied de *Das Lied von der Erde*, o en el decadent "Adagietto" de la *Cinquena*, tan adequat per vertebrar la magistral pel·lícula *Mort a Venècia* de L. Visconti, altra vegada la mort i la deperdicció, com a esperit de l'època, que tan bé va saber reflectir Thomas Mann en la seva novel·la, Mahler ens parla sempre des d'una música plena de contingut.

Alban Berg. Es pot parlar d'afinitats entre els dos grans compositors pertanyents a dues generacions consecutives, dos esperits fortament marcats pel lied i la literatura. Per això és tan freqüent, en la seva producció, la presència de la veu, una veu que ens parla des de la profunditat dels poemes i que si bé mostra la intensitat continguda en les parts aparentment tranquil·les, queda dimensionada pel gran poder de la música que l'embolcalla.

JOHANN SEBASTIAN BACH
I WOLFGANG AMANDEUS
MOZART

MANUEL DE FALLA

GUSTAV MAHLER
I ALBAN BERG

BÉLA BARTÓK



A més a més, en Mahler, per carregada que estigui, la seva orquestra resulta sempre transparent. El seu contrapunt se segueix amb netedat gràcies als seus relleus tímbrics sempre posats en evidència. Aquesta preescala de Viena mahleriana havia d'ésser també un gran estímul per al jove Berg, que modela el seu timbre orquestral a partir de la gran lliçó simfònica, en part, del seu predecessor. No es comprendria altrament la força expressiva de moments sublims com els del duo d'amor entre Alwa (fill de Schön) i Lulu, acabat el segon acte, sense oblidar la magnificència sonora, fruit d'una construcció que es podria considerar catedralícia, per l'extraordinària planificació compositiva.

Lulu és una òpera que ha marcat una monjoia, es diria que insuperable, en la història del teatre líric i, per tant, el seu record no és només la fita de l'obra inacabada d'un gran compositor, sinó, per aquest mateix fet, el moment sublim d'una autèntica creativitat quant a innovadora experiència. Si és ben cert que A. Schönberg escriu per aquells mateixos anys, o poc hi falta, la també immensa aportació del *Moses und Aron*, un altre dels testimonis colossals i sense precedents pel que fa referència al llenguatge dodecatònic (una obra escrita en part a Barcelona, com consta en la placa de la baixada de Briz, i en la qual estava inicialment previst un tercer acte, del qual no va arribar a escriure la música), la força, subtilesa i varietat que es dona en *Lulu* (el realisme del batec progressivament accelerat del cor a la monorítmia, expressió dramàtica que mena al suïcidi del pintor), la seva gran sug-gestió i la plas-mació d'un món sonor en el qual, com també en el *Wozzeck*, es donen cita totes les formes musicals en més de cinquanta apartats. Des del cànon a la cavatina, passant per la im-mensa sonata que, com una gran volta arquitectònica, vertebrava els diversos actes per mitjà del personatge de Schön, un dels seus principals protagonistes mostra quelcom d'inèdit, tot i que, fet i fet, concilia novetat i tradició.

En no poder disposar ara de massa espai per argumentar totes aquestes idees, em permeto remetre el lector als

comentaris que vaig escriure aquest any en el programa de mà de l'òpera *Wozzeck* del nostre Gran Teatre del Liceu (obra que resultà francament malmesa per la manca de comprensió de l'esperit poètic, trepitjat per la negativa i equivocada posada en escena d'un regidor el nom del qual prefereixo oblidar), en què es vincula composició i poesia, per bé que pugui ser una poètica social i fins i tot de baixos fons. Així també l'extens article que vaig escriure en aquest mateixa "Revista Musical Catalana" (núm. 29, el març de 1987) sobre *Lulu*, amb motiu de la seva estrena, en versió completa, el 6 d'abril de 1987 dirigida per Friedrich Cerha, el també compositor que acabà el tercer i últim acte. Les sis diferents maneres de cantar que postula per exemple des del recitatiu, *Sprechgesang*, fins a arribar al *bel canto* són una breu mostra de l'envergadura del projecte i de l'avenç, arriscat però noble d'una òpera única des de molts punts de vista en el segle XX.

El *Concert de violí*, l'encàrrec del qual Berg desestimà en una primera instància, fou finalment acceptat en qualitat d'homenatge, en rebre la notícia de la tràgica mort de Manon. Berg, que escrivia —en pensar molt les obres— amb una certa lentitud, escrigué el concert en pocs mesos, sota els efectes d'un gran xoc emocional. Aquesta mena de rèquiem, escrit en quatre seccions, si bé en dos moviments: I) *andante-allegretto*; II) *allegro-adagio*, aporta una arcada lírica en què el violí, com en el "Benedictus" de la *Gran Missa Solemne* de Beethoven, deambula com un àngel en els espais siderals dels registres més aguts i depurats de l'instrument, després de la citació expressa del coral de Bach "Es ist genug!" ("És suficient! Quan tu vulguis Senyor, rep-me en el teu Regne"), ja cap al final de l'obra, com si la mateixa coda representés a peu pla l'entrada al Paradís.

Aquest *Concert per a violí "a la memòria d'un àngel"*, que fou estrenat —com ja és sabut— al nostre Palau de la Música l'any 1936, poc abans d'esclatar la Guerra Civil Espanyola, és un dels concerts de violí més valorats i difosos entre la producció de concerts del segle XX.

La pre-
Escola de Viena
va ser un
gran estímul
per al jove
Alban Berg.

Falla-Bartók

Dues maneres diferents de viure les Amèriques

Moltes de les obres inacabades estan relacionades amb les circumstàncies personals; la mort deixa a mitges el que els autors havien intentat finalitzar, sovint lluitant contra el temps. I el problema plantejat és si es poden interpretar com estan o cal continuar-les per poder ser interpretades.

per JESÚS RODRÍGUEZ PICÓ

Encara una altra qüestió: com podem saber el que és de l'autor i el que s'hi ha afegit. A vegades el que s'afegeix té més durada que l'escrit original (els intents no sempre reeixits d'acabar la *Desena Simfonia* de Mahler), en d'altres volgudament es crea un contrast d'estils (la versió realitzada per Luciano Berio del *Turandot* de Puccini). Tant Falla com Bartók van deixar obres inacabades, i el procediment dels continuadors va ser respectar al màxim els estils i els procediments i intentar acabar les obres sense que s'hi notessin els afegits.

Cap a Buenos Aires. Nombrosos artistes de l'Europa de la dècada dels anys trenta fugen cap al continent americà —el motiu és sempre el mateix, la repressió i la violència. El 1933 i posteriorment el 1934 Falla i la seva germana María del Carmen viatgen a Mallorca per fugir del desori social. Els esdeveniments cada vegada aniran a pitjor, fins que el dia 19 d'agost de 1936 García Lorca és assassinat; la crueltat de la guerra es manifesta plenament. Llavors, Falla, que havia tornat a Granada, comença a treballar en una obra de grans dimensions. Per l'octubre del 37 Falla sol·licita un pressupost per construir un refugi antiaeri, sembla que creu que d'aquesta manera també pot protegir els manuscrits de la nova composició, l'*Atlàntida*. Els mesos passen, el setembre del 1939 el compositor no veu la fi de la violència i la misèria. Per sort, des de Buenos Aires li arriba la proposta de dirigir diversos concerts al Teatro Colón. El setembre de 1939 Falla i la seva germana viatgen cap a l'Argentina; a les maletes, hi va la nova partitura. Mesos després estrena la suite *Homenajes*. La darrera residència de Falla i la seva germana va ser Los Espinillos al poble d'Alta Gracia. El compositor, dèbil i malalt, rep algunes visites i intenta anar avançant la que sap que serà la seva última composició. Per mitjà d'algunes cartes podem veure les dificultats per treballar i el seu estat de salut; en una carta de l'any 1946 dirigida al seu deixeble Ernesto Halffter, Falla explica que no voldria actuar contra la seva consciència i abandonar l'*Atlàntida*, a la seva "*pobre Atlàntida*". El mateix any Falla mor, i la darrera gran obra resta inacabada, obra que havia començat a esbossar l'any 1927.

Els dubtes s'inicien, cal acabar l'obra? Qui ho ha de fer? Finalment els hereus decideixen que Ernesto Halffter posi mans a l'obra. El procés finalitza amb l'estrena al Gran Teatre del Liceu de Barcelona el novembre de 1961 dirigida pel mestre Eduard Toldrà.

Com expliquen amb detall Enrique Franco i Edmond Colomer en el text que acompanya l'enregistrament en CD editat per Auvidis, som davant una partitura amb fragments acabats, d'altres amb la veu escrita i anotacions per a la instrumentació, i també amb trossos breus sense continuïtat. Després de la primera versió, el mateix Halffter va fer-ne una altra

versió, la coneguda com a "versió de Lucerna", en què suprimix alguns fragments propis i dóna a l'obra un equilibri formal més gran. Com comenta Edmond Colomer, "*encara que el colorisme i l'exuberància que caracteritzen la paleta orquestral de Halffter no coincideixin amb l'austeritat pròpia del llenguatge de Falla, vull insistir més en la coincidència de valors més que no pas en les possibles divergències entre l'un i l'altre*".

Cap a Nova York. Pocs mesos després del viatge de Falla també trobem un altre gran compositor europeu dalt d'un vaixell en direcció al continent americà. Les fotografies ens mostren el mateix: un artista en l'última etapa de la seva vida, malalt i solitari, que mira el mar des de la coberta i que fuig d'una Europa embogida. A Washington amb el violinista Szigeti interpreta un concert amb les seves composicions; l'acollida hi és molt freda. De totes maneres, pot establir algun contacte amb universitats abans de tornar a Budapest per preparar l'exili definitiu. Les primeres setmanes les coses no van del tot malament: doctor per la Universitat de Columbia, treballs d'investigació de folklore, alguns concerts. Els mesos passen i les relacions amb la universitat es refreden, la borsa de treball finalitza i les seves estrenes causen una certa indiferència. Per intentar redreçar la seva situació l'editor anglès Ralph Hawkes li garanteix 1.400 dòlars perquè en un termini de tres anys escrigui el setè quartet, també el viola escocès William Prinrose li encarrega un concert per a viola. Bartók decideix començar a treballar en el concert, mentre que a poc a poc el seu estat de salut empitjora. L'any 1945 porta una bona notícia, des de la Hongria alliberada arriba finalment un reconeixement, Bartók és nomenat senador del nou Parlament hongarès. De totes maneres la pneumònia ja s'ha manifestat i el compositor no té possibilitats de recuperar-se. Altra vegada l'ombra d'un fatal destí s'abat sobre Bartók, i mai no podrà tornar a la seva Hongria. A partir d'aquest moment un personatge pren el relleu, el seu amic Tibor Serly és qui haurà de recollir els esborranys i els fragments dispersos per refer el *Concert per a viola*. És molt difícil saber on acaba Bartók i comença Serly, la seva habilitat i el profund coneixement de la personalitat de l'autor li van permetre crear una obra coherent i dins de l'estil de les últimes obres escrites en el període americà: lirisme clar i melangiós i orquestració continguda.

Una altra partitura va quedar sense acabar, el *Tercer Concert per a piano*, obra que contrasta amb els anteriors, també com en el de viola, pel lirisme i l'abandó de ritmes incisius, l'obra dedicada a la seva esposa Ditta va ser quasi acabada, només va caldre que el mateix Serly orquestrés els catorze compassos finals; en aquest cas una breu intervenció que no canvia el resultat final. Aquest concert sembla mirar enrere amb enyorança per un passat que no podem oblidar, el passat dels grans mestres com Bach o Mozart, passat que també va incidir en la darrera etapa creativa d'altres grans autors com Richard Strauss.

RMC
267



Data de fundació:
1900

Domicili:
Balmes 36, 08007 Barcelona
General Perón 36, 28020 Madrid

E-Mail:
fccco@fcc.es

Web:
www.fccco.es

Compromís amb la sostenibilitat



Palau Nacional de Montjuïc



World Trade Center de Cornellà

Centre Convencions de Barcelona



Sebastian Weigle és un director d'orquestra que sap d'on ve i cap on va. La seva sòlida experiència, primer com a instrumentista i després com a director de l'Staatsoper de Berlín gràcies a l'impuls del mestre Barenboim, s'ha demostrat també al capdavant de la direcció artística del Gran Teatre del Liceu aquests últims cinc anys. La seva carrera comença una nova etapa a l'Òpera de Frankfurt, i ho fa deixant un rastre molt fructífer i satisfactori a la nostra ciutat i a molts altres teatres del món.



EVA GUILLAMET

Sebastian Weigle

RMC
267

L'instint de la direcció

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

-Quina perspectiva té d'aquests anys passats a Barcelona com a director artístic del Gran Teatre del Liceu?

-No sé per on començar, però diria que el meu primer sentiment va ser quan vaig venir per primera vegada amb *La flauta màgica*, l'any 2000, sense poder fer cap assaig; no coneixia ningú de l'orquestra, no l'havia escoltada mai, no sabia quina qualitat tenia. Però vaig

tenir una molt grata sorpresa, hi cantaven veus excel·lents: trobo que és una molt bona idea convidar-hi grans cantants del món. La manera com es treballa per temporades m'agrada, perquè pots desenvolupar la qualitat molt més i en cada funció. En molts altres teatres d'òpera tens dos o tres *cast* en l'orquestra, tothom canvia, no tens mai els mateixos, no saps mai qui hi ha. A Ale-

manya és un sistema força estrany, i no importa si no fas gaires assajos. Una vegada tenia una estrena que era *La flauta màgica* i vaig cancel·lar els assajos amb l'orquestra sola, perquè era tan gran que estic segur que en cada funció hi hauria músics diferents; era inútil. Tothom coneixia ja *La flauta màgica* i només calia que sabessin les meves idees perquè les anotessin a la partitura. Així vam poder aprofitar el temps tots plegats per a altres coses.

-¿Així que a Alemanya no es fan gairebé assajos amb l'orquestra?

-No, és perdre el temps. Només necessito els assajos amb els cantants i els decorats, perquè, és clar, la majoria són noves produccions. Aquí al Liceu he pogut tenir la mateixa orquestra des del primer assaig fins a l'última funció. Tampoc no necessito tants assajos, perquè sempre hi ha els mateixos músics. Tots saben el que vaig dir el dia anterior, i puc tenir un resultat molt bo de seguida. L'únic que trobo a faltar aquí, que és una de les raons per les quals vaig a Frankfurt, és poder tenir una companyia d'òpera sencera, amb els cantants i tot, amb un contracte fix, i amb ells creem el repertori. I amb l'intendent podem anar creant el repertori amb els cantants de què disposem. I no només dir: vull dirigir això, vull dirigir allò: qui ho cantarà? És un sistema diferent. Pots desenvolupar l'orquestra, els cors i els cantants. M'agrada molt l'educació de tot, poder disposar d'una bona base, que ja et ve donada, i llavors només depèn del llenguatge del cos.

-¿La producció de l'òpera està més unificada?

-Aquí m'agrada molt dirigir, no voldria que se'm malinterpretés. Puc treballar amb Plácido Domingo, amb molts i molts cantants famosos, això és fantàstic poder-ho fer de tant en tant, i sortosament aquí disposem dels diners, cosa que moltes vegades no passa a Frankfurt o a altres teatres d'Alemanya. A Frankfurt fem funcions de gala, això sí. A Munic, a Hamburg, a Dresden sí que poden pagar-ho. Gràcies a Déu que no tothom és un divo o una diva...! Perquè hi ha grans figures que són insuportables, no sé per què. Em va sorprendre que Domingo fos tan planer, tan senzill.

-Què fa quan es troba un cantant difícil de tractar?

-Procuo anar amb molta calma, molt relaxat, i li dic que m'agradaria tenir una altra idea d'una cosa i li explico el perquè. És important explicar les raons. Llavors, normalment em diuen que han fet moltes vegades aquella òpera i que mai ningú no els havia fet aquell comentari. I jo procuro dir-los on han cantat una nota malament, i s'adonen que jo tinc raó i baixen els fums. M'agrada molt aquesta feina.

-Vostè va ser primer trompa abans de fer-se director. Té un punt de vista de la veu molt instrumental, ben segur...

-Sí, és clar. Això ajuda molt. Em sap greu pels directors que només són pianistes, penso que és una limitació. No tenen cap experiència de com treballa i se sent una orquestra quan hi ets assegut al mig. Necessiten sempre infor-

“
Com més es dirigeix, més fort has de ser. Tinc ganes de veure com dirigiré d'aquí a vint anys. Els directors es fan més interessants amb l'edat.”

mació dels altres. Vaig estar quinze anys com a primer trompa de l'Staatsoper de Berlín. Són molts anys! Després de vuit anys, volia deixar-ho, però llavors va venir Daniel Barenboim a Berlín i vaig aprendre moltíssim amb ell. Va ser ell qui em va donar l'oportunitat de dirigir i gràcies a això vaig poder gaudir encara més de tocar amb una orquestra.

-Sé que també és músic de jazz...

-Sí, durant deu anys vaig formar part d'una formació que es deia Vielharmonie ("Molta-harmonia", en comptes de "Fila-harmonia"). Va ser una etapa molt interessant.

-¿Ja tenia la idea de dirigir, llavors?

-Sí, estava una mica forçat pel meu pare i pel meu oncle. El meu pare era músic de capella i el meu oncle és també director, i tots dos em deien que tenia dots expressius per dirigir. I vaig pensar que potser seria un bon pas, i ho vaig començar a provar. I vaig anar a poc a poc, pas a pas. Vaig anar aprenent a mesura que anava dirigint.

-¿De Barenboim, em podria concretar quines idees fonamentals n'ha après?

-És un gran personatge, en general. Com utilitzar el cos, el llenguatge del cos. És molt útil com fer que l'orquestra reaccionï de la mateixa manera en el mateix segon, en un *subito pianis-*

simo, per exemple. La manera tan forta com treballa. Recordo quan jo tocava a l'orquestra, que va treballar una peça de Schönberg, en un fragment que durava un minut i hi vam estar quaranta, només per aquest minut. "No així, no..." i una i una altra vegada. No teníem prou assajos per treballar tota l'obra, que durava trenta-cinc minuts. Però el secret era que ho va fer aquella vegada i els músics ho vam haver de transportar a tota l'obra. Cada fragment sonava millor gràcies a la quantitat d'informació que ens va donar en el primer assaig, al principi de tot. Vaig dirigir la meua primera òpera, *La flauta màgica*, amb l'Saatsoper gràcies a l'oportunitat que em va donar Barenboim i fèiem l'EO (Escenario Orkestra), llavors ell em va deixar dirigir mig acte; era la primera vegada per a mi, n'esperava algunes crítiques, evidentment. Jo li vaig fer diverses preguntes i ell només em va dir: "Bé, bé, tot estava bé". Però jo no m'ho creia, era impossible que la primera vegada ho fes tot bé. "No et preocupis", em va dir "demà o demà passat tindràs una altra oportunitat i ja intentaràs trobar-te a tu mateix, vindrà tot sol. En general, el que has fet estava fantàstic". Jo no estava gens content, perquè jo volia saber més, sóc molt crític amb mi mateix i amb els meus col·legues també.

-És a dir que Barenboim el va empenyer a continuar.

-Sí, el que em va dir aquell dia ho vaig comprendre molts anys després. Tenia raó, acaba arribant. De vegades cridava "massa fort" o "massa ràpid" i tot això viatjant com un boig de Chicago a Berlín, tres cops al mes; increïble! Reconeix que això no és vida per a mi... I una vegada, abans de marxar, em va dir: "No destrueixis la meua peça." Jo li vaig contestar que ho faria el millor possible. I llavors vam fer *Rheingold* i em va oferir de dirigir el primer assaig amb l'orquestra. Després vaig treballar amb les seccions i després vaig fer dos assajos tots junts. Barenboim, que tenia cinc assajos amb l'orquestra i només en va fer dos, en va cancel·lar tres, perquè va trobar que l'orquestra ja estava ben preparada. Això em va donar molta satisfacció. Així va començar la idea de dirigir Wagner. Els assajos per seccions, aquí al Liceu, són més reduïts i això no ho trobo bé, preferiria tenir-hi tres hores seguides.

-De fet, vostè va començar a dirigir Wagner molt aviat.

-Sí, és veritat. És la meua cultura, la meua llengua, i m'agrada moltíssim la música de Wagner. Va ser per casualitat, també. Barenboim em va dir: "Per què no et quedes aquí, tenim la millor orquestra, els millors cantants..."

Sebastian Weigle té un tracte molt cordial, franc, obert, allunyat del tòpic del caràcter fred dels alemanys. No obstant això, com a alemany, transmet un ordre mental, una claredat en el discurs, una expressió que busca el rigor en el pensament. Quan parla de música, cada paraula declara la seva passió per aquesta art, la seva profunda vocació. I, per sobre de tot, una experiència que encara té la força de la joventut, l'entusiasme pel descobriment, per l'aprenentatge. Un alemany submergit al món llatí, assolellat, sovint caòtic, tot i l'aparent cartesianisme català, que ha sabut posar-se a la butxaca el públic barceloní curiosament amb el més genuí d'Alemanya, amb la música de Wagner.



E. GUILLAMET

I va ser una molt bona decisió. Feia tanta funcions a l'any, només a l'Saatsoper, i després a altres llocs: Sydney, Viena, Tòquio... Llavors vaig fer *Wozzeck*, amb la qual vaig fer una llarga preparació.

-¿Creu que hi ha una gran diferència entre els músics germànics i els del nostre país?

-Sí, moltíssima diferència. Jo vaig arribar aquí amb la meua mentalitat alemanya de fer les coses amb eficàcia i de seguida i em contestaven: "*Tranquil, no es preocupi.*" Aquí hi ha molta més burocràcia que a Alemanya. Aquí tot necessita el seu temps.

-I en l'aspecte musical, ¿va trobar-hi un gran contrast?

-Aquí les persones són extremament amables. Les relacions són més properes, més cordials. També són orquestres més internacionals, no tant com les alemanyes. Si una persona de fora té més bon nivell, cal agafar-la. Si tenen el mateix nivell, llavors preval el músic català o espanyol. Al Metropolitan vaig tenir un parell d'assajos i recordo que tenia dotze contrabaixos...! Tocava tota la plantilla de cop! Però com que el teatre és tan gran, amb dos mil seients, també vaig haver de posar més violins, dotze en comptes de sis o vuit; en aquell cas feia falta. Si no, no hauria sonat bé.

-¿El seu caràcter ha de canviar d'una orquestra a l'altra?

-Com més es dirigeix, més fort has de ser. Tinc ganes de veure com diri-

giré d'aquí a vint anys. Els directors es fan més interessants amb l'edat. Com Carlos Kleiber o Karajan o Toscanini. Ara que hi ha tants *revivals* dels grans directors, et fixes que dirigien sense fer gairebé cap moviment, són molt més concentrats.

-Ara que ha esmentat Kleiber i Karajan, ¿són els seus referents?

-Sí, els meus àngels són Celibidache, Kleiber i Barenboim.

-Dirigir òpera i dirigir música simfònica: quina proporció hi ha en la seva carrera?

-Quan dirigeixo massa òpera, trobo a faltar la simfònica i a l'inrevés. Al Liceu crec que fem pocs concerts. Sé que és una qüestió econòmica, però es podria resoldre traient alguna òpera o convidant-hi gent i anant de gira. És tan important per a una orquestra presentar-se a l'escenari... L'orquestra de l'òpera està sempre al fossat, és molt avorrit. Jo sempre faig algun canvi per estimular. És important que se sentin relacionats amb el que estan tocant, amb l'acció que passa a l'escenari.

-Les posades en escena que volen tenir una estètica innovadora, ¿són còmodes, en general, per a la direcció?

-Oh, no...! M'agrada molt aquest *Wozzeck* de Calixto Bieito, o l'*Idomeneo* de Nikolas Bridas, que el situa en una guerra civil i en l'atac de Madrid... Evidentment, tothom es demana si té a veure amb Mozart. Però penso que ara ja s'ha acabat el temps en què s'havia de fer sempre recreant l'època. De ve-

gades el públic hauria de veure dues vegades l'obra. Per exemple, amb aquest *Idomeneo*, fins al tercer acte no copes el que ens vol dir l'escena. Les coproduccions són una molt bona idea. Joan Matabosch té molta cura a l'hora d'escollir les noves produccions.

-¿Creu que l'òpera gaudeix de bona salut?

-Sí, crec que sí. Si a molta gent que està fent cua per anar al cine se'ls donés una entrada per anar a l'òpera, segur que hi anirien. Però anar a l'òpera no es decideix d'un moment per l'altre, com es fa sobretot amb el cine. Ningú no decideix d'anar a l'òpera el mateix dia. S'ha d'anar educant la gent a agafar aquest hàbit.

-Potser a Alemanya hi ha més probabilitats que passi...

-Sí, segurament. Com deia abans, és important fer concerts benèfics, programes per a l'educació musical.

-Com veu aquest nou període a Frankfurt?

-No puc combinar els dos llocs més enllà d'un any. El repte de Frankfurt és la relació que tinc amb el gerent, Bernd Loebe, i amb la seva idea de crear repertori per als cantants, per a la companyia estable del teatre. Cada vegada tenim menys directors, a Alemanya. Jo ja tenia la intenció de tornar a Alemanya. Pensava que a Barcelona hi podria passar un màxim de deu anys, perquè m'encanta la gent, la cuina, el sol... Tantes coses! És una gran sort treballar aquí.



Fòrum de debat / Patrimoni cultural / Seguretat i prevenció

winterthur

fundació winterthur

EL MES DE GENER, A L'ABAST



Constel·lació de recitals de grans cantants a Barcelona

per MERCEDES CONDE PONS

PALAU 100. Violeta Urmana, soprano. Jan Philip Schulze, piano. Wagner, Strauss, Rakhmàninov, Puccini, Ponchielli i Verdi.

PALAU DE LA MÚSICA. 22 DE GENER DE 2007 (21 h).

Just després d'interpretar el rol principal de l'òpera *Aida* al Teatre de La Scala de Milà, la soprano lituana Violeta Urmana torna a Barcelona –aquest cop en la temporada Palau 100– per oferir un recital amb piano i deleitar el públic barceloní, retut ja al seu art després de la meravellosa *Kundry* que va interpretar al coliseu de les Rambles, juntament amb l'inextingible Plácido Domingo en el *Parsifal* de Wagner. I precisament amb Wagner s'iniciarà el recital del 22 de gener al Palau de la Música, concretament amb els coneguts com *Wesendonck Lieder*, cinc cançons amb text de Mathilde Wesendonck, amb qui Richard Wagner va mantenir una llarga amistat a mig camí entre l'amor platònic i l'estima fraternal, mai del tot resolta i profundament enigmàtica als ulls de la història.

Els *Wesendonck Lieder*, com no podria ser d'una altra manera tenint en compte la relació especial entre Mathilde i Richard, presenten la música de la gran òpera romànticomística *Tristany i Isolda*, els personatges de la qual van sorgir probablement modelats a imatge i semblança d'ell mateix i la seva estimada Mathilde.

El recital continuarà amb sis cançons



VIOLETA URMANA

de Richard Strauss, entre les quals es podran sentir de tan conegudes com *Cäcilie* o *Frühlingsgedränge*. Ja en la segona part, Rakhmàninov prendrà el relleu de la mà d'evocadores i embriagadores cançons, com el conegudíssim *Vocalise*. I per fer honor al gènere en què més es prodiga i amb què més èxits recull, sobretot en la seva nova etapa com a soprano, tres àries d'òpera italiana: "Vissi d'arte" de la *Tosca* de Puc-

cini, "Suicidio!" de *La Gioconda* de Ponchielli i "Pace, pace, mio Dio" de *La forza del destino* de Verdi.

Urmana inicià la seva carrera com a mezzosoprano, tot destacant en rols com el de Kundry del *Parsifal* o la princesa d'Èboli del *Don Carlo* verdità. El 2002 debutà com a soprano amb el paper protagonista d'*Iphigénia en Aulide* de Gluck sota la direcció de Riccardo Muti, i obrint temporada a La Scala de Milà. Des d'aleshores ha interpretat amb èxit els rols del gran repertori per a soprano dramàtica: Maddalena di Coigny d'*Andrea Chénier* de Giordano, Lady Macbeth de *Macbeth* de Verdi, Isolda de *Tristany i Isolda* de Wagner, *La Gioconda* de Ponchielli, Leonora de *La forza del destino* de Verdi, *Tosca* de Puccini i *Ariadne auf Naxos* d'Strauss, sota la direcció d'importants directors com Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, James Levine, Fabio Luisi, Zubin Mehta o Simon Rattle.

En aquest recital l'acompanyarà al piano l'alemany Jan Philip Schulze, alumne en el repertori liederístic del prestigiós pianista Helmut Deutsch i el baríton Dietrich Fischer-Dieskau. A Espanya és conegut principalment per ser el guanyador del segon premi i el Premi Rosa Sabater del Concurs Internacional de Piano de Jaén l'any 1998. Des de llavors hi ha tornat en diverses ocasions com a solista o en grups de cambra. A Barcelona se'l va poder sentir, fa justament dos anys, en el darrer recital de la soprano Violeta Urmana al Gran Teatre del Liceu.

RMC
267

RECITAL SIMON KEENLYSIDE, baríton. Julius Drake, piano. Rimski-Kórsakov, Glazunov, Vassiliévitz, Rakhmàninov, Brahms, Schubert, Poulenc i Ravel.

LICEU. 29 DE GENER DE 2007 (20.30 h).

RECITAL DANIELA BARCELLONA, mezzosoprano. Alessandro Vitiello, piano. Rossini, Tosti i d'altres.

LICEU. 31 DE GENER DE 2007 (20.30 h).

En dates properes al recital de la soprano Violeta Urmana, dos altres grans cantants de carrera mundial, com són el baríton britànic Simon Keenlyside i la mezzosoprano italiana Daniela Barcellona oferiran al Gran Teatre del Liceu un recital amb dos dies de diferència. Tots dos cantants hi han debutat en les darreres temporades amb un gran èxit de crítica i públic; el primer, cantant el paper principal de l'òpera francesa *Hamlet* l'octubre del 2003; la segona, com a Ar-

sace en la *Semiramide* de Rossini de la darrera temporada.

Simon Keenlyside va néixer a Londres i abans d'estudiar cant al Royal Northern College of Music, va estudiar Zoologia a Cambridge. Va debutar a Hamburg com a comte d'Almaviva de *Les noces de Figaro* de Mozart, i des de llavors a tots els escenaris importants arreu d'Europa i al Metropolitan de Nova York, com a intèrpret d'un ampli repertori operístic. En l'àmbit del lied du a terme també una important tasca, com

es pot deduir de l'interessant programa que oferirà a Barcelona, amb un repàs del repertori rus –Rimski-Kórsakov, Glazunov, Vassiliévitz i Rakhmàninov–, alemany –Brahms i Schubert– i francès –Poulenc i Ravel.

La mezzosoprano italiana Daniela Barcellona, nascuda a Trieste, debutà amb *Tancredi* a Pesaro l'any 1999. El seu repertori actual abasta els principals rols rossinians per a mezzosoprano –*La donna del lago*, *Semiramide*, *Il barbiere di Siviglia*, *Tancredi*, *La Cenerentola*–, rols destacats de Händel –*Giulio Cesare*– i alguna incursió al *bel canto* bellinià –*Norma*– i donizettia –*Anna Bolena* i *Lucrezia Borgia*–, que ha interpretat als principals escenaris italians, al Metropolitan de Nova York, en el Festival de Salzburg, París, Brussel·les, Madrid, Amsterdam i Londres.

EL MES DE GENER, A L'ABAST

Gran repertori nord-europeu al cicle Ibercamera i l'OBC

IBERCAMERA. Orquestra Simfònica de Melbourne. Vadim Repin, violí. Dir.: Oleg Caetani. Sibelius, Rakhmàninov.
L'AUDITORI. 23 DE GENER DE 2007 (21 h).

De la mà de l'Orquestra Simfònica de Melbourne –juntament amb el seu director titular, Oleg Caetani– i el violinista rus Vadim Repin, Ibercamera ens porta dues grans peces del simfonisme tardoromàntic nord-europeu. D'una banda, la *Segona Simfonia* de Serguei Rakhmàninov, tot un compendi de lirisme i exaltació a la manera russa, amb el virtuosisme propi de l'atmosfera de reminiscències populars però ben lluny de l'òrbita nacionalista en què es va concentrar la generació anterior a ell.

De l'altra, el *Concert per a violí* del finès Jean Sibelius, que tot i trigar a fer-se un lloc en el repertori habitual dels violinistes, és una bona mostra de les seves capacitats compositives, més enllà dels seus poemes simfònics.

Nascut a Sibèria, Vadim Repin és un dels violinistes més valorats avui dia, des que va iniciar la seva carrera professional –amb només disset anys– en guanyar el Concurs Reina Elisabet de violí.

Des de llavors es prodiga en concerts com a solista amb les orquestres més prestigioses del món, com ara la Simfònica de Boston, Filharmònica de Los Angeles, Orchestre de París, Royal Concertgebouw, Simfònica de San Francisco, l'Orquestra de la Suisse Romande i la Filharmònica de Sant Petersburg, sota la direcció de mestres de la categoria de Boulez, Chailly, Dutoit, Gergiev, Krivine, Levine, Luisi, Marriner, Masur, Mehta, Nagano, Rattle, Rostropóvitx o Rozhdestvenski.

Vadim Repin toca un Stradivarius



VADIM REPIN

"Ruby" de 1708 gràcies a la Societat Stradivarius de Chicago.

TEMPORADA OBC. Ewa Podles, contralt. Dir.: Ernest Martínez-Izquierdo. Saariaho, Scriabin, Sibelius, Mussorgski.
L'AUDITORI. DEL 19 AL 21 DE GENER DE 2007 (CONSULTAR HORARI).

Dels concerts de la Temporada OBC que omplen els quatre caps de setmana del mes de gener, cal destacar-ne principalment el tercer, per la integritat del programa escollit i l'interès de les obres per interpretar, com també per l'artista convidada.

El programa, que aplega obres de Saariaho, Scriabin, Sibelius i Mussorgski, té un fil conductor temàtic profundament suggestiu, no només musicalment. Dos compositors finesos enfront de dos russos configuren el programa, que té com a temàtica principal el misteri de la mort, l'èxtasi –entès com a trànsit cap al desconegut– i la transcendència, sigui part d'un món irreal o bé exemplificant la part més real de l'existència humana, la finitud.

Així doncs, els dos compositors finesos, Kaija Saariaho –que va estrenar *Orion* l'any 2002– i Jean Sibelius –amb el seu darrer poema simfònic *Tapiola*– ens apropen a l'element misteriós de la transcendència i la seva més immediata conseqüència, la mort, per mitjà d'evocacions mitològiques i metàfores que tenen reflex en la Natura. *Orion* narra



EWA PODLES

el procés de metamorfosi del caçador fill mortal del déu de la mitologia grega Neptú, que una vegada mort va ser col·locat per Zeus al cel en forma de constel·lació. L'obra busca reflectir aquest trànsit de la vida a la mort, del frenesí dels seus moviments a l'estatisme etern.

Sibelius, per la seva banda, evoca en

Tapiola la foscor misteriosa dels boscos on va viure gran part de la seva vida, a Järvenpää. Inspirada també en l'element llegendari –aquell que li era connatural–, fa referència a línies melòdiques i rítmiques pròpies de la música popular finesa, amb una clara vinculació a les formes de Johannes Brahms.

Aleksandr Scriabin i Mòdest Mussorgski ens apropen, amb dues peces de perspectives ben diverses, al vessant més extàtic del misteri de la mort. El primer amb el sensacional i visionari *Poema de l'èxtasi* –en realitat la seva quarta simfonia després del *Poema diví*–, que permet copsar la intensitat amb què Scriabin va viure l'element transcendent de l'home i la vida, un element present durant tota la seva obra, d'influències clarament messiàniques i amb un tractament del sagrat que l'allunya progressivament del romanticisme del qual parteix en els seus inicis. Les *Cançons i danses de la mort* de Mussorgski –aquí interpretades per la més que idònia contralt polonesa Ewa Podles– seran el contrapunt més terrenal i dramàtic al tema –el de la mort– que més preocupa i ocupa l'ésser humà.



Para gente como Daniel,
409 convenios de colaboración
con Universidades.

Gracias Daniel por hacernos

El mejor del mundo

Para Daniel, el Santander ya era el mejor Banco del mundo, con su esfuerzo personal y una beca del Santander, se está licenciando en informática, está creciendo como persona.

 **Santander**

EL VALOR DE LAS IDEAS

Gracias a la confianza de 63 millones de clientes, el esfuerzo de 120.000 empleados y el apoyo de 2,6 millones de accionistas hoy podemos decir algo que ya sabíamos.

Santander, el mejor Banco del mundo

SANTANDER WORLD'S BEST BANK

EUROMONEY 2005
Awards for
excellence

 **universia**

gruposantander.com
universia.net

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES

EL MES DE GENER, A L'ABAST

Plèiade de concerts per obrir l'any 2007

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Diversos directors.

PALAU. 13 DE GENER DE 2007. 19 Hh

Orquestra Simfònica del Vallès. Ricardo Borrull, flautí. Òscar Diago, oboè. Corrado Bolsi, concertino i director. Pachelbel, Bach, Händel i Vivaldi.

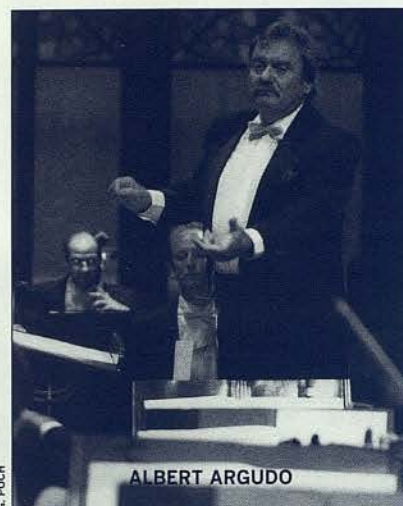
PALAU. 27 i 28 DE GENER DE 2007 (19 h i 11.30 h, respectivament).

Gener és el mes de celebració del vintè aniversari de l'Orquestra Simfònica del Vallès. Per aquest motiu l'Orquestra apareixerà dues vegades el mateix mes a l'escenari del Palau de la Música Catalana.

El concert d'aniversari comptarà amb la presència dels directors d'orquestra que n'han estat titulars durant aquests vint anys, que faran tornos en la direcció d'un programa encara per determinar. Així doncs, el dia 13 de gener –data prevista per al concert– l'Orquestra es retrobarà amb directors com Edmon Colomer, Salvador Brotons, Al-

bert Argudo, Jordi Mora i David Giménez, el seu actual director titular.

Dues setmanes després, i en doble sessió –dissabte a la tarda i diumenge al matí–, l'Orquestra Simfònica del Vallès tornarà al Palau amb un programa íntegrament barroc, repertori poc comú en la seva trajectòria, però que posarà de manifest la seva versatilitat interpretativa. Es tracta d'un programa ple de *hits* del barroc: el *Cànon* de Pachelbel, fragments de la *Música aquàtica* de Händel i la *Música per als reials focs artificials* del mateix Händel, combinats amb un *Concert per a*



G. POCH

ALBERT ARGUDO

violí i oboè de Johann Sebastian Bach, que tindrà com a solistes Corrado Bolsi i Òscar Diago, i el *Concert per a flautí* d'Antonio Vivaldi.

RMC
267

CORAL CANTIGA de Barcelona. Pilar Subirà, percussió. David Malet, orgue. Magdalena Barrera, arpa. Dir.: Jordi Prats. Britten, Poulenc i Bernstein. **SALA DE CAMBRA DE L'AUDITORI. 13 DE GENER DE 2007 (18 h).**

CAMBRA CORAL. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Anne McMillan, soprano. Magdalena Barrera, arpa. Dir.: Jordi Casas Bayer. Schubert, Poulenc, Janáček, Britten i Thomas.

PETIT PALAU. 25 DE GENER DE 2007 (19.30 h).

Dues agrupacions corals amb història –la Coral Cantiga de Barcelona i el Cor de Cambra del Palau– interpretaran a la sala de cambra de l'Auditori i al Petit Palau, respectivament, dos concerts amb molts trets comuns. Si el concert de la Coral Cantiga –el primer de la temporada de Cant Coral a l'Auditori– aplega el conegutíssim *A Ceremony of Carols* de

Benjamin Britten, juntament amb les *Quatre petites prières de Saint François d'Assise* de Francis Poulenc i els *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein, el del Cor de Cambra del Palau coincideix en programa quant a la interpretació de l'obra de Britten –recull de nades d'origen medieval d'innocència i puresa immillorables– i la repetició d'un altre dels compositors –Francis

Poulenc–, aquesta vegada amb *Petites voix*.

Amb la soprano Anne McMillan i l'arpista Magdalena Barrera –present en tots dos concerts–, el Cor de Cambra del Palau interpretarà també el *Salm 23* “*Gott ist mein Hirt*” de Schubert, *Tres cançons de Hradcansky* de Janáček i *Mirant el blat* de Thomas.

MÚSICA DE CAMBRA AL PETIT PALAU. Ofèlia Sala, soprano. Helmut Deutsch, piano. Schubert, Brahms i Mendelssohn.

PETIT PALAU. 17 DE GENER DE 2007. 21 h.

La soprano valenciana Ofèlia Sala serà l'amfitriona del segon concert del cicle Música de Cambra al Petit Palau, al costat del prestigiós pianista austríac Helmut Deutsch –especialitzat a acompanyar el repertori liederístic–, faceta que va iniciar amb la històrica soprano Irmgard Seefried. Ha acompanyat multitud de cantants, com Juliane Banse, Barbara Bonney, Grace Bumbry, Ileana Cotrubas, Brigitte Fassbaender i Bo Skovhus, entre d'altres.

Ofèlia Sala va ser alumna d'Ana Luisa Chova al Conservatori Superior de València. Després de completar la seva formació a l'Escola Superior de Múnic, on es va especialitzar en oratori i lied, va guanyar diversos premis en concursos internacionals, que van afavorir l'inici de la seva carrera. Avui dia Ofèlia Sala és una de les intèrprets de *lieder* més reconegudes, tot i desenvolupar una gran tasca operística, que li ha permès treballar amb directors d'orquestra com Yves Abel, Harry Chris-



M.D. LLAUDIS

OFÈLIA SALA

tophers, Rafael Frübeck de Burgos, Leopold Hager, Jesús López Cobos, Lorin Maazel i Riccardo Muti, entre d'altres.

EL MES DE GENER, A L'ABAST

Estrena liceística del 'Don Carlos' original

Hi ha molts números perquè la versió de *Don Carlos* que s'ofereix a partir del 27 d'aquest mes al Liceu constitueixi un dels dos o a tot estirar tres moments més destacats de la temporada liceística.

per J. COMELLAS

Númers que són: en un lloc preeminent, que per primera vegada s'ofereix a casa nostra en la versió original francesa del 1867; després, les característiques del muntatge de Peter Konwitschny, i també un repartiment d'un nivell notable i la direcció d'un sòlid especialista en el repertori operístic italià. I planant per damunt de tot, la grandesa intrínseca de l'obra de Giuseppe Verdi. Emprant l'expressió tòpica, hom podria molt bé dir que no es pot demanar més.

Amb *Don Carlos*, Verdi, amb cinquanta-quatre anys, empenia la fase final de la seva trajectòria creativa amb quatre títol pesants –*Don Carlos*, *Aida*, *Otello* i *Falstaff*– que el van ocupar els darrers i fructífers vint-i-cinc anys de la seva trajectòria creativa.

Malgrat un refús inicial del tema, la insistència de la Direcció de l'Òpera de París el va menar a acceptar d'escriure una obra gran, o una *grand opéra* –model al qual el compositor hagué d'adaptar-se–, que a la fi esdevingué el colofó d'una tetralogia basada en obres de Schiller començada amb *Giovanna d'Arco* i continuada amb *I masnadieri* i *Luisa Miller*.

Però la versió francesa més endavant va ser aclaparadorament dominada en les programacions per la revisió –italiana–, estrenada a La Scala gairebé tretze anys després, una cosa més que una simple traducció, en eliminar el primer acte i sovint els setze minuts de ballet. Això suposa no mostrar la relació prèvia de Don Carlos amb Elisabet de Valois, que és el desencadenant de la tragèdia, i naturalment suprimir el bell duet d'inici ben indicatiu: "L'heure fatale est sonnée".

La grandesa de *Don Carlos* rau en el potent origen literari, que comporta una gran complexitat de components argumentals: drama personal i drama històric –amb el rerefons dels ideals triomfants de la Revolució Francesa– es congrien en un argument en el qual, transcendent el marc històric concret



–l'època de Felip II restava molt lluny de l'esmentada Revolució Francesa–, se situen realitats tan vives –encara com són el poder temporal de les institucions religioses, o la inacabable confrontació entre llibertat i tirania, posades en evidència amb agudesa gràcies a com incideixen en el nivell més immediat: el de les relacions personals, i a més en el context més punyent: entre pare i fill.

Hi haurà oportunitat d'estendre'ns-hi més amb motiu de la crítica.

Si gaudir de la versió francesa –de notable extensió, per això hom ha avançat mitja hora l'horari habitual– ja constitueix un al·licient extraordinari, les característiques profundament rupturistes del muntatge de Konwitschny poden comportar esquinçaments de vestidures sorollosos: observem que aquest títol queda

off abonament: en tot cas, cal advertir que, creat originalment per a l'Òpera d'Hamburg, ens arriba avalat per la de Viena. Giacomo Prestia (Philippe II), Franco Farina (Don Carlos), Carlos Álvarez (marquès de Posa) i Eric Halfvarson (Grand Inquisiteur), constitueixen un quartet força difícilment superable en l'apartat protagonista central de les veus masculines. I Adrienne Pieczonka, una de les sopranos de més talent de què hem gaudit al Liceu els darrers anys, serà Elisabeth de Valois, ben acompanyada per una altra cantant de molt bon record a casa nostra, Sonia Ganassi en el paper de la Princesse Eboli.

Maurizio Benini és un director que va debutar l'any 1992 a La Scala i des d'aleshores és "proveïdor" habitual dels seus mèrits als millors teatres d'òpera d'arreu del món en el gran repertori italià francès.

DON CARLOS de Giuseppe Verdi. Llibret: François-Joseph Méry, sobre el drama homònim de Friedrich von Schiller. Giacomo Prestia. Franco Farina. Carlos Álvarez. Eric Halfvarson. Dan Paul Dumitrescu. Adrienne Pieczonka. Sonia Ganassi. Ana Nebot. Eliana Bayón. Vicenç Esteve Madrid. Vicenç Esteve Corbacho. Josep Ferrer. Alberto Ferrer. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dramatúrgia: Peter Konwitschny. Direcció musical: Maurizio Benini. Producció: Wiener Staatsoper i Gran Teatre del Liceu.

LICEU. DEL 27 DE GENER AL 14 DE FEBRER DE 2007.

RMC
267

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de l'Auditori

7 gener: **Concert de Reis**

Obertura "Un matí, una tarda, una nit a Viena". Obertura "Poeta i camperol" de F. von Suppé;
"Els ocells" de O. Respighi; **Suite "Karelia", op. 11** de J. Sibelius;
Intermezzo "Cavalleria rusticana" de P. Mascagni; **Dances esclaves n. 1, 2 i 8** d'A. Dvorák;
Barcarola "Els contes d'Hoffman". Obertura "Orfeu als inferns" de J. Offenbach.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Virginia Martínez. 10:55 h (directe).

21 gener: **Orion** de K. Saariaho;

"Poema de l'èxtasi", op. 54 d'A. Scriabin; **"Tapiola", op. 112** de J. Sibelius;

"Cançons i danses de la mort" de Mussorgski/Xostakóvitx,
amb Ewa Podles, contralt.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Ernest Martínez Izquierdo. 10:55 h (directe).

28 gener: **Obertura en Re M** de J. Duran;

Simfonia n. 1, op. 11 de F. Mendelssohn; **Missa in tempore belli, "Paukenmesse"** de F.J. Haydn,
amb Carolyn Sampson, soprano; Hilary Summers, mezzosoprano;
Charles Daniels, tenor i Iñaki Fresán, baríton.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

Direcció: Robert King. 10:55 h (directe).

Temporada del Gran Teatre del Liceu

5 gener: **"Manon Lescaut"** de G. Puccini,

amb Daniela Dessi, Fabio Armiliato, Ludovic Tézier, Carlos Chausson,
Agata Bienkowska, Rene Kollo, Israel Lozano, Josep Ruiz i altres.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Renato Palumbo. 20:25 h (directe).

21 gener: **Concert final del Concurs "Francesc Viñas"**

En directe des del Gran Teatre del Liceu

**Solistes guanyadors dels principals premis
de la XLIV edició del Concurs Internacional de Cant "Francesc Viñas".**

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Gueràssim Voronkov. 17:50 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui,

pàgina 291

Catalunya Música demà,

pàgina 292

www.catradio.cat

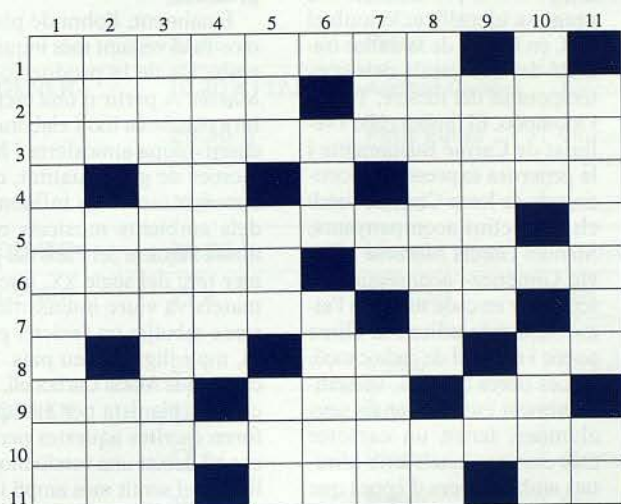
www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

CATALUNYA
MÚSICA

Intensament clàssics

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de desembre 2006 (núm. 266)

Horizontals. 1. Mesura el *tempo* insistentment. La major. 2. El nom d'en Serra, baríton català. L'instrument preferit d'en Hindemith. 3. Clàssics moderns. 4. Re major. Els extrems d'en Mallarmé. Rakhmàninov, Ravel o Reger. El nom d'en Satie. 5. Ho és el protagonista de l'òpera *L'impresario* de Mozart. Si natural germànic. 6. Tecla desordenada. Laaaa, Siiii, Doooo... 7. Instrument indi (plural). Ho comparteixen Ruera, Rusland i un ruc. Nielsen o Nono. 8. Serpentó. Anar a Salamanca. El que feia sonar la flauta per casualitat. Adagio d'Albinoni. 9. A en Joaquim, en el seu centenari, li hem escapat la H. Cent onze romans. oD, eR, iM... 10. Sons diversos. 11. Així va venir la Caballé al món. Principi d'afonia. Ho comparteixen la lluna, la pruna i tot allò que sona. **Verticals.** 1. Compositor alemany. 2. Palíndrom interior de les penes. Ni ara ni en cap moment. Si no és ni teu ni seu... 3. El que fa el primer solo en la *Cinquena* de Mahler. 4. Composició antiga, practicada per Bach a l'*Ofrena musical*. Mi major. 5. Orquestra de Cambra de Lourdes. Escola de Trombonistes Reprimits. No li cal gaire al contrabaixista de jazz (cap amunt). 6. Entre M i O. Antiqua o Nova: què prefereixes? Instrument metàl·lic de la família del vent-fusta (s'esmuny per l'11 horitzontal) 7. Orquestra de València Sud. Artista, Arpista o Arquer. Beguda amb gas per a l'aperitiu. 8. L'obra d'Allegri que Mozart va escoltar al Vaticà. Botó que posa en marxa l'equip de música. 9. Escoltarieu missa (cantada o no). La part central del cant. 10. Aixequi la veu (o fins i tot el calze). Mi major. Troba les freqüències exactes (s'esmuny per l'11 horitzontal). 11. Al pobre Vladimir Askhenazi l'hem deixat sense l'afirmació papissotes. A la tarda, cal ballar la sardana –la dansa catalana– amb la Marta.

Solucions en el número següent.

RMC
267

sidokus.com

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

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

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

La donna é mobile de Rigoletto (G. Verdi)

Sidoku de desembre 2006 (núm. 266)

El rabadà (Nadala popular)



JOAN MASSIÀ Set cançons

**OBRA PER A VIOLÍ I PIANO.
OBRES PER A PIANO.**

José Carreras, Carme Bustamante, Gonçal Comellas, Maria Carbonell, Manuel García Morante, David Giménez.
LA MÀ DE GUIDO.

Violinista i pedagog de singular altura, i personalitat d'una qualitat humana fascinant, Joan Massià (1890-1969) va ser, des del seu retorn a Barcelona, una figura de referència de la vida musical de la ciutat, juntament amb il·lustres companys de generació, com Eduard Toldrà, Frederic Mompou, Manuel Blancafort o Francesc Costa, amb els quals mantingué una molt fonda amistat. Format com a violinista a Brussel·les, en l'escola d'Eugène Ysaÿe, tingué una activitat concertística notable, en col·laboració amb la mítica pianista Blanca Selva i, posteriorment, amb la seva

esposa, Maria Carbonell. Quant a la faceta pedagògica, el seu record no s'ha esvaït amb el pas del temps per a les dues generacions de músics catalans que van passar per les seves classes de violí o per la seva càtedra de música de cambra del Conservatori del carrer del Bruc.

Aquest CD presenta, però, una altra faceta de la seva activitat, la de compositor. Es tracta d'una recuperació d'enregistraments efectuats entre 1986 i 1988, protagonitzats per intèrprets estretament lligats a l'entorn del mestre, com, en primer lloc, la seva esposa Maria Carbonell, un fet que els confereix un valor afegit d'au-

tenticitat i referència. Malgrat que Massià conreà la composició de manera més o menys circumstancial, l'audició d'aquestes obres deixa veure la presència d'un músic integral, d'una sensibilitat molt refinada i subtil, emmarcada en l'esperit d'una època concreta.

Les *Set cançons* sobre poemes de Tomàs Garcés tenen un component impressionista i una pregona identificació amb el text, en la línia de la millor tradició del lied català dels contemporanis del mestre, Toldrà i Mompou. El timbre càlid i vellutat de Carme Bustamante i la generosa expressivitat continguda de José Carreras –amb els respectius acompanyants, Manuel García Morante i David Giménez– aconsegueixen reproduir en cada moment l'atmosfera més adient al clima poètic i musical de cada cançó.

Les obres de violí, versemblantment escrites per als seus alumnes, tenen un caràcter més convencional, amb afinitats amb les peces d'època que Fritz Kreisler va popularitzar, però també amb un indis-

tible encant personal, que no defuig un inefable melodisme en el bellíssim *Amoroso* o una impecable escriptura virtuosística en l'*Allegro spiritoso*. Gonçal Comellas en fa una versió que reflecteix les millors virtuts que el mestre Massià solia transmetre als seus alumnes: una franca expressivitat i una arcada àmplia i generosa.

Finalment, l'obra de piano mostra el vessant més inquiet i ambiciós de la producció de Massià. A partir d'una escriptura pianística molt elaborada, desenvolupa atmosferes i harmonies de gran qualitat, que denoten també la influència dels ambients musicals més nous i inquietants del París del primer terç del segle XX, que ell mateix va viure intensament, sense rebutjar un caràcter propi, molt lligat al seu país. No cal dir que Maria Carbonell, excel·lent pianista per a la qual foren escrites aquestes peces, ens ha deixat una versió modèlica en el sentit més ampli i alhora més literal del terme.

Lluís Millet

RMC
267

Hi ha alguna cosa d'universal en l'expressió dels sentiments més profunds que fan referència a la terra, al sentiment de lligam prenatal a un paisatge, a aquella geografia de l'ànima que tots duem a dins. El títol d'aquest disc porta directament a aquest lloc immaterial que tot i ser indefinible, tots reconeixem en parlar d'una memòria de vida, de tradició, d'història.

A l'illa de Mallorca va haver-hi dos poetes nascuts l'any 1854 –Joan Alcover i Miquel Costa i Llobera–, que en un moment de gran expansió i exaltació de la cultura nacional –gràcies al moviment de la Re-

ANTONI PARERA FONTS Geografies de l'ànima

**POEMES DE JOAN ALCOVER
I MIQUEL COSTA I LLOBERA.**
Maia Planas, soprano.
Sergi Cuenca, piano.
AURABLAU.

naixença– van trobar –com ho feien ja els poetes medievals– les lloances d'un paisatge i una història, la del poble mallorquí; un poble si es vol molt aferrat a la terra per les seves característiques geogràfiques i el que

això implica: l'illa evoca quelcom d'isolat, llunyà i més tancat a les influències externes.

Els set poemes escollits per aparèixer en aquest disc, amb música d'Antoni Parera Fons –quatre del recull *Cap al tard* de Joan Alcover i tres de Miquel Costa i Llobera, d'*Horacianes* i *Primeres poesies*– traspuen isolació, la soledat voluntària d'una ànima acostumada a reflexionar, l'evocació elegíaca d'un paisatge encara verge, l'humor fi i complex del caràcter illenc i el to més patriòtic i utòpic, el d'un poble que pretén la vida en calma, com el seu paisatge.

La música d'Antoni Parera

Fons té per sobre de tot l'aire mediterrani imprescindible i adequat als versos dels dos grans poetes. Conserva el ritme consubstancial dels poemes i potencia la declamació amb l'èmfasi escaient –molt ben servit per la veu càlida en el registre central de la soprano Maia Planas– d'uns versos que són per ells mateixos pura música. Parera Fons demostra aquí la seva intel·ligència compositiva, amb una humilitat que es posa al servei d'unes obres intemporals, però amb una rica paleta de colors evocadors d'uns sentiments també intemporals.

M.C.P.



SCHUBERT Piano sonata en Si bemoll, D 960

**IMPROMPTUS OP. 90, 2 I 3.
OP. POST. 142, 3 I 4.**
Joan Amils, piano.
ARS HARMONICA.

La tria de peces que ens ofereix Joan Amils representa el testament musical del músic vienès, una mostra de la producció esplèndida i d'alt nivell que comengué el darrer any de la se-

va vida en un moment artísticament fecund.

El disc s'inicia amb l'última sonata per a piano que va escriure Schubert, la *Sonata en Si bemoll, D 960*, la seva obra més grandiosa per a tecla. Si

en les seves sonates Schubert sembla haver estat més influenciat per Haydn i Mozart, és en aquesta última on pren consciència de Beethoven (l'inici del *finale* ens recorda el principi del *Quartet op. 130* de Beethoven) i construí una peça llarga i reflexiva, difícil d'interpretar per la quantitat de matisos que té i per la presència constant de motius melòdics.

A continuació tenim dues peces de cadascun dels dos reculls d'*impromptus* (D 899 i D 935), en què només l'*Impromptu op. 90 núm. 2* fou editat en vida de l'autor. El

nom de la peça ens remet al concepte d'improvisació, a aquella música que Schubert componia aparentment sobre la marxa. Però un examen més detingut ens revelarà una saviesa musical en el seu interior per la capacitat de resumir breument tot el que sabia de música i la seva senzillesa aparent resulta enganyosa. Joan Amils ens n'ofereix una recreació elegant, afegint una certa sensualitat mediterrània al lirisme melòdic del primer romàntic dels últims clàssics en el seu adéu al piano.

Sergi Riera

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

2 GENER	18 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. J. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
	20.30 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.
	21 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. J. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
3 GENER	10.30 h i 12.30 h	Auditori-Cambra	<i>Els colors del metall</i> . Dir. artístic: Pep Gol. (Concerts en família).
	20.30 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.
	21 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. J. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
4 GENER	10.30 h i 12.30 h	Auditori-Cambra	<i>Els colors del metall</i> . Dir. artístic: Pep Gol. (Concerts en família).
	20.30 h	Petit Palau	Orquestra de les Escoles de Música de Catalunya. Dir.: Manuel Valdivieso. (Fundació JONC).
	21 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. J. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
5 GENER	20.30 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.
6 GENER	19 h	Auditori	OBC. Dir.: Virginia Martínez. Suppé, Respighi, Sibelius, Mascagni, Dvorák, Offenbach. Concert de Reis.
	21 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. J. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
7 GENER	11 h	Auditori	OBC. Concert de Reis. (Segona audició).
	17 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.
	19 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. J. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
8 GENER	20.30 h	Liceu	<i>Manon Lescaut</i> de Puccini. Dir.: Renato Palumbo.
9 GENER	21.30 h	Palau	The Blind Boys of Alabama. (Festival del Mil·lenni).
10 GENER	20 h	Catedral	Lionel Rogg, orgue. Heredia, Bruna, Bach, Mozart, Liszt, Reichel, Delor, Rogg. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
11 GENER	20.30 h	Auditori-Cambra	Quartet Casals. Mozart, Berg, Brahms. (Temporada de Cambra Auditori).
	21.30 h	Palau	Salvatore Adamo. (Festival del Mil·lenni).
12 GENER	12 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. J. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
	21 h	Auditori	OBC. Montserrat Caballé, soprano. Dir.: José Collado. Chausson, Gounod, Massenet.
13 GENER	19 h	Palau	OSV. Dirs.: Albert Argudo, Jordi Mora, Salvador Brotons, Edmon Colomer i David Giménez. (Concerts Simdònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	22.15 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. J. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
14 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	11.30 h	Aliança Poble Nou	Banda Municipal de Barcelona. Sorozábal, Guerrero.
	12 h	Palau	Five 4u. Dir.: Freddy Lafont. Dir. escènica: Oriol Úbeda. <i>La Veu del món</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	19 h	Palau	Strauss Festival Orchestra. J. Strauss. Concert d'Any Nou. (Promoconcert).
15 GENER	21 h	Palau	Philharmonia de Praga. Dir.: Kaspar Zehnder. Mozart, Beethoven. (Ibercamera).
16 GENER	21 h	Palau	Trio di Clarone. Sabine Meyer, clarinet. Wolfgang Meyer, clarinet. Reiner Wehle, clarinet. Christian German Ruvolo, piano. Beethoven, Rossini, Danzi, Verdi, Mozart, Weber, A. Doppler, K. Doppler. (Euroconcert).
17 GENER	20 h	Palau Robert	Gerard Claret, violí. Lluís Claret, violoncel. Kodály, Ravel.
	21 h	Petit Palau	Ofèlia Sala, soprano. Helmuth Deutsch, piano. Schubert, Brahms, Mendelssohn. (Música de Cambra al Petit Palau).
	21 h	Auditori-Polivalent	Equilater Ensemble. (Joves Intèrprets Catalans).
	21.30 h	Palau	Germanes Labèque, duo de pianos. (Festival del Mil·lenni).
18 GENER	19.30 h	Petit Palau	Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra (ONCA). Eun-Sun Hong, violoncel. Mendelssohn, Schubert.
19 GENER	15 h	Liceu	Prova final del Concurs Internacional de Cant Francès Vïnas.

RMC
267

CONCERTS



RMC
267

	21 h	Auditori	OBC. Ewa Podles, soprano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Saariaho, Scriabin, Sibelius, Mussorski/Xostakóvitx.
	21.30 h	Palau	Georges Moustaki. (Festival del Mil·lenni).
20 GENER	10.30 h i 12.30 h	Auditori-Cambra	<i>Els colors del metall</i> . Dir. artístics: Pep Gol. (Concerts en família).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
21 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	12 h	Palau	Five 4u. Dir.: Freddy Lafont. Dir. escènica: Oriol Úbeda. <i>La Veu del món</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	18 h	Liceu	Concert final guanyadors del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.
	18.30 h	At. Barcelonès	Evelio Tíeles, violí. Àngel Soler, piano. Leclair, Mozart, Beethoven, Saint-Saëns.
22 GENER	20.30 h	Auditori-Cambra	Cambra OBC 2. Raúl García, violí. Sarah Bells, violí. Jennifer Stahl, viola. José Mor, violoncel. Mendelssohn, Beethoven. (Temporada Cambra de l'Auditori).
	21 h	Palau	Violeta Urmana, soprano. Jan Philip Schulze, piano. Wagner, Strauss, Puccini, Verdi, Ponchielli, Rakhmàninov. (Palau 100).
23 GENER	21 h	Auditori	Orquestra Simfònica de Melbourne. Vadim Repin, violí. Dir.: Oleg Caetani. Sibelius, Rakhmàninov. (Ibercamera).
	21.30 h	Palau	Faleta. (Festival del Mil·lenni).
25 GENER	19.30 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Anne McMillan, soprano. Maite Estrada, soprano. Montserrat Trias, soprano. Magdalena Barrera, arpa. Dir.: Jordi Casas Bayer. Schubert, Poulenc, Janáček, Britten, Thomas. (Cambra Coral).
26 GENER	21 h	Auditori	OBC. Cor Madrigal (dir.: Mireia Barrera). Carolyn Sampson, soprano. Hilary Summers, mezzosoprano. Charles Daniels, tenor. Iñaki Fresán, baríton. Dir.: Robert King. Duran, Mendelssohn, Haydn.
	21.30 h	Palau	Ute Lemper. (Festival del Mil·lenni).
27 GENER	19 h	Palau	OSV. Ricardo Borull, flautí. Òscar Diago, oboè. Corrado Bolsi, concertino director. Pachelbel, Bach, Händel, Vivaldi. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	OBC. (Segona audició).
	20 h	Liceu	<i>Don Carlos</i> de Verdi. Dir.: Maurizio Benini.
28 GENER	11 h	Auditori	OBC. (Tercera audició).
	11.30 h	Palau	OSV. Ricardo Borull, flautí. Òscar Diago, oboè. Corrado Bolsi, concertino director. Pachelbel, Bach, Händel, Vivaldi. (Concerts Simfònics Matinals).
	11.30 h	Aliança Poblenou	Banda Municipal de Barcelona. Serrano, Beethoven.
29 GENER	20.30 h	Liceu	Recital Simon Keenlyside, baríton. Julius Drake, piano. Rimski-Kórsakov. Glazunov, Rakhmàninov, Brahms, Schubert, Poulenc, Ravel.
	21.30 h	Palau	Pablo Milanés. (Festival del Mil·lenni).
30 GENER	20 h	Liceu	<i>Don Carlos</i> de Verdi. Dir.: Maurizio Benini.
31 GENER	20.30 h	Liceu	Recital Daniela Barcellona, mezzosoprano. A. Vitiello, piano. Rossini, Tosti.
	21 h	Palau	Orion String Quartet. Beethoven, Corea, Mendelssohn. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).

BARBERÀ DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

28 GENER	17.30 h	Església	Jean-Paul Lécot, orgue. Alain Chérel, trompeta. Viviani, Sweelinck, Gabrielli, Torelli, Bach, Mozart, Händel, Lasceaux.
----------	---------	----------	---

GIRONA (GIRONÈS)

6 GENER	20 h	Auditori	Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC).
12 GENER	21 h	Auditori	Orquestra de Girona.

REUS (BAIX CAMP)

4 GENER	21.30 h	Teatre Fortuny	Orquestra Simfònica de Sant Cugat. Dir.: Josep Ferré. Strauss.
---------	---------	----------------	--

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

21 GENER	18 h	Centre Cultural	Compañía Antonio Márquez. Dansa. (Fundació Caixa Terrassa).
25 GENER	21 h	Centre Cultural	Orquestra de Cambra d'Orenburg. Natalia Vinogradova, mezzosoprano. Liubov Ignatieva, violoncel. Dir.: Valeri Popov. (Fundació Caixa Terrassa).
28 GENER	18 h	Centre Cultural	Concerts familiars. <i>El poble de vent i fusta</i> . Dir. musical: Albert Gumí. Dir. escènica i coreografia: Toni Jodar. (Fundació Caixa Terrassa).



 Bancaja

Si no és bo per a tu,
no és bo per a nosaltres.

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA

DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA