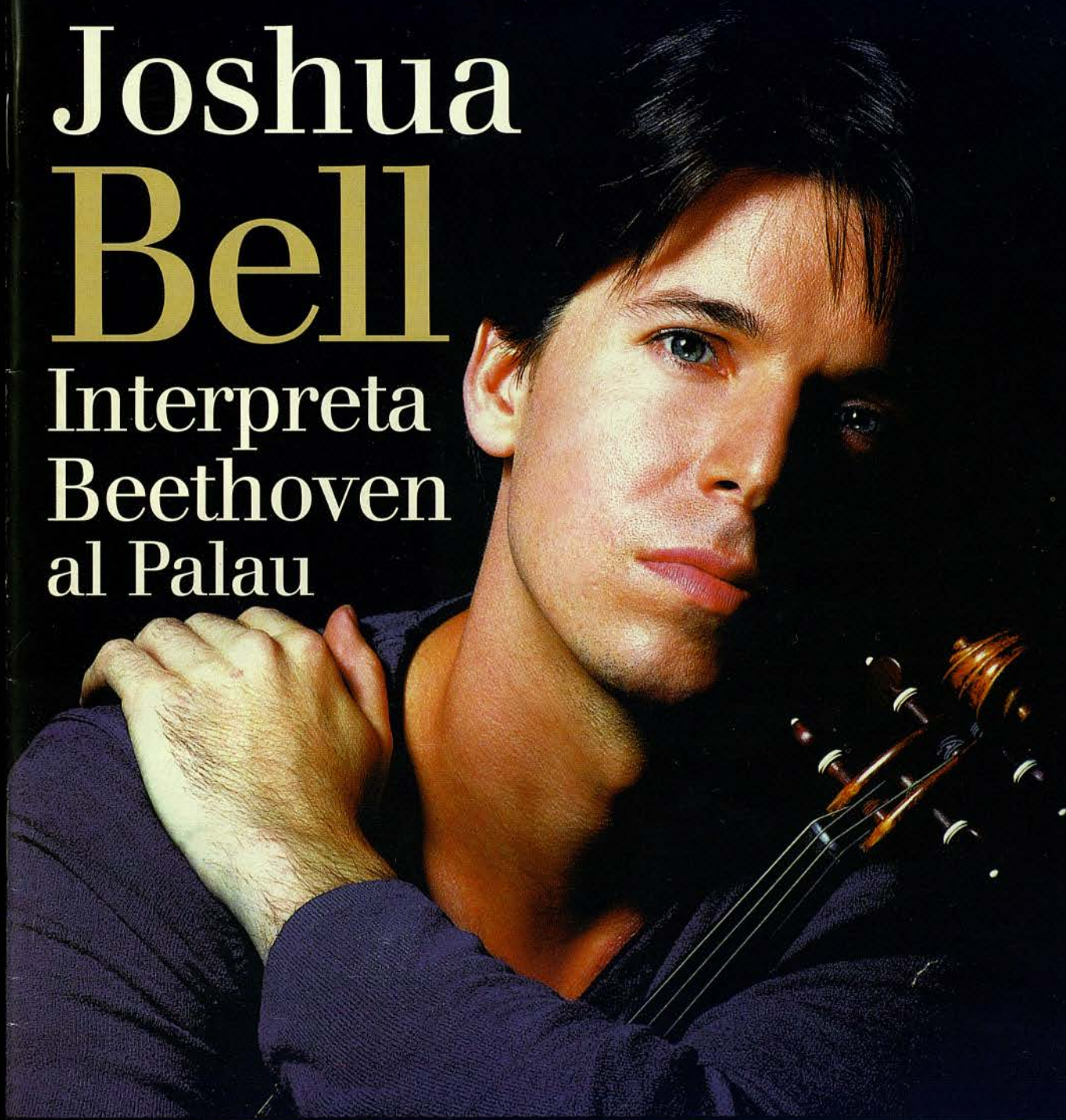


REVISTA MUSICAL CATALANA

Joshua Bell

Interpreta
Beethoven
al Palau



Lella
Cuberli
memòria de la veu
rossiniana

Alan Titus
serà 'Der fliegende
Holländer'
al Liceu

L'Òpera de Sabadell
compleix
25 anys

30 violines
 10 violas
 10 violonchelos
 6 contrabajos
 4 timbales
 4 trompas
 3 trombones
 2 oboes
 2 fagots
 2 clarinetes
 una tuba
 un director



las combinaciones de un experto producen resultados innovadores

MPG

MEDIA PLANNING GROUP

Grupo de expertos líderes en comunicación.

Miembros del Consejo de Mecenazgo
del Palau de la Música Catalana



Joshua Bell
Interpretarà Beethoven al Palau

RMC

CONSELL EDITORIAL: Fèlix Millet (president), Montserrat Albet, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, Josep Caminal, Salvador Cardús, Jordi Casas, Gregori Estrada, Gabriel Ferrer, Joaquim Garrigosa, Joan Guinjoan, Carles Guinovart, Teresa Lloret, Joan Matabosch, Jordi Montull, Ramon Muntaner i Ramon Pla.

CONSELL DE DIRECCIÓ: Pere Artís (editor), Jaume Comellas (direcció), Lluís Millet (direcció musical) i Montserrat Urpi (coordinació amb l'ESMUC).

DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.

MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.

PUBLICITAT: Megmar 2001, S.L. Septimània, 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: 1887-2980

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO: Pere Artís, Antoni Batista, Ana Maria Dávila, Elisenda Carrasco, Xavier Chavarria, Marcel Cervelló, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Josep Jofré, Jordi Maluquer, M. Lluïsa Moran, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

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

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

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

PORTADA: JOSHUA BELL
(FOTO: MENOBEETH)

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIV

NÚM. 270

ABRIL 2007

EDITORIAL

5 Un aniversari significatiu

PANORAMA



LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA APOSTA PER LA MÚSICA CONTEMPORÀNIA



170 ANYS DEL CONSERVATORI DEL LICEU



TEMA



MUSICALIA



LELLA CUBERLI

SCHERZANDO

CONCERTS

6 Fundació Caixa Catalunya. Nova orientació contemporània per Mercedes Conde Pons

8 Dietari d'un crític en excedència. La força popular per Antoni Batista

9 Auditori de Girona. Beethoven, jazz i bombolles de sabó per Josep Jofré

11 El Festival de Música Antiga s'assenta a l'Auditori en la 30a edició per M. Conde Pons

12 El Conservatori del Liceu celebra 170 anys per RRM

13 Mikrokosmos: Un disc de Raimon per Pere Artís

14 Del seu afm.: Sr. Ricard Viñes per Jaume Comellas

Cobla: Concurseu, concurseu, maleïts per Josep Pasqual

15 Tangents: De la perfecció per Jordi Maluquer

16 Ars Subtilior: Un concert, una festa per Xavier Chavarria

17 Ho han dit, ho han escrit

18 A propòsit de... Agustí Charles per Albert Torrens

19 Critiques per Mercedes Conde Pons, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, S.B.Q., Lluís Trullén, Francesc Taverna-Bech i M. Lluïsa Moran

26 Perséphone d'Igor Stravinsky. El Cor Infantil a Berlín per Elisenda Carrasco

27 Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. XXV aniversari de projectar òpera arreu de Catalunya

28 Des de Sabadell. Vint-i-cinc anys d'òpera alternativa per Marcel Cervelló

29 Mirna Lacambra. El cor de l'AAOS per Mercedes Conde Pons

30 Un quart de segle creant afició per Ana Maria Dávila

32 Una plataforma per a joves veus per Ana Maria Dávila

34 Lella Cuberli. La gran dama de Rossini per Mònica Pagès i Santacana

37 El mes d'abril a l'abast. Temporada OBC: música per a la mort, cap a la vida. Marek Janowski i Joshua Bell a Palau 100. La Passió segons sant Mateu a Els Diumenges al Palau. Formacions de cambra a Euroconcert i Cambra al Petit Palau. Thomas Quasthoff debuta al Liceu per Mercedes Conde Pons

41 Alan Titus, el gran atractiu de Der fliegende Holländer per J. Comellas

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

44 per Cesc

45

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals

El Primer Palau

XII Temporada 2007

CICLE DE JOVES INTÈRPRETS

Convocatòria i bases

La convocatòria és oberta a **instrumentistes** de corda, teclat, vent o percussió, **cantants**, **duos amb piano** i **grups de música de cambra** constituïts, de nivell superior o graduats.

Les sol·licituds s'hauran d'entregar abans del **28 de maig de 2007**.

PREMIS

Premi El Primer Palau:	6.000 €
Segon Premi:	3.000 €
Accèssits:	1.500 €

Més informació:

Palau de la Música Catalana:
a/e: concerts@palaumusica.org
www.palaumusica.org

El Primer Palau

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



mitsubishi
ELECTRIC

M

ai no hem estat gaire proclius –en aquests articles editorials– a fer esment d'aniversaris musicals. En el transcurs de la història n'hi ha hagut tants i de tan relleu...!

Però avui trenquem aquesta norma habitual per fer atenció i recordar un fet realment important per al nostre país: fa quaranta anys naixia el Secretariat de Corals Infants de Catalunya.

En un poble com el nostre, mancat de tantes eines culturals –especialment musicals–, aquesta entitat posà les bases d'una acció que amb el temps s'ha confirmat no solament vàlida, sinó d'un fruit esplendorós per a una sensibilització dels infants i per fer-los accedir al bé inigualable de la música que generalment els havia estat interdit.

Ara que tant es reclama el paper de l'anomenada "societat civil", és bo de recordar que el Secretariat de Corals Infants de Catalunya ja l'exercia a la pràctica fa quaranta anys; i ha continuat exercint-lo i l'exerceix amb un vigor renovat sense altra recompensa que la satisfacció d'un imperatiu docent, artístic i patriòtic acomplert amb tota dignitat.

Després de tants anys s'han produït relleus en els equips directius sense traumes ni problemes de cap mena perquè les bases eren molt sòlides (i cal recordar que per major solidesa s'acollí inicialment a Joventuts Musicals de Manresa).

I naturalment també s'han anat succeint nombroses lleves d'infants a les seves files.

Un aniversari significatiu

Pels seus mèrits indiscutibles, la seva acció ha estat reconeguda amb la concessió de diversos guardons: la Medalla de Plata al Mérito Artístico del Ministe-

rio de Cultura de l'Estat espanyol, la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, entre d'altres.

Lluny de qualsevol localisme, el Secretariat ha estat admès a Europa Cantat, organisme que agrupa el moviment coral europeu i també a la International for Choral Music, que integra els diversos moviments corals de tot el món.

Vet aquí, doncs, com en l'arrelament a la terra (del qual és exemple el conreu de la cançó popular i l'encàrrec de cantates als més rellevants compositors del país) el Secretariat de Corals Infants de Catalunya ha esdevingut un referent per a altres pobles ibèrics especialment sensibilitzats per la cultura i per als més inquiets nuclis musicals europeus.

És per això que –només per això i no menys que per això– hem trencat la norma autoimposada de no referir-nos a aniversaris musicals, conscients –serenament conscients– que aquest trencament és justificat amb escreix.

RMC
270

Fundació Cultural Caixa Catalunya

Nova orientació contemporània

Ja fa prop de dos anys que la Fundació Cultural Caixa Catalunya ha patit un canvi notable d'orientació, d'ençà que el poeta i melòman Àlex Susanna n'assumí la direcció. Des de llavors, la música –i especialment la música dita culta dels segles XX i XXI– ha assolit una posició privilegiada –indubtablement merescuda i necessària– en la seva programació.

per M. CONDE PONS

En conversa amb l'Àlex Susanna, hem posat fil a l'agulla per tal de fer anàlisi del conjunt d'activitats que du a terme actualment la Fundació Caixa Catalunya i fer ja un petit balanç dels incipients resultats d'un projecte ambiciós, però en cap sentit irreflexiu. Prova d'això són els fruits que es comencen a recollir.

"Dirigir una fundació cultural com la de Caixa Catalunya, situada en un edifici tan especial com la Pedrera, comporta tot un seguit de condicionants que orienten la seva gestió –tot tenint en compte l'oferta cultural de la ciutat i l'entramat cultural català– cap a la cobertura de les grans llacunes amb què es troba la nostra cultura", comenta d'entrada l'Àlex Susanna. En aquest cas, la música del segle XX i contemporània –la del segle XXI– és un dels àmbits més desatesos per l'Administració i el públic en general en els nostres dies, situació fomentada per la incorrecta creença de considerar la música actual –tant la del segle XX com la de l'incipient segle XXI– com a intel·ligible o abstrusa. Relligar la música estrictament contemporània amb la del segle XX –que ja s'ha d'entendre com a part de la tradició– i relacionant-la amb l'art contemporani –amb una clara intenció humanística– té com a objectiu destruir la "mala fama" que té aquesta música, que si no es prenen mesures, corre el risc de deixar de formar part de la cultura de les persones: "No hi ha prou consciència de l'extrema fragilitat en què es troba la música respecte de la societat, perquè com que en el seu format directe –els concerts, les audicions– esdevé un acte social, hi ha una part molt considerable de la gent

CONCERT HOMENATGE A JOAN GUINJOAN, DEL CICLE CELEBRACIONS



que creu que està interessada en la música però que en realitat hi manté una relació totalment epidèrmica –puntuallitza Àlex Susanna– i això genera ambivalència i manca de consciència del problema."

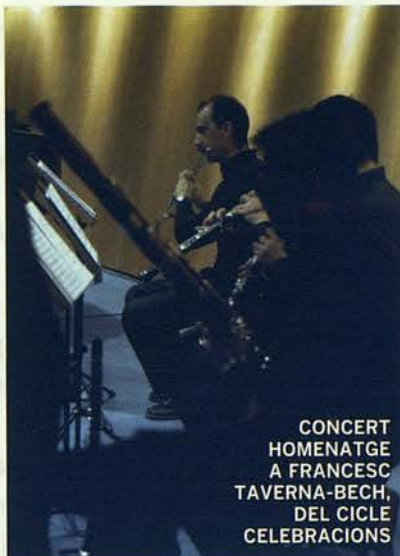
Per aconseguir aquest objectiu, ambiciós però no per això inassolible, la Fundació Cultural Caixa Catalunya ha iniciat diversos projectes correlatius i complementaris que suposen una estratègia d'ampli abast, que permet arribar a un públic divers i més nombrós.

No hi ha prou consciència de l'extrema fragilitat en què es troba la música respecte de la societat.

Hi ha, tot i això, una certa tendència endogàmica –entesa com la saturació d'un públic incondicional a aquest tipus de música, però massa tancat a propostes més diversificades– que la nova estratègia de la Fundació pretén pal·liar.

En aquest sentit, molts són els projectes encetats. D'una banda, l'inici fa més de dos anys de la línia d'encàrrecs de música de cambra relacionats amb les exposicions temporals de la Pedrera, que converteixen la plàstica i la música en vasos comunicants: *"Allò que en principi va ser vist gairebé com un experiment, ara és un dels ingredients més atractius de l'acte inaugural d'una exposició, i ja hi ha tanta gent que ve per veure l'exposició com per escoltar la nova peça"*. D'altra banda, s'ha iniciat una altra línia d'encàrrecs –els primers resultats de la qual es veuran en el pròxim Festival de Torroella–, que consisteix en dos encàrrecs simfònics cada any. Amb el Liceu s'ha signat un altre conveni per fomentar l'òpera de cambra de compositors catalans i el 2007 s'estrenarà la primera òpera de cambra: *The Town of Greed* de Lleonard Balada. Aquest

EL PIANISTA JORDI MASÓ,
EN UN DELS ACTES MUSICALS
DE "SCHÖNBERG A BARCELONA"



compromís implica estrenar cada dos anys una òpera de cambra i els altres anys editar un cedé i un DVD. El tercer conveni és amb la Residència de Estudiantes de Madrid, i fomenta els encàrrecs de música de cambra a compositors de la resta de l'Estat espanyol.

Pel que fa als altres àmbits, el nou espai conegut com L'Entresol acull des de fa poc temps petites "exposicions de cambra". Aquestes exposicions són les que permeten acostar el visitant que no té cap mena de relació amb cap compositor o intèrpret del segle XX a alguna d'aquestes grans figures. El balanç de la primera exposició vinculada a la música és altament positiu, no essent el tema triat precisament fàcil: "Schönberg a Barcelona". Aquesta exposició cal relacionar-la amb tot el conjunt d'activitats que va generar: el Simposi Schönberg –amb la col·laboració del Centre Schönberg de Viena–, en el qual no només s'analitzaven diversos aspectes de la vida i obra del compositor austríac, sinó que també es feia molta incidència al seu llegat en la tradició musical catalana, fet que va portar la participació no només d'estudiosos, sinó també de compositors catalans. A final de febrer s'inaugurà la segona exposició de L'Entresol relacionada amb temes musicals, que recupera la figura d'en Ricard Viñes i es titula "Descobrint Ricard Viñes, el pianista de les avantguardes".

En l'àmbit de les activitats més purament concertístiques, el cicle Celebracions, que commemora trajectòries de compositors vius catalans o bé recorda trajectòries de compositors que ja no estan entre nosaltres, ja ha acollit personalitats com Joaquim Homs, Xavier Benguerel, Joan Guinjoan, Josep Soler o Francesc Taverna-Bech i institucions com l'ACIC (Associació de Compositors Independents de Catalunya), que es va fer en col·laboració amb la Fundació Blancafort i que arran de l'èxit assolit ha generat un projecte que ha acabat quallant en un doble ce-

dé. Enguany, el cicle Celebracions continua el seu curs i entre els personatges que recordarà destaquen Ricard Viñes, la compositora valenciana Matilde Salvador i una figura absolutament oblidada com la del compositor i militar de l'exèrcit republicà Gustavo Duran, en què es té previst comptar amb la presència de Paul Preston.

D'altra banda, el Festival de Música Contemporània, el primer dels quals va ser "Gerhard 2006", també continua i en l'edició 2007 pivota entorn de Mompou, per mitjà del qual es farà èmfasi en els poetes del so; Mompou és el pretext per presentar una part de la seva obra i fer incidència en tota la tradició de la qual es va nodrir, fonamentalment francesa, relligant-la amb el present.

El darrer àmbit d'incidència de la Fundació Cultural Caixa Catalunya és la convocatòria d'ajuts. Des de l'any passat hi ha una convocatòria pública d'ajuts –amb un total de 600.000 euros– per a projectes consistents en la recuperació de patrimoni, la difusió de la música contemporània i dels compositors catalans, la potenciació de joves intèrprets i la creació de nous públics. L'any passat es van triar trenta projectes d'arreu de l'Estat espanyol i de moment ha gene-

**Ja no estem en
una època de
dictadura de
determinades
tendències, sinó
que avui dia tot pot
conviure amb tot.**

rat una dotzena de cedés, a banda de diversos projectes a més llarg termini.

L'orientació o actitud d'una fundació és de cabdal importància a l'hora d'assolir els reptes posats: "Qualsevol institució que tingui com a repte l'acostament de la creació contemporània musical al gran públic, té l'obligació de filar molt prim, perquè determinades propostes no només se'n poden girar en contra, sinó que produeixen un cert grau de deserció molt difícil de pal·liar. Un s'ha de plantejar les coses, d'una banda amb la màxima obertura, i de l'altra amb la màxima exigència. Vivim en uns temps d'un gran eclecticisme i, per tant, d'una gran heterogeneïtat de propostes: quan, des de la Fundació proposem els encàrrecs, també intentem mostrar tota aquesta diversitat, perquè vol dir que el llenguatge de la música contemporània, com el literari i el plàstic, permet justament un joc molt ampli. Ja no estem en una època de dictadures de determinades tendències, sinó que avui dia tot pot conviure amb tot, i jo pretenc –assegura l'Àlex Susanna– que, sigui de la tendència que sigui el que fem, tingui un nivell. Pel que fa al radi d'acció de la Fundació, prefereixo fer una acció intensiva però eficient en els segles XX i XXI. L'ideal seria que després de tot aquest procés de recuperació i reivindicació d'aquesta franja artística, la gent entengués que la música contemporània es pot programar de la mateixa manera que la música del segle XIX."

L'Àlex Susanna és entusiasta, per això insisteix a dir que "la situació de la Fundació Caixa Catalunya és privilegiada, perquè permet una multiplicitat d'accions que ataquen el problema des de perspectives molt diferents". Tanmateix no obvia l'enorme desert que durant molts anys s'ha estès en l'àmbit de la música contemporània i reivindica una nova actitud d'actualització i normalització d'un panorama artístic encara temerosos d'acostar-se a la creació contemporània. Per posar un exemple, posa un èmfasi especial en el fet que l'òpera triada com la més valorada pels espectadors durant la passada temporada del Gran Teatre del Liceu fos *Die tote Stadt* (La ciutat morta) del compositor de la primera meitat del segle XX Erich Wolfgang Korngold, de la mateixa manera que lamenta que encara avui dia els auditoris d'arreu de l'Estat espanyol acullin en les seves programacions obres del repertori contemporani "com per complir amb la quota de música contemporània que de tant en tant no es té més remei que programar", alhora que creu fermament en l'existència d'una certa saturació de la programació tradicional, i ho sentència dient que "la gent valora la renovació".

RMC
270

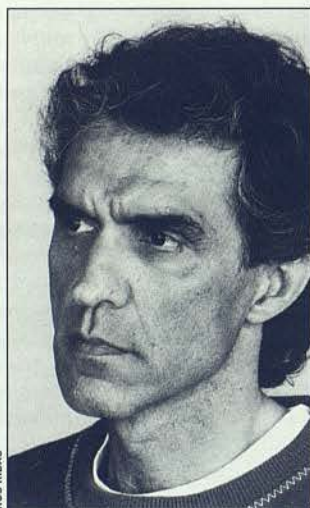
DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

La força popular

Antoni Ros Marbà va guanyar les primeres "peles" acompanyant al piano vocalistes de boleros. Vaig voler recrear aquells inicis en un programa de televisió, i vaig asseure el mestre al vell fossat tronat d'El Molino, mentre la veu de Raúl del Castillo cantava amb emoció. Temps després, un altre reportatge em va portar a evocar aquells episodis i mentre el mestre tocava, Jaume Sisa, transsubstanciat en Ricardo Solfa, entonava *Vol-ver*. Era al despatx del director artístic del Teatro Real, i allò allà sonava i ressonava. Magnífica versió.



EVA GUILLAMET



ROS RIBAS



ROS RIBAS



D'ESQUERRA A DRETA: JOSEP PONS, JOAN ALBERT AMARGÓS, LLUÍS VIDAL I FELIU GASULL

per ANTONI BATISTA

Molts músics avui en l'espai del que anomenem "clàssica" van començar d'una manera similar. I de la força popular, se n'han ressentit positivament les seves trajectòries. La història de la música va plena de barreges enriquidores entre el cor i la raó, la inspiració i la transpiració. De Bach a Xostakóvitx, de Sibelius a Bernstein, de Bartók a Falla... Passant per aquest enclavament indi de la Mediterrània que impel·leix, amb la força de tots els vents, obres com les d'Eduard Toldrà, Joan Guinjoan, Carles Santos...

El Palau de la Música Catalana, que algun dia algun fabricant de *best seller* descobrirà com un tabernacle de símbols, té al pantocràtor del seu escenari Beethoven i Clavé. Fèlix Millet i jo no oblidarem un sopar amb cantants que, més per poca fortuna que per mala fe, van ser víctimes d'una prohibició d'actuar-hi. No l'oblidarem perquè

la cita era per reobrir unes portes que mai no s'haurien d'haver tancat a l'espai *pop*, però també perquè Pau Ribas es va presentar literalment disfressat de general Custer, amb guerrera blava encreuada, de botons daurats, galons, capell de gran volada i les botes de set llegües.

Molts són els artistes que van arrencar de la música del poble, que, com la seva veu i seguint Maragall, s'ha d'escollar. El passat febrer, Josep Pons dirigia Falla a l'Auditori. El Falla de Pons té relleus impressionants que segur que tenen a veure amb el seu pas per Granada, però també amb les seves llargues estades en l'univers popular. D'una nit tocant Mompou, després d'un recital amb Raimon, aquest va engiponar una bellíssima lletra per a la sisena peça de les *Cançons i danses*.

Joan Albert Amargós va ser un dels puntals de la música *pop* que va créixer al final dels setanta al barri de la Ribera. El seu grup, Música Urbana, ha deixat rastre, i la seva col·laboració

amb Joan Manuel Serrat va aportar un nou color a la seva paleta. Amargós va ser un dels orquestradors de les cançons de Lorca que va enregistrar l'Orquestra del Teatre Lliure, amb Pons de director, i al costat d'altres grans músics que són igualment exemples d'aquesta sana barreja: Lluís Vidal i Feliu Gasull. Avui tots naveguem còmodament per l'internet dels pentagrames.

El transvasament d'idees i de formes ha ofert molta música. La cançó i la simfonia en vasos comunicants són font estètica. I versions originals, lectures noves. Chick Corea i Keith Jarrett, intèrprets eminentment jazzístics, tocant Mozart o Bach, obren unes perspectives que difícilment dona l'escola clàssica. Yehudi Menuhin fent jazz al costat d'Stephen Grapelli eixampla encara més el gran angular de la improvisació, precisament perquè la pauta. Són altres angles, altres mirades que incrementen la bellesa de la realitat sonora.

AUDITORI DE GIRONA

Beethoven, jazz i bombolles de sabó

Durant el passat mes de febrer, l'Auditori de Girona va continuar amb la seva variada programació de música.

per JOSEP JOFRÉ

El dia 9, i en un programa íntegrament dedicat a Beethoven, que va començar amb l'obertura del ballet *Les criatures de Prometeu*, op. 43 (1801), la Münchner Symphoniker va començar a desplegar tot el seu potencial, fent gala d'un molt bon equilibri entre la robusta corda i la rica paleta tímbrica dels vents, sobretot de les fustes.

A continuació i actuant el mateix Philippe Entremont com a director i pianista, se'n va interpretar el *Concert per a piano i orquestra núm. 4 en Sol major*, op. 58 (1805-1806).

La versió que en va proposar Philippe Entremont va ser molt rica en canvis de color i claredat de les textures, tant en la interpretació com en la direcció, però si alguna cosa s'ha de destacar de la versió que es va poder escoltar, és el gran control de la tensió dramàtica i del fraseig, que va tenir la seva màxima expressió en el segon moviment "Andante con moto", i que va crear en el públic l'ambient d'expectació que es dona només en les grans ocasions.

La segona part va estar dedicada a la seva *Simfonia núm. 4 en Si bemoll major*, op. 60, també del fructífer any 1806. La interpretació va ser contundent i amb tots els detalls controlats. La direccionalitat del discurs musical, que sustentava sempre la lògica de l'arquitectura formal, i la riquesa sonora de l'orquestra (compacta en la corda i cristal·lina en els vents), van aclarir de manera exemplar les textures amagades en la partitura. En resposta als llargs i intensos aplaudiments del públic que emplenava la Sala Simfònica, els músics van oferir de propina una versió electrizant de l'obertura de *Les noces de Figaro* de W. A. Mozart.

Amb un concert de caràcter introspectiu i una imaginació desbordant, el dia 22 de febrer, i com a únic recital a l'Estat espanyol, es va viure una jornada de luxe amb l'actuació dels músics Uri Caine i Paolo Fresu. En el seu projecte *Things*, que va des dels moments més enèrgics als més íntims, els dos músics es dediquen a abocar-hi tot el seu

saber sobre el jazz i altres estils musicals.

Plantejar-se a aquestes altures que Uri Caine és un dels millors pianistes de l'escena del jazz contemporani no és dir res de nou que el bon aficionat no sàpiga. Els seus treballs en el segell Winter & Winter ens mostren un músic capaç de brillar en qualsevol faceta musical que esculli, ja es tracti de jazz, música clàssica o la barreja de les dues, com ja va aconseguir, entre d'altres, amb la seva versió de les *Variacions Goldberg* de J. S. Bach. Igual que succeeix amb altres músics, com per exemple Dave Douglas i John Zorn, Uri Caine demostra una inquietud constant per incorporar al seu llenguatge tot tipus d'experiències noves que li evitin encallar-se o tancar-se en un únic camí. Amb el treball *Things*, i al costat del trompetista italià Paolo Fresu, ha assolit un ambient particular i amb la intimitat i els colors de la Mediterrània.

En l'actuació de Girona, el duet es recrea amb sons pastosos i demostra el seu domini del llenguatge jazzístic. En la interpretació, els músics van incidir en la creació d'ambients i atmosferes que van ajudar a entendre millor l'estructura i el desenvolupament formal de cada tema.

Paolo Fresu va mostrar una gran solidesa interpretativa. Va usar diversos efectes en l'amplificació de la trompeta i el fiscorn, com també la sordina i la tècnica de la respiració circular. Canviava la sonoritat del seu instrument per tal de crear ambients diferents, que feien que cada tema tingués un segell particular.

Les propietats del so introspectiu i recollit del músic italià, en unir-se a la fantasia creadora de Caine –i al gust per la melodia pura, el lirisme i l'afany d'investigació d'ambdós–, van aconseguir desplegar un món amb una gran riquesa d'idees. El concert va ser impressionant des del començament fins al final i en van desbordar grans dosis d'imaginació creativa. I la imaginació permet a l'artista transgredir l'espai i el temps sense necessitat de treure els peus de terra. I sense cap mena de dubte, d'aquest recurs de la ment que deixa viatjar a qualsevol lloc, no els en falta a Uri Caine i a Paolo Fresu.

L'últim concert del mes de febrer a l'Auditori gironí, el del dia 25, va ser *Clar de Llunes*, que, com es podia llegir en el programa de mà, era una proposta "atractiva i original" ideada a Girona. En la unió de la música i de les bombolles de sabó, que es proposava

en aquest concert, es va copsar que l'espectacularitat que hi dóna Pep Bou es va situar en un primer pla que va deixar la íntima interpretació pianística de Jordi Masó com un complement de l'espectacle.

El repertori que va oferir el pianista català estava basat en obres de compositors vinculats a una estètica mediterrània a cavall entre els segles XIX i XX, en què la influència de l'escola francesa va deixar la seva empremta colorista.

Així, mentre Masó interpretava obres de Mompou, Debussy, Blancafort, Séverac, Pare Donostia, Fauré i Turina, Pep Bou anava jugant amb suggestió amb les formes i els colors que desplegaven, sempre que la manca d'humitat de la sala li ho permetia, les seves bombolles de sabó.

Però si hi va haver alguna música que va vertebrar l'exquisit repertori que va acompanyar l'espectacle de Pep Bou, aquesta va ser la de Frederic Mompou.

Home d'un sentit de l'humor molt agut i refinat, la seva escriptura es basa en la subtilesa, la valoració del detall i el refinament harmònic, característiques en les quals sens dubte va influir la seva llarga estada a París, i que Jordi Masó va saber expressar amb una tècnica depurada, un fraseig molt clar i una expressivitat refinada.

A més, el repertori estava molt en consonància amb l'esperit de l'espectacle, tot desplegant, com en el cas de les bombolles, un variat ventall de colors i matisos subtilment integrats en un marc de caràcter íntim, tal com es desprèn de les paraules del filòsof francès Vladimir Jankélévitch, que semblen redactades expressament per a l'ocasió: "En el transfons de la música de Mompou hi ha, com en la de Déodat de Séverac, «paisatges»: el llac, la font, la campana del poble, el passeig a la vora del rierol..., un estany ... i s'escolten també en l'obra de Mompou els crits que vénen del carrer (Scènes d'enfants) i la tornada del guitarrista en els carrerons de Barcelona (Suburbis). Com aquests paisatges banyats de llum, la frase de Mompou es distingeix per la nitidesa, la franquesa i les vives arestes del traçat melòdic, però a vegades també per la tova rodonesa."

Tot plegat, un pas més que permet consolidar una oferta continuada de bona música que fa que l'activitat musical gironina agafi relleu més enllà dels importants festivals que s'hi fan els mesos d'estiu.

RMC
270



El més llegit a Catalunya

El Festival de Música Antiga s'assenta a l'Auditori en la 30a edició

El XXX Festival de Música Antiga de Barcelona, que se celebrarà entre el 26 d'abril i el 20 de maig de 2007, sembla que ha trobat a l'Auditori un nou espai on assentar-se i ampliar l'oferta, tot mantenint el mateix esperit que l'ha identificat durant aquests darrers anys en què Maricarmen Palma n'ha assumit la direcció artística.

per M. CONDE PONS

En aquest sentit, cal celebrar el trànsit del Festival –sempre incòmode en un principi– de la Fundació “la Caixa” a una institució com l'Auditori, que pel seu caràcter aglutinador de l'activitat musical a Barcelona aposta per un gènere –el de la música antiga– tan heterogeni com heterodox, però que precisament per això està destinat a un ventall variat de públic. Enguany i ja superada la fase d'assimilació dels canvis, el Festival acull un total de tretze concerts, principalment a la Sala Oriol Martorell –o sala de cambra– de l'Auditori, excepte dos concerts que tindran lloc a l'església de Santa Maria del Mar i a l'església de Sant Felip Neri i el concert de cloenda, que acollirà la Freiburg Barockorchester amb un programa íntegre Mozart, a la Sala Simfònica de l'Auditori.

Com ja és habitual, el Festival de Música Antiga de Barcelona combina la presència de músics prestigiosos i experts en la interpretació amb criteris històrics, com és Gustav Leonhardt –que dirigirà l'Orchestra of the Age of Enlightenment en un programa íntegre amb tres misses de Johann Sebastian Bach– o l'organista Jan Willem Jansen, que interpretarà a l'orgue de la basílica de Santa Maria del Mar obres de Cabezón, de la Torre, Correa de Arauxo, Cabanilles, Sweelinck o Anglès, amb l'aposta per joves valors de la música. És el cas del contratenor català Xavier Sabata que, acompanyat al clavicèmbal pel nord-americà Kenneth Weiss, in-



terpretarà obres del repertori italià i alemany dels segles XVII i XVIII, o la presència de la jove formació espanyola La Real Cámara –amb Raquel Andueza com a solista vocal–, que acostaran al públic el repertori menys conegut de Domenico Scarlatti –coincidint amb el 250è aniversari de la seva mort–, com també obres dels seus coetanis a la cort espanyola, com José de Nebra o Antonio de Literes.

Però si una cosa ha caracteritzat aquest festival, ha estat la importància atorgada al vessant lúdic i popular d'una música que en la seva època s'acostumava a tocar molt sovint pels carrers dels pobles i les vil·les. Per això s'espera amb curiositat la presència de Les Sacqueboutiers –encarregats del concert inaugural–, que amb el títol “Els crits de Londres” ens aproximaran el repertori d'alguns compositors anglesos inspirats en els crits dels venedors dels carrers a Londres. També The Harp Consort pretén acostar al públic l'àmbit literari i fantasiós del segle XVII,

amb un programa d'obres anònimes, tradicionals i d'autors espanyols dels segles XVI i XVII.

Cal no oblidar la important presència que els joves estudiants i músics en potència han tingut darrerament en el marc del Festival, normalment en el marc del Fringe. Aquest any el Fringe, que continuarà duent-se a terme a diversos espais del Barri Gòtic de Barcelona, acollirà petites formacions, amb una certa preeminència de les flautes de bec i els llaüts. Però els estudiants seran també part integrant del Festival, gràcies al concert que acollirà el Conjunt de Música Antiga de l'Esmuc, sota la direcció de Xavier Díaz-Latorre i Andrew Ackermann. Com a complement del Festival, hi ha programades classes magistrals de Melvyn Tan –pianofortista– i Rolf Lisevand –viola de mà i guitarra–, que actuaran també en el marc del Festival, a banda d'un concert en família i un conjunt de conferències i cursos formatius.

RMC
270

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.

Cambra Coral, Música de Cambra al Petit Palau, Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra,

Cobla, Cor i Dansa al Palau, Cicle d'Orgue

al Palau i Els Diumenges al Palau, de la temporada 2006-07.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



El Conservatori del Liceu celebra 170 anys

Un concert que tindrà lloc al Gran Teatre del Liceu el pròxim dia 15 d'aquest mes serà l'acte central de la commemoració del 170 aniversari del Conservatori del Liceu.

per RRM

Hi intervindrà el Grup Instrumental Liceu XXI dirigit per Xavier Puig, que interpretarà l'obra *Der Dämon* de Paul Hindemith.

A continuació l'Orquestra Simfònica del Conservatori del Liceu oferirà *Introducció sobre el nom de Dalí* de Benet Casablancas -director del Conservatori- i *Canciones negras* de Xavier Montsalvatge amb la mezzosoprano Lorena Medina, sota la direcció de Gueràssim Voronkov. Finalment, l'Orquestra Simfònica i Big Band del Conservatori del Liceu oferirà la versió de *Transformacions* de Joan Albert Amargós.

La celebració de l'aniversari arriba en un moment particularment feliç de la institució, amb una dinàmica de gestió pedagògica i administrativa d'una gran fluïdesa, i especialment amb el falaguer horitzó immediat de l'estrena de la seva nova seu; estrena que és prevista per al curs vinent.

Es tracta d'un edifici de nova planta situat al costat dels Jardins de Sant Pau, en una zona propera a l'actual i històrica seu, amb una superfície de més de 9.000 m² que inclourà, entre altres instal·lacions, un auditori amb capacitat



VISTA VIRTUAL DEL NOU EDIFICI

per a 400 espectadors, una sala per al cor, una altra per a l'orquestra, estudi de gravació, biblioteca i 90 aules per a les respectives especialitats instrumentals.

Amb un pressupost de 20 milions d'euros i un disseny del conegut arquitecte Dani Freixas, la seva posada en marxa, coincidint amb l'ordenació d'un nou pla d'estudis, obrirà el Conservatori del Liceu a una nova etapa, que reforçarà no solament el seu reconegut prestigi, sinó el seu pes en el sistema pedagògic català.

Per remarcar la importància de la tasca de l'esmentada institució, cal recordar que en el curs actual compta amb

1.924 alumnes, el 43 % dels quals repartits entre les 7 escoles que gestiona el Conservatori (estudis no reglats d'iniciació, nivell elemental i nivell mitjà). El 35 % dels alumnes ha cursat Grau Mitjà reglat o no reglat al Conservatori de Grau Mitjà o a l'Aula de Música Moderna i Jazz; el 22 % restant ha cursat Grau Superior en estudis reglats equivalents a una llicenciatura o en estudis de perfeccionament i postgrau. A aquests alumnes, cal afegir-hi la xarxa de 32 escoles vinculades i els alumnes que participen en el Programa de Seguiment, fins a configurar uns 4.000 estudiants.

Les entrades per al concert commemoratiu del dia 15 al Liceu es poden adquirir a través de Servicaixa.

RMC
270

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-NE LA GESTIÓ GENERAL, I EN AQUESTA ADREÇA POT EXERCIR TOTS ELS DRETS D'ACCÉS, RECTIFICACIÓ, CANCEL·LACIÓ I OPOSICIÓ.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Un disc de Raimon

Una de les novetats de l'any ha estat la publicació d'un àlbum de Raimon amb els dos discos de les seves actuacions a l'Olympia de París: la mítica de l'any 1966 i l'efectuada quaranta anys després, en plena maduresa artística.

L'11 de setembre de 1966 l'Orfeó Català (jo n'era cantaire, a la corda de tenors primers) interpretà a Sant Miquel de Cuixà, amb l'Orquestra de Tolosa de Llenguadoc *El Pessebre*, dirigit pel seu autor, Pau Casals, de més de vuitanta anys però amb un vigor juvenil absolutament sorprenent.

Qui ho veia se'n feia creus... L'abadia s'omplí completament de catalans del Sud i del Nord, en presència de figures prominents de la cultura com ara l'exconseller Ventura Gassol i l'abat Aureli M. Escarré.

La gernació fou tan gran que, perquè tot-hom pogués seguir el concert, uns potents altaveus el difonien davant de l'esplanada de la basílica. L'èxit, com era previsible, fou immens.

Com també era previsible que aquell concert fos blasmat pels periòdics del règim franquista, especialment per un setmanari intitulat "¿Qué pasa?"

Arribà l'hora de marxar cap a Barcelona. I abans de fer-ho, molts cantaires volíem comprar el disc del concert de Raimon a l'Olympia recentment editat.

Em veig encara, juntament amb la meua promesa, també cantaire, cercant adelerats per les botigues de Prada aquell disc que finalment compràrem.

En arribar al punt de trobada dels autocars, fórem objecte d'una esbrancada amical del cap de l'expedició, Antoni Sàbat, administrador de l'Orfeó (el qual, molt murri, no ens digué que també havia fet just per la mateixa causa).

L'expedició arrencà i en ser a la duana fórem objecte d'un escorcoll exhaustiu. Sortosament, havíem amagat aquell disc a l'espai que quedava entre el seient i la caixa de la roda de l'autocar.

Ara, en escoltar l'àlbum de referència editat últimament, vibro per l'emoció del seu contingut. Però, a aquesta vibració, hi afegeixo la del record d'aquell neguit cercant per les botigues de Prada un tresor, el disc acabat de sortir.

Vet ací, doncs, com l'àlbum ara tot just publicat m'ha fet reviure un episodi juvenil: cantar a l'Orfeó i molt més *El Pessebre* de Pau Casals era alguna cosa més que el compliment d'una fonda afecció musical; era una manera, ingènua, si es vol, de servir al país en una etapa molt negra per a la nostra cultura i la nostra identitat.

I no cal dir-ho, aquell disc figura en un lloc d'honor de la nostra discoteca.

per PERE ARTÍS

Construcció de la nova Escola Municipal de Música Pau Casals del Vendrell

El nou edifici, al centre de la població, tindrà 3.100 metres quadrats, un soterrani i 4 plantes que acolliran les aules, sales d'audicions, cabines d'assaig, una biblioteca i un auditori per a 400 persones, que complementarà la programació musical de l'Auditori Pau Casals, tot dotant el Vendrell d'un equipament cultural de gran qualitat.

L'escola actual, que es va inaugurar el 1986, ja ha quedat petita per als més de 300 alumnes matriculats. Per aquest motiu, s'ha projectat una escola amb perspectives de futur per acollir els alumnes actuals i els que s'hi afegeixin en un futur.

L'obra, que té un pressupost de 4,6 milions d'euros, s'ha adjudicat mitjançant un dret de superfície per a la construcció i conservació de la nova Escola Municipal de Música Pau Casals, i de les sales d'audicions i la seva explotació, mitjançant l'arrendament a l'Ajuntament del Vendrell, a

l'empresa Vicsan Torredembarra, SA, per una renda mensual de 24.504,72 euros, més IVA, durant 28 anys. Des de l'Administració pública s'està utilitzant aquest nou sistema de contractació per la seva limitació d'endeutament. D'aquesta manera, l'empresa privada col·labora amb el sector públic per tirar endavant projectes d'interès social. Es preveu que el termini d'execució serà d'uns 22 mesos i que durant 28 anys Vicsan s'encarregarà del manteniment, la conservació i l'explotació de l'edifici. Un cop transcorreguts 30 anys es revertirà l'edifici a l'Ajuntament del Vendrell.

Es preveu que la nova escola de música es posarà en funcionament el curs 2008-09.

D'altra banda, el passat dia de Santa Cecília, el 22 de novembre, es presentà el CD commemoratiu del vintè aniversari de l'Escola, en el qual han intervingut diverses formacions instrumentals del centre.

Estrena de dues obres d'Homs

El proper diumenge 22 d'abril (19 h, Teatre Auditori de Granollers), l'Orquestra de Cambra de Granollers, dirigida per Francesc Guillen, interpreta en estrena mundial dues obres de Joaquim Homs: suite *Entre dues línies* i el *Concertino per a piano i orquestra de cambra*, amb Jordi Masó com a solista. El programa del concert compta també amb la interpretació de la *Història d'un soldat* (suite) d'Stravinsky i el *Vals de l'emperador* de J. Strauss arranjat per A. Schönberg. En aquest concert es presenta també el CD *Joaquim Homs: Music for Chamber Orchestra*, que l'Orquestra de Granollers ha enregistrat per al segell Naxos Classical, ja a la venda. Aquest CD, a part de les obres del concert del 22 d'abril, n'inclou d'altres que també són primeres interpretacions, com ara *El caminant i el mur*, en versió per a cantant i orquestra de cambra.

Desè aniversari de la Coral Harmonia de Llorenç del Penedès

El dia 25 de novembre de l'any passat, la Coral Harmonia de Llorenç del Penedès celebrà el seu desè aniversari amb una fórmula molt original: la trobada amb altres corals de Catalunya que incorporen el mateix substantiu: la Coral Harmonia de Valldoreix, la Coral Nova Harmonia de Sallent, la Coral Harmonia de l'Escola Pia de Sarrià, a més, evidentment, de la coral amfitriona. En la presentació de l'acte es va fer un èmfasi especial del significat de la paraula "harmonia". Després de les actuacions individuals de cada agrupació, l'acte es clougué amb la interpretació conjunta de tots els grups d'un repertori de cançons variat i atractiu.

Per al proper mes de juny és prevista la culminació de l'aniversari amb l'estrena d'una obra escrita expressament per a l'efemèride pel compositor vilafranquí Paton Felices.

RMC
270

DEL SEU AFFM.

Sr. Ricard Viñes,
amb motiu d'una molt
necessària exposició

Estimat amic,

Li confesso que sento una atracció molt viva i fins i tot neguitosa per la seva persona, com també la sento pel seu amic Miquel Llobet. Ambdós grandíssims músics exageradament –el mot no és excessiu– desconeguts encara a casa nostra.

Ara una felicitat iniciativa de l'emprenedora Fundació Caixa de Catalunya amb la col·laboració del Museu d'Art Jaume Morea de Lleida i l'autoritzada tasca de comissari de Màrius Bernadó, ens ha recuperat per uns quants dies la seva figura en una mostra de dimensions reduïdes, la qual tanmateix és prou completa com per satisfer en bona part els objectius d'apropament que la seva trajectòria demana com un clam de justícia projectat almenys als quatre vents del nostre país, del seu.

Se'm fa impossible resumir tot el que aquesta exposició exhibeix de vostè; des d'un coneixement previ tan exhaustiu, i alhora tan escàs, com pot permetre el poc que s'ha publicat –quin dia gaudirà d'un treball biogràfic solvent?–, confesso que m'han admirat les rotundes, fonamentades, sentides i explícites mostres d'estima que vostè va rebre de personalitats rellevants de la cultura i de la música d'arreu, i de manera especial de França, és clar. I entre elles especialment la que li va dedicar Jean Cocteau: *"Cal no confondre Viñes amb un pianista virtuós. Els virtuoses se serveixen de la música; Viñes la serveix."*

Si vostè va llegir la carta que vaig adreçar fa un mes a Lluís Pasqual, no el sorprendrà que aquest judici m'hagi colpit de manera especial, ja que aleshores parlava dels directores d'escena que se serveixen del text i dels que el serveixen; argument del tot germà del del gran escriptor, dibuixant i cineasta gal. Ja ho veu, jo em pensava que havia descobert les Amèriques i fa gairebé una centúria ja ho va inspirar vostè.

I ara permeti que em refereixi a l'àmbit personal –el menys i més mal conegut– a través de les paraules del seu amic Léon-Paul Fargue: *"Viñes era l'amic més segur i més abnegat que hauria estat possible conèixer. Sembla com si tres mots haguessin estat exclosos per sempre del seu cor i del seu vocabulari, tres mots desagradables que, per a ell, ni tan sols tenien sentit: intriga, arribisme i concessió."*

I encara goso refrescar el record viu d'un altre gran amic seu, Manuel Blancafort, manifestat en l'entrevista que li vaig fer en aquestes mateixes pàgines fa una vintena llarga d'anys: *"Jo vaig ser qui pràcticament li tancà els ulls. A París s'havia fet molt amic de tots, de Fauré, de Debussy... Miri si era amic de Debussy que, quan aquest anava a morir, en comptes de demanar un capellà va demanar en Viñes. Va dir a la seva esposa. «Digues a en Viñes que vingui a tocar una obra meua.» I en Viñes hi va anar i va tocar La cathédral engloutie. Ell m'explicava. «Jo no podia tocar més i la dona de Debussy m'anava fent que no parés. Les llàgrimes em saltaven.» Quan en Viñes explicava això, s'emocionava. Amb en Viñes érem molt amics. Va morir dissortat. Però no en parli d'això; no hi posi res. [...] El dia que va morir, a les vuit del matí va tocar el telèfon. Era en Costa: «Escolta Manel, ja saps... en Viñes.» Penjo el telèfon i truca en Toldrà [...] Tots m'ho deien com si jo fos l'única persona que hagués de saber-ho. Em donaven el condol a mi. En Viñes era molt religiós. Sempre patia per si feia tard a missa. No és gaire corrent de ser religiós entre artistes. I nosaltres n'érem tots dos. [...] Sí, ens va ajudar molt. Quan Viñes tenia una obra a les seves mans, ja sabies que aviat es coneixeria arreu del món."*

Estimat amic, per ara no sóc capaç de dir-li res més...

Del seu affm.

Jaume Comellas

COBLA

Concurseu,
concurseu, maleïts

Hi ha maneres diferents d'animar la creació artística, i en l'àmbit de la cobla, la fórmula del concurs és força valorada. La tendència deu ser conseqüència d'èpoques en què els creadors per a cobla no podien rebre gran cosa més que el reconeixement públic perquè els promotors eren majoritàriament entitats sense finalitat de lucre que sobreviuen sota la persecució política i els pressupostos minsos. Actualment, el concurs continua vigent, però la metodologia de treball ha sofert algun canvi.

Acaben d'aparèixer les bases d'un nou concurs de composició per a cobla. El Certamen Musical Ciutat de Badalona Memorial Josep Pujol-Busquets s'afegeix a la llista de convocatòries amb finalitats similars que encapçala el veterà Certamen Ceret Banyoles (l'únic que té en compte el format lliure), a més del de l'SGAE, el Francesc Basil de Figueres, els de Mollet i Blanes per a joves compositors, els Memorials Pere Fontàs d'Amer i Fèlix Martínez i Comín de Barcelona, el de Sant Gregori i la Sardana de l'Any, que per les seves característiques mereix una consideració especial.

Tenint en compte el reduït àmbit d'acció geogràfica de la cobla, és una relació nominal força extensa, cosa que és peculiar pel fet que és increïblement superior a la de qualsevol altre gènere musical. La història ha pogut induir a aquesta situació, però hi ha altres factors. Premis com el Barcino o el Joaquim Serra van néixer amb els objectius d'incentivar i desenvolupar la creació per a cobla, però amb el temps aquesta voluntat (noble, sens dubte) s'ha anat pervertint darrere les ganes de nodrir l'organització d'un patrimoni musical dedicat, cosa que amb aquesta fórmula pot obtenir amb rapidesa, a un cost raonable i amb qualitat. A banda d'això, la configuració dels jurats tendeix al monopoli (alguns dels membres són presents en més d'una convocatòria i solen pertànyer al mateix sector, cosa que uniformitza i immobilitza l'estètica), mentre que la difusió de les obres guanyadores no és una prioritat. El resultat de tot plegat és que els podis dels concursos s'assemblen, que els autors de reconeguda solvència hi participen poc, i que les obres guanyadores tenen poca repercussió. Sempre amb excepcions, és clar, però poques en relació amb el nombre d'obres que en sorgeixen.

Si el més important de les bases és el premi econòmic i no hi preval un criteri artístic elevat, el concurs contribueix poc al desenvolupament estètic. La literatura per a cobla s'incrementa, però el sector no necessita tant de quantitat com de qualitat, projecció i investigació. En aquest sentit, la fórmula de l'encàrrec s'ha desvetllat, tal com demostren el Memorial Joaquim Serra i el cicle Cobla, Cor i Dansa, com una fórmula que rendibilitza d'una manera molt més sostinguda els esforços de l'organització. I amb el que costa organitzar les coses, cal tenir-ho en compte.

per JOSEP PASQUAL

Presència coral de la Franja a Barcelona

El pròxim dia 21 d'aquest mes d'abril se celebrarà a l'església de Sant Pau del Camp, a les 9 del vespre, un interessant concert amb la presència d'una formació molt representativa del moment coral que viu la Franja.

Es tracta del Cor de Cambra de Beseit que dirigeix Margarita Celma, una formació i una músic que estan endegant una tasca molt destacada pel que fa a la perpetuació i promoció de la realitat coral i cultural catalana en aquell particular àmbit lingüístic.

El concert, a més, adquirirà característiques peculiars, amb una primera part integrada per danses medievals cantades i la segona formada íntegrament per cançons del Matarranya.

La cloenda serà un cant comú, juntament amb el Cor Magister Arte.

I ha estat precisament aquesta darrera formació barcelonina que dirigeix Manuel Cabero, coral vinculada a la Pastoral Universitària, la que ha convidat el conjunt de la Franja, que d'aquesta manera visita Barcelona com a ambaixada cultural de l'esmentada comarca. Aquest concert, que es repetirà l'endemà dia 22 al Centre Espai Escènic de Castellterçol, adquireix un concret caràcter d'homenatge i reconeixement a la tasca que endeguen instàncies com el Cor de Cambra de Beseit i la seva directora, una persona que es mou amb activitat plenament oberta i sensible en diversos àmbits de la música: des de la interpretació a la pedagogia i el publicisme.

Cal remarcar també que l'Ajuntament de l'esmentada vila de Castellterçol col·labora en l'acollida del cor de la Franja i així mateix cedeix el local on se celebrarà el concert.

Gerard Mortier dirigirà la New York Opera

Gerard Mortier, actualment director de l'Òpera Nacional de París, dirigirà el New York City Opera a partir de la temporada 2009-10, un cop acabat el seu contracte amb el teatre francès. Es tracta d'un nou pas en una trajectòria força moguda del gestor belga, que va començar guanyant-se un sòlid prestigi al Théâtre Royal de la Monnaie de Brussel·les, des d'on va passar a dirigir el Festival de Salzburg. Allà els seus criteris de gestió van enfrontar-lo amb els grans noms, especialment de la lírica, per causa de les seves exigències de treball intensiu i per la proclivitat a obrir nous fronts estètics. Amb aquesta línia d'actuació va esdevenir una figura de referència en el seu ofici, al qual prestigià, des de la seva actuació a la capital belga, país del qual és originari. Més endavant va dirigir també la Triennal del Ruhr i finalment va passar a La Bastille, teatre que dirigeix actualment. Mortier en bona mesura ha estat un innovador en el seu ofici, encara que això li hagi suposat també notables dosis d'incomprensió.

José Montilla assisteix amb la seva família als Concerts Familiars al Palau



EL MOLT HONORABLE SR. JOSÉ MONTILLA, PRESIDENT DE LA GENERALITAT, VA ASSISTIR EL DIUMENGE 11 DE FEBRER AMB LA SEVA FAMÍLIA AL CONCERT L'ORQUESTRA VA DE FESTA, EMMARCAT EN EL CICLE CONCERTS FAMILIARS AL PALAU, QUE ORGANITZA LA FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ-PALAU DE LA MÚSICA I QUE AQUEST ANY HA CELEBRAT LA SEVA IV TEMPORADA

TANGENTS

De la perfecció

En el número 252 d'aquesta Revista parlava d'un concert que es va fer el 9 de juliol de 2005 a l'església de Megève amb el trio Hantäi i la mezzosoprano Marisa Martins. Fent especial referència a la cantata per a veu i piano *Arianna auf Naxos* de Franz Joseph Haydn, que interpretaren la cantant esmentada i, al teclat, Jérôme Hantäi, hi deia que "ha estat un dels moments musicals més reeixits en la meua (llarga) vida de melòman". El temps ho ha mitificat i el record d'aquell gran moment ha anat creixent. Fruit d'aquesta convicció em semblava impossible que un repertori tan exquisit no es repetís per aquí en alguna de les ocasions que hem tingut de sentir la Martins. Finalment i de manera inesperada, s'ha produït el fet: en un dels Concerts de l'Acadèmia organitzats per l'ESMUC, l'obra s'ha tornat a programar a la Sala Montoliu de l'Auditori amb Jordi Camell al piano. La Marisa ha estat impecable de veu, sublim en la desesperació de l'abandonada Ariadna a l'illa de Naxos i Jordi Camell l'ha agom-bolada amb un seguit de subtils suggeriments i respostes musicals. Es pot dir que en vam sortir amb el cor ple, però si rebusquem dins l'estadi de la perfecció ens va semblar que l'esdeveniment no havia arribat al nivell de Megève i no cal pas atribuir-ho als intèrprets. Analitzem-ho: primer ingredient, el temps tot ho sublima; segon, a Megève es va fer no amb piano sinó amb *fortepiano*, que li donava més fidelitat històrica i distanciava més l'instrument del protagonisme de la veu; tercer, se celebrava en una església petita en un marc molt recollit en contrast amb la sensació d'escenari provisional que dona l'esmentada Sala 3 de l'Auditori; quart, l'acústica era més brillant; cinquè, veníem de viure tres concerts anteriors amb músiques més antigues –Monteverdi, Purcell, Frescobaldi, Vivaldi, Bird, Händel...–, amb la qual cosa Haydn esdevenia d'una rotunda i directa expressivitat, lluny de les ornamentacions precedents i per això frapava més; sisè, el pelegrinatge per anar al Festival de Cordon-Megève implicava ja una disposició d'ànim més receptiva que no pas quan es fa un tall en la vida de cada dia per anar a les set de la tarda a un recital.

Tot plegat em du a maldar per gaudir novament de la perfecció i somnio que algun festival amb església recollida –Camprodon, Castell d'Aro, Vilabertran, Matedepera, Premià de Dalt, Cabrera de Mar, Cabriels...– faci l'esforç de programar-ho novament duent-hi, això sí, un bon *pianoforte*.

per JORDI MALUQUER

RMC
270

Lama i Cabruja actuen a la Xina

Els pianistes gironins Carles Lama i Sofia Cabruja van ser el passat març a la Xina, on van oferir concerts al Jin Mao Concert Hall de Xangai i a la Zhejiang Art Academy de la ciutat de Hangzhou (entre d'altres) i classes magistrals als deixebles més avançats de piano i música de cambra de la Zhejiang Art Academy. Els pianistes van fer diversos recitals de piano a quatre mans, amb obres de música eslava i música espanyola. També van oferir una conferència sobre interpretació i tècnica pianístiques.

Els propers mesos, tenen previstes diverses actuacions a Bèlgica, França, Portugal, Alemanya, Anglaterra i Rússia, i la sortida al mercat del seu setè CD, i l'estrena de diverses obres pensades i compostes especialment per a ells.

EL "SIDOKU", A LA FIRA DE FRANKFURT. El "sidoku", la variant musical del popular sudoku, creada pels germans catalans Bernat i David Puertas, ha estat present en la Fira de la Música de Frankfurt, celebrada a final de març. També, en la darrera edició de la Fira del Llibre de Frankfurt (celebrada el propi passat mes d'octubre) l'editorial alemanya Schott Musik Verlag presentà la versió alemanya del "sidoku".

Aquest joc es presentà el gener de 2006 amb el llibre *Sidoku: el sudoku musical* (Clivis Publicacions, català i castellà) i diverses revistes en publiquen, com "Serra d'Or", "Enderroc" o la "Revista Musical Catalana". Fins ara, ja s'han venut més de 5.000 exemplars en les tres llengües.

CONVOCATÒRIES

CONCURS INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓ ISLA DE LA GOMERA. Organitza: Centro Canario de Música Iberoamericana. Hi poden participar compositors de països d'Iberoamèrica (incloent-hi Espanya i Portugal) o estrangers amb residència mínima de 3 anys. Les obres han de ser per a orquestra de corda (5 primers violins, 4 segons violins, 3 violes, 2 violoncel·ls, 1 contrabaix), amb o sense solista vocal o instrumental, d'una durada entre 10 i 20 minuts. El premi és de 6.000 euros. Data límit de lliurament d'obres: 13 d'abril de 2007. Més informació als telèfons: 922 20 03 17/620 88 99 00. A/e: <musi.musi@telefonica.net>.

10è PREMI TRIO DI TRIESTE. Del 20 al 26 de maig a Trieste (Itàlia). Organitza: Associazione Chamber Music. Hi poden participar intèrprets d'un màxim de 32 anys d'edat el dia 31 de desembre de 2007. Categories: A, duo de piano i violí; B, duo de piano i viola; C, duo de piano i violoncel·l; D, trio de corda i piano; E, quartet de corda i piano; i F, quintet de corda i piano. S'atorgaran tres premis: 20.000 euros (més una sèrie de concerts a Itàlia, resta d'Europa i als Estats Units i Canadà), 10.000 i 7.000 euros, respectivament. Data límit d'inscripció: 16 d'abril de 2007. Per a més informació sobre proves i continguts: <www.acmtrio-ditrieste.it>.

CLASSES MAGISTRALS PER A PIANO I ORQUESTRA. Del 2 al 8 de juliol de 2007 a Lleó, impartides per Joaquín Achúcarro (piano) i Bruno Aprea (direcció d'orquestra). Organitza: Fundación Eutherpe. Els participants seran admesos amb selecció prèvia. Els pianistes hauran d'enviar el material de selecció abans de l'1 d'abril de 2007; els directors, abans de 30 de maig de 2007. Per a més informació i continguts de selecció: <www.fundacioneutherpe.com>.

XIII CONCURS INTERNACIONAL DE PIANO RICARD VIÑES. Del 7 al 10 de juliol a Lleida, hi poden prendre part tots els pianistes fins a 18 anys (categoria B) i fins a 27 anys (categoria A), prenent com a data de referència el dia 31 de desembre de 2007. En la categoria A hi haurà tres proves (eliminatòria, semifinal i final) amb tres premis: 3.600, 1.800 i 900 euros, mentre que en la categoria B hi haurà dues proves (eliminatòria i final) i tres premis: 900, 600 i 470 euros. Els premis es completen amb beques i borses de viatge, i diversos concerts per als primers i segons premis de la categoria A i per al primer premi de la categoria B. La data límit per inscriure-s'hi és el dia 31 de maig de 2007. Per a més informació i obres que cal preparar: A/e: <cricardvines@paeria.es>. Internet: <www.paeria.es/auditori/cricardvines>.

XV PÒDIUMS DE MÚSICA DE CAMBRA. Concurs Permanent per a Joves, organitzat per l'Escola de Música de Sant Joan de Vilatorrada el dia 19 de maig de 2007. Categoria A: el límit d'edat dels participants és de 30 anys; categoria B: límit d'edat de 22 anys; categoria C: límit d'edat de 16 anys (edats complertes en el decurs de l'any 2007). Les obres per interpretar han de ser de diversos estils i originals per a formació de cambra, i l'actuació ha de ser d'una durada aproximada de 20 minuts en les categories A i B, i de 15 minuts en la categoria C. Els premis consisteixen en concerts remunerats i premis especials amb dotació econòmica. La data límit d'inscripció: 9 de maig de 2007. Per a més informació: Escola Municipal de Música de Sant Joan de Vilatorrada. Tel: 93 872 47 25. A/e: <musica@aj-santjoanv.org>.

ARS SUBTILIOR

Un concert, una festa

Enmig de tanta deixadesa musical, reconforta veure la vitalitat d'iniciatives i projectes com l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida, que s'està convertint en un fenomen. Una orquestra podríem dir-ne "adolescent": va néixer fa cinc anys i està en ple desenvolupament, creixent forta i amb decisió; han passat de fer quaranta concerts l'any passat a tenir-ne setanta enguany, fan arribar la música a tots els racons de les terres de Lleida i han desembarcat amb èxit a Barcelona i altres capitals catalanes; fan concerts simfònics amb repertoris llaminers, originals i de qualitat, però també ofereixen cicles de cambra (que estimulen els propis músics), concerts pedagògics i activitats escolars; tenen més peticions de les que poden assumir, i han aconseguit petits "miracles" com aplegar més de cinc-cents espectadors en un concert fet en una vila que no supera els quatre-cents veïns.

I és que els concerts d'aquesta orquestra són autèntics terratrèmols musicals, un deversall de música d'altíssima intensitat. La jove formació lleidatana que lidera des de la seva fundació Alfons Reverté toca amb una vehemència inusual, amb un apassionament aclaparador, des de la primera fins a l'última nota del concert. Cert és que el seu director s'ha guanyat a pols el compromís i el lliurament de tots els seus músics, perquè els encomana entusiasme, provoca aquesta allau d'adrenalina musical amb un gest vibrant i amb lectures exultants i vigoroses que electrifiquen qualsevol de les obres que interpreten, i deixen els espectadors clavats al seient durant tot el concert. Aquest tarannà tan especial, aquest segell tan propi de la Julià Carbonell genera una intensa complicitat amb el públic, bona simpatia (i simpatia, fins i tot) per la vitalitat i l'energia que supuren tots els seus concerts. També és cert que aquesta rauxa, aquesta navegació a tota vela provoca alguns derrapatges i certa sensació d'embraguesa sonora que a vegades enterboleix el resultat global. Però la matèria primera d'aquesta orquestra és de qualitat, té futur i va a l'alça, hi campa la il·lusió i està en bones mans. Només els cal dominar i vehicular aquestes forces, trobar l'equilibri, el punt just, la maduresa.

Qui més qui menys coincidim a considerar que el recinte de l'Auditori Wintertur, escenari de la seva temporada a Barcelona, tot i la magnífica acústica i la comoditat de l'espai, se'ls ha quedat petit. Si han d'acabar marxant-ne, espero que ho hagin de fer no pas per l'estretor a l'escenari, sinó perquè ja no donin abast a encabir la quantitat de públic que els va veure. S'ho valen i s'ho mereixen.

per XAVIER CHAVARRIA

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

La discreta en extensió però suggestiva en contingut **PANORÀMICA DOCUMENTAL SOBRE RICARD VIÑES** que s'ha instal·lat a l'edifici de la Pedrera obre aquesta secció amb dos comentaris d'un interès notable. El món de la **TRANSGRESSIÓ ESTÈTICA -SIGUI ESTRUCTAMENT MUSICAL O DRAMATÚRGICA-** és acarar per mitjà del resum d'un escrit de gran calat, que deixa pas a una petita però fibladora lliçó de concepte interpretatiu de la música barroca, i de **VIVALDI** específicament, que aporta matisos d'un interès considerable.

En un salt de gèneres molt radical, hom afronta la **PROBLEMÀTICA DE LA MÚSICA VIVA**, problemàtica tan i tan actual, amb la veu d'un veterà català que n'és un bon coneixedor -**ÀNGEL PEREIRA**-, per donar pas a una breu però aguda denúncia -feta per una **CANTANT TAN IL·LUSTRE COM MARÍA BAYO**- del decantament de protagonisme que té els darrers anys el gènere líric, dels cantants als dramaturgs i directores musicals.

«És cert que l'**EXPOSICIÓ** no és gaire gran [...] però les pinzellades que ofereix sobre la trajectòria artística de **RICARD VIÑES** són més que suficients per copsar la **MAGNITUD DEL SEU TALENT** [...] i del seu compromís amb la contemporaneïtat. Ben mirat, les coses no han canviat tant (o han empitjorat?), molts **COMPOSITORS ACTUALS** encara pregunten perquè algun virtuós de pro de l'arc, la batuta o el teclat (si és famós millor) els dediqui el seu temps i atenció per interpretar les seves obres.»

Xavier Cester. "Avui", 18 de febrer de 2007.

«**AQUÍ NUNCA SE HA QUERIDO A LOS ARTISTAS** sino a los santos que, claro, tampoco son santos sino mediocres disciplinados. Y con la excusa de que no hay que contar ciertas humanas realidades de **NUESTROS VERDADEROS ARTISTAS**, acabáramos por no hablar de ellos y sólo hablaríamos de los que en vida permitieron que se les considerara santos o, como mínimo, maridos ejemplares. **LOS CATALANES SANTIFICAMOS MÁS QUE LOS PAPAS.**

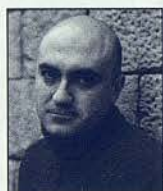


Visitando la exposición dedicada al gran pianista leridano [...] uno se entera de que **[RICARD VIÑES]** murió arruinado y casi en la indigencia por el juego. Y qué. ¿Será por eso y por algo más que nos han escondido a **RICARD VIÑES**? Que nos lo han tapiado porque, como ha escrito alguien, nunca supo lo que era la intriga, el arribismo y la concesión.»

Arturo San Agustín. "El Periódico", 20 de febrer de 2007.

«Escandalizarse por el **WOZZECK** que montó **CALIXTO BIEITO** en el **TEATRO REAL** me parece tan absurdo como entusiasmarse con él. En ambos casos se le atribuye novedad y sorpresa a algo que a estas alturas es profundamente rutinario, y capacidad de subversión a una **ESTÉTICA TAN CONSERVADORA, TAN PREVISIBLE, COMO LA DE UNOS JUEGOS**

FLORALES o un certamen de coros y danzas. Lo que sigue siendo provocador y nuevo de verdad, al cabo de más de ochenta años, es **LA OBRA DE ALBAN BERG**, que viene



de unos tiempos en los que el escándalo en las artes aún era posible, no porque músicos o escenógrafos consentidos y perfectamente acomodados jugaran a la provocación [...] sino porque algunos de ellos estaban creando un arte tan renovador que resultaba inaceptable para las instituciones culturales establecidas. Ni **ALBAN BERG**, ni **ARNOLD SCHÖNBERG**, ni **STRAVINSKY QUERÍAN PROVOCAR A NADIE**: querían hacer la única música que les parecía posible, y se empeñaban en hacerla aun sabiendo que despertarían resistencias feroces, y perseveraban en ella a pesar de la hostilidad y el sarcasmo. [...] Del hecho que **ALGUNAS OBRAS MAESTRAS DE LA PRIMERA MODERNIDAD PROVOCARAN ESCÁNDALO** en culturas dominadas por la ortodoxia académica, algunas personas han deducido que basta escandalizar un poco para obtener una obra maestra. Esta idea parece que ha arraigado mucho entre los programadores europeos, que sin embargo no parecen advertir la contradicción en la que incurren. **SI UN ARTISTA EJERCE SU PROVOCACIÓN COSTEADO POR MINISTERIOS**, fundaciones públicas, etcétera, ¿no pierde cierta credibilidad en su vindicación de rebeldía contra lo establecido? [...] Cualquiera día los **[CALIXTO BIEITO I LA FURA DELS BAUS] CONTRATA EL VATICANO PARA INAUGURAR UN CONGRESO EUCARÍSTICO.**

Antonio Muñoz Molina. "Scherzo", febrer de 2007.

«Existen amplias áreas del **CATÁLOGO DE VIVALDI** que aún son desconocidas y que requieren del disco y del concierto. Sin embargo esta actividad necesita algunos correctivos: dejemos, por ejemplo, de hacer más grabaciones de **LAS CUATRO ESTACIONES Y DEL ESTRO ARMONICO**. Por favor **DEJEMOS QUE**

DUERMAN POR LO MENOS 20 AÑOS, momento en que podremos afrontarlas con una nueva sensibilidad. [...] Por desgracia, **LA MÚSICA DE VIVALDI REPRESENTA HOY EN DÍA UNA VALIOSA MERCANCÍA** para el sector discográfico y los organizadores de conciertos, una situación que tiene serias consecuencias a nivel de interpretación. **LA ENORME DEMANDA SUSCITADA EN TORNO A LA MÚSICA DE VIVALDI** empuja a los músicos a una actitud equivocada. Al abrir una partitura, se preguntan qué es lo que pueden hacer para distinguirse de otros intérpretes en vez de intentar **AVERIGUAR QUÉ ES LO QUE VIVALDI LE ESTÁ DICIENDO.**»

Federico Maria Sardello. "Butlletí d'informació discogràfica Diverdi", febrer de 2007.

«El que nosaltres estem muntant ara a França, a Anglaterra, als Estats Units ja fa anys que ho estan desmuntant. **AQUELL MODEL DE SOCIETAT BASAT EN LA DEFENSA DEL TREBALLADOR, DE LA CULTURA, DE LA PROTECCIÓ DEL MÚSIC**, ha donat pas a un "campi qui pugui". El fet que **A BROADWAY FACIN MUSICALS AMB MÚSICA GRAVADA**, quan fa anys la Unió de Músics era capaç de tancar un teatre per aquest motiu, demostra que les coses van cap a una altra banda. Nosaltres encara estem creant l'estructura, una estructura que a tot arreu ja estan desmantellant. I aquest nou model, **AQUEST "SÁLVESE QUIEN PUEDA", TAMBÉ ENS ARROSSEGA A NOSALTRES, ENCARA QUE NO VULGUEM. NO ACONSEGUIM QUE LA GENT VAGI ALS CONCERTS, MOLTS EMPRESARIS NO ARRISQUEN**, l'Administració no inverteix els diners de manera equitativa (i si no fixa't la de **MILERS QUE ES GASTEN EN UNA ACTIVITAT COM L'ÒPERA, QUE ÉS DE LES TRES MENYS ACCEPTADES PER LA POBLACIÓ**; això ho deia un estudi del mateix Ajuntament).»

Àngel Pereira. "JazzButlletí", gener-febrer de 2007.

«En Europa ya **NO EXISTEN MÁS QUE LOS DIRECTORES DE ESCENA Y LOS DIRECTORES DE ORQUESTA. LOS CANTANTES NO PINTAMOS NADA**. Ni si-



quiera ponen nuestros nombres en los avances. No sé a dónde vamos a llegar por este camino. **ES CON NOSOTROS CON QUIEN SE HACE LA MÚSICA**. Tendríamos que hacer huelga, y a ver qué dicen.»

María Bayo. "Butlletí d'informació discogràfica Diverdi", febrer de 2007.

RMC
270

A PROPÒSIT DE...

A prop d'estrenar la primera òpera

Agustí Charles

Tot i que ja fa temps que du a terme una abundant activitat, sobretot compositiva, Agustí Charles reconeix que aquest està essent un any especialment intens. Mentre assaboreix aquest moment dolç, troba temps per a l'estudi musicològic i espera amb emoció gairebé infantil l'estrena de la seva primera òpera.

per ALBERT TORRENS

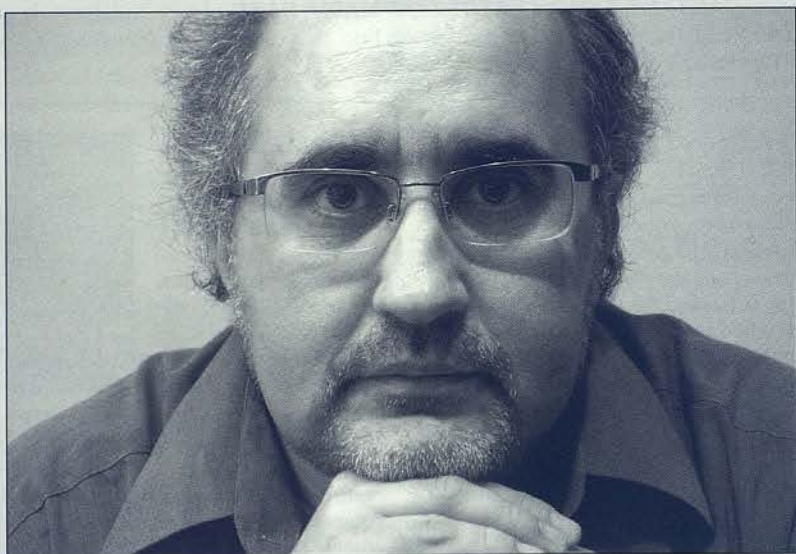
RMC
270

—El proper 12 de maig, l'OBC li estrena l'obra que li va encarregar. Parli'n-s-en.

—L'obra es titula *Elapsed memories*, que es podria traduir com "El transcórrer dels records". És una obra que vol expressar com certes músiques que s'han escoltat en un moment concret produeixen impressions diferents en funció del pas del temps. És com un calidoscopi que gira molt a poc a poc en què trobes els mateixos colors però dins d'un context diferent. La vaig escriure just a la mort del meu pare i li està dedicada.

—¿El moment més important de l'any serà, potser, l'estrena de la seva primera òpera?

—M'ho estic passant molt bé escrivint aquesta òpera, *Cuzzoni*, que s'estrenarà el 13 d'octubre a l'Staatsoper de Darmstadt. El muntatge té relació amb la Fira del Llibre en Català de Frankfurt, i després vindrà aquí dins del Festival d'Òpera de Butxaca. És una òpera de cambra per a quartet de corda amplificat electrònicament i tres veus —un contratenor, una soprano lleugera i un baríton. El llibret és de Marc Rosich i explica la rocambolesca història de Francesca Cuzzoni, la primera soprano lleugera que va cantar òpera —sobretot de Händel— en l'època en què els papers principals els feien els contratenors. Al final de la seva carrera, perd la veu i s'arruïna. El tractament que n'he fet va de la ironia al dramatisme.



AFIRMA QUE ÉS MOLT ORDENAT AMB EL SEU TEMPS EN LA VIDA DIÀRIA I AIXÒ ES TRADUEIX EN LA SEVA MÚSICA. NOMÉS D'AQUESTA MANERA S'ENTÉN UNA ACTIVITAT TAN POLIFACÈTICA: *"Faig coses diferents i una em serveix de relax de l'altra."* QUEDA CLAR, DONCS, QUE LA FEINA NO L'ESPANTA, I VEU EN CADA ENCÀRREC UN NOU REPTE QUE L'ENTUSIASMA. EL SEU LEMA DE TREBALL ÉS L'AUTOEXIGÈNCIA. I L'OPTIMISME —CONTAGIÓS, TOT S'HA DE DIR—, LA SEVA CONSIGNA VITAL: *"Tot és meravellós fins que no es demostrï el contrari."*

—Tot i que vostè ja havia escrit molta obra vocal, aquesta és la seva primera incursió en el gènere. Quina acollida creu que pot tenir?

—El meu propòsit és que l'òpera s'entengui perfectament. No pel fet que una obra sigui contemporània, no se n'ha d'entendre res: tot al contrari. El que sorprendrà serà el color i el tractament dels instruments: amb l'amplificació faig que tot soni al voltant de l'espectador o situo un instrument que tens al davant en un espai dimensional molt diferent. No són recursos habituals, i sí que de vegades m'ha sorprès la reacció del públic. Però jo cada dia m'allunyo més de la idea que la música contemporània no s'entén a la primera. Jo no faig la música només per als especialistes, sinó perquè atregui mitjançant un discurs. I no crec que una cosa estigui renyida amb l'altra.

—Al marge de la composició, l'any passat va publicar tres llibres...

—Sí. Un d'ells, *Serialismo y dodeca-*

fonismo en España és part d'una tesi doctoral, i està tenint molta sortida fins i tot fora d'aquí, perquè sobre la música del nostre país no hi ha gaires llibres que parlin de determinades estètiques. Conté un catàleg d'obres, exemplificades i analitzades, i hi faig un tractament musicològic en tots els sentits, des de la filosofia del moviment, fins a com es tracta al nostre país, la comparació amb l'entorn, la influència dels compositors de fora... Sempre s'havia dit que a Espanya el serialisme no havia tingut importància... i n'hi ha cinc-cents obres! Els altres llibres són els dos primers volums d'un tractat d'orquestració en el qual fa anys que treballo. En comptes de fer el que és habitual en aquests manuals, jo no hi dono consells, sinó que observo com es plantegen els models en les diverses èpoques i gustos musicals. En tots tres llibres he intentat imitar el tractament científic, eficaç i ben documentat que es fa de la música al món anglosaxó.

Bellesa i bondat de la música maçònica

PALAU 100. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Raquel Lojendo, soprano. Rainer Trost, tenor. Gustavo Peña, tenor. Georg Zeppenfeld, baix. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Mozart: *Música maçònica*. PALAU DE LA MÚSICA. 7 DE FEBRER DE 2007.

per Lluís Trullén

Amb un programa monogràficament dedicat a la música maçònica de Mozart, l'Orquesta Sinfónica de Tenerife, solistes vocals i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, tots dirigits per Víctor Pablo Pérez van oferir-nos un repàs de bona part de les obres que el compositor va escriure a Viena l'any 1785 i en el darrer any de la seva vida, amb fragments de *La flauta màgica* i d'*Una petita cantata maçònica*, la darrera de les composicions completes escrites per l'autor i que va ser dirigida pel mateix Mozart el 18 de novembre de 1792

a Viena, dues setmanes abans de la seva desaparició prematura.

Humanisme, raó, saviesa, fortaleza, amor fratern, bondat... esdevenen termes que apareixen en els textos d'aquestes obres escrites l'any en què Mozart assoleix el grau de mestre de la lògia La Beneficència. I aquesta serenitat, bellesa expressiva, sentit de l'ordre i de la proporció va apoderar-se de les versions plantejades per Víctor Pablo Pérez, el Cor de Cambra i l'orquestra. Un Mozart d'un equilibri sonor impecable, refinat, de línies melòdiques diàfanes, expressiu i equilibrat fluïa en el decurs dels *lieder*, cantates

i, per descomptat, de la bellíssima *Música fúnebre maçònica*, una de les pàgines antològiques del llegat mozartí.

El cor masculí del Cor de Cambra del Palau va mostrar-se impecable en totes les seves intervencions, brillant i alhora proporcionant una majestuositat que dins el context orquestral plantejat per Víctor Pablo Pérez assolí una dimensió idònia per revestir de solemnitat les pàgines exposades.

L'orquestra, que va mostrar el nivell que l'ha situat els darrers anys en una posició predominant dins l'ampli panorama orquestral del país, va repercutir en l'èxit de les versions. El Mozart plantejat assolí un constant equilibri i proporció quant a dinàmiques, fluïdesa lírica i compenetració entre parts orquestrals i vocals. Però, a més, transmetia uns aspectes emocionals de grandíssima qua-



litat amb els quals s'aprofundia en el rerefons de cadascuna de les obres. Els fragments de *La flauta màgica* inclosos (amb les dues àries de Sarastro de les primeres escenes de l'acte segon, el duo dels dos sacerdots o els passatges del duo de Tamino i Pamina del segon acte) van permetre escoltar un equip vocal de primer ordre, amb un treball esplèndid del baix Georg Zeppenfeld, amb una refinadíssima Raquel Lojendio, amb la veu brillant i perfectament col·locada en tot el registre del tenor Gustavo Peña i amb un Rainer Trost idènticament sensacional.

"Concertació" en la seva màxima expressió

IBERCAMERA. Trondheimsolistene. Mikhaïl Ovrutski, violí. Anne-Sophie Mutter, violí i direcció. Bach. L'AUDITORI. 1 DE MARÇ DE 2007.

per Mercedes Conde Pons

Un dels motius principals pels quals es va poder gaudir al màxim del darrer concert d'Anne-Sophie Mutter a l'Auditori va ser l'infreqüent –ja és trist que s'hagi de reiterar dia rere dia aquest fet– i respectuós silenci del públic abans, durant i fins i tot segons després del final de les peces. Infreqüent però necessari quan es volen tenir les condicions mínimes imprescindibles per gaudir d'un concert: concentració i relaxació no gens fàcils d'obtenir

en la vida diària. I a la Sala Simfònica de l'Auditori –plena de gom a gom–, s'hi podia sentir el silenci perquè hi era present, com també l'atmosfera de respecte i admiració cap a una violinista que du dins la musicalitat, que la sap dosificar sense excés a través d'un dot innat –en el qual juga molt una elegància natural– que arriba a tot-hom que estigui predisposat a rebre-la.

Però el concert no hauria estat el mateix sense la presència

d'una formació orquestral de la qualitat dels Trondheimsolistene. El coixí que suposava la sonoritat rodona i sense fissures d'una corda de grandíssima qualitat, i encara més personalitat, va sostenir i emmarcar el personalíssim so de la violinista, en unes interpretacions dels *Concerts per a violí* –en La menor, en Mi major i el de dos violins en Re menor– de Bach amb moments indescriptibles –sobretot en els moviments lents–, però també amb d'altres de menys relleu artístic, sobretot en el *Concert per a dos violins*, en què la forta personalitat dels dos violinistes –Mikhaïl Ovrutski servia l'altra part solista– va tenir moments de massa contrast. Sí que cal dir que aquests darrers

van ser els menys, tot responen una gran part del concert a l'esperit que Bach va imprimir a les seves obres, aquella voluntat de concertació i comunió amb vista a un alliberament que per mitjà de la música –llenguatge diví– apropés l'home a l'inaferrissable, en termes bachians, a Déu.

La *Sonata en Sol menor "El trillo del diavol"* de Tartini –en arranjament de Zandonai– va permetre escoltar la Mutter més virtuosa –no és gratuït que l'obra se subtituli "El trillo del diavol"–, però sense descuidar la puresa de so i una rica gamma de matisos. El *largo* de l'"Hivern" de *Les quatre estacions* de Vivaldi, en una versió accelerada, va servir com a tancament d'un concert que va passar massa fugaçment.

RMC
270

Subtiletes poeticomusicals

CICLE CORAL A L'AUDITORI. Estudi XX-Cor. Grup de Teatre d'Amics de les Arts de Terrassa. Dir.: R. Ribera. Manuel Oltra: *El bestiar*. AUDITORI (SALA DE CAMBRA). 17 DE FEBRER DE 2007.

per Xavier Chavarria

Original i interessant, la proposta de l'Estudi XX-Cor, de fer un espectacle poeticomusical sobre *El bestiar* de Pere Quart, un recull de quaranta-sis poemes que retraten sengles animalons en miniatures poètiques plenes d'encant, que combinen tendresa, humor i ironia, en un retaule fascinant del món animal (i també de la naturalesa humana). Dotze d'aquests poe-

mes van ser posats en música per Manuel Oltra, en petites peces per a cor a quatre veus a capella, d'una gran subtileza i refinament. Música i poesia es van combinar en aquest espectacle dirigit per Pepi Sabrià, amb sis actors de recitat impecable que alternaven les seves intervencions amb les del cor, enmig d'una escena radicalment austera i despullada. La idea era bona però

poc concertística: es presentava com un concert recital i no era ben bé ni una cosa ni l'altra. La música hi va tenir una presència escassa (el cor va cantar poc més de vint minuts) i, tot i el bon nivell mostrat per tots els intèrprets, va costar relligar actors i músics, integrar les intervencions respectives. L'estatisme i la rigidesa inherents a la pràctica coral lliguen poc amb el teatre i el moviment.

No obstant això, la proposta ens ha permès descobrir un bon cor: l'Estudi XX de Terrassa és una formació sòlida, de so madur i compacte, força equilibrat i amb un cant de bon gust i expressiu. Les "perverses" miniatures del *Bestiar* posen a prova

constantment la versatilitat del cor, i Estudi XX s'hi va moure amb soltesa i seguretat, precís rítmicament i amb bona afinació (malgrat petites i puntuals esllavissades en la corda de tenors, i alguna estridència en sopranos) destacables l'"Elefant", vigorós i potent; el "Colomí", delicat i acurat; magnífica rítmicament la "Rapinyada"; perfectament controlat el cànon "Mosques i mosquits", i molt ben resolt el complex "Xanguet".

La compenetració entre el cor i la seva directora, Rosa Ribera, de gest clar i precís, és òptima. Llàstima del baix percentatge de música d'aquest espectacle, que no ens va permetre gaudir del cor més àmpliament.

Benaurada voluptuositat

RECITAL NINA STEMME, soprano. Antonio Pappano, piano. Grieg, Wagner, Sibelius, Rakhmàninov. LICEU. 6 DE FEBRER DE 2007.

per M.C.P.

Per si algú encara tenia dubtes, després de la seva meravellosa *Jenufa* al Liceu fa dues temporades –i de la repercussió internacional que va suposar la seva *Isolda* en el Festival de Bayreuth–, Nina Stemme va ratificar la immensa qualitat artística de què està dotada amb uns mitjans vocals privilegiats i un caràcter encisador –que acompanya un innegable atractiu físic– amb els quals va deleçar un públic lliurat des de l'inici del recital.

A totes aquestes virtuts, cal afegir-li la indubtable adequa-

ció del repertori escollit i l'acompanyament pianístic d'un mestre –Antonio Pappano– famós en el seu vessant de director, però malauradament encara desconegut en la seva faceta d'acompanyant o, millor dit, d'interpret de música de cambra. Perquè cal no oblidar-ho, el marc del recital –ben entès com a tal– exigeix l'assumpció de la dicotomia cantant-pianista que suposa la total integració d'ambdós músics, en igualtat de condicions i valoració, per tal d'assolir aquest equilibri que du a l'excel·lència artística en aquest for-

mat de música de cambra.

I això és el que es va poder viure la nit del passat 6 de febrer. Tot un esdeveniment musical en la senzillesa d'esperit de dos grandíssims artistes, en la devota i entusiasta actitud cap a la música i en la capacitat d'expressió cap al públic que això suposa. El repertori –intel·ligentment escollit– va fluctuar per l'eix nòrdic-germànic-eslau: des de les sensuals cançons d'Edvard Grieg –deliciosa *Varen*, graciosa *En Svane*– als no menys passionals *Wesendonck Lieder* –d'absoluta profunditat i gairebé obsessiu enfosquiment sentimental, en plena comunió amb al caràcter wagnerià–, per arribar a una segona part en què cinc cançons de Jan Sibelius –¿com es pot cantar amb tanta contenció i emoció alhora *Flic-*

kan kom ifran sin älsklins möt (La jove que torna de veure el seu estimat)?– i sis de Serguei Rakhmàninov van dur a l'aplaudiment fervorós d'un públic al qual la soprano va recompensar amb un emotiu *Jeg elsker dig* (T'estimo, és cert) i una colpidora pàgina –“Surabaia Johnny”– de l'opereta *Happy End* de Kurt Weill.

És cert, les comparacions són odioses, però en sentir la veu de Nina Stemme, no es pot evitar recordar la seva mítica antecessora nòrdica, Kirsten Flagstad, amb una veu tan extremament similar en condicions, cosa que no vol dir en timbre –ambdues posseeixen veus d'exquísida bellesa en la seva diversitat– que acosten el concepte “voluptuositat sonora” a l'extrem. Voluptuositat racial –d'un timbre inequívocament nòrdic– i voluptuositat d'una música que trans- porta.

Celebració de Taverna-Bech

CICLE CELEBRACIONS. Grupo Enigma, Orquesta de Cámara del Auditorio de Saragossa. Dir.: Juan José Olives. Obres de Taverna-Bech. AUDITORI LA PEDRERA. 21 DE FEBRER DE 2007.

per S.B.Q.

La Fundació Caixa Catalunya continua organitzant el cicle Celebracions per honorar determinats compositors en dates assenyalades. En aquest cas per festejar els setanta-cinc anys, que complirà el proper 16 d'abril, del compositor Francesc Taverna-Bech, el qual, en plena creativitat, depassa de llarg les cent trentatres obres que figuraven en un catàleg de la seva biografia publicada farà quatre anys.

La sessió va començar, com és costum en aquest cicle, per una presentació de l'autor i la seva obra, a càrrec del biògraf

del compositor Jordi Maluquer i d'una intervenció molt interessant d'Albert Sampablo, que va comparar l'obra d'en Taverna amb el cèlebre gravat *La malenconia* d'Albrecht Dürer i, traçant similituds i paral·lels, va referir-se constantment a l'obra del compositor. Tot seguit es va obrir el diàleg amb Taverna, que va explicar una mica les seves dues obres noves, tot remarcant-ne que eren més una mirada cap als records i el passat que no pas una obra preponderantment abstracta i creativa com era la segona obra que es va tocar, *Signes*, del 1989.

En l'acte es va reinterpretar aquesta obra, que va estrenar en el seu dia el Grup Bartók, i dues coestrenes –el dia abans s'havien tocat a l'Auditori de Saragossa– a càrrec del Grupo Enigma que va fundar i dirigeix Juan José Olives. Aquest grup ja havia estrenat el 1998 la *Barroque Partita* i el 2003 el *Memorial Stravinsky*. Uns especialistes, doncs, en el compositor homenatjat, amb qui el director del grup manté un diàleg freqüent per presentar les obres amb tota propietat davant la responsabilitat d'estrenar-les i fixar-ne a la vegada una versió de referència. La labor d'Olives es nota principalment en una preparació minuciosa i aconsegueix molt bones versions. Sublims l'esmentat *Signes* i també *Solitudo*, que segons el compositor tracta del buit que deixa la pèrdua de persones, objectes i transformacions del paisatge habitual. L'altra obra, *De les fires*

i els vaixells, evoca el món infantil del port i de les fires de les festes majors i s'inspira en un petit poema de Jesús Lizano, coetani i amic juvenil de Taverna.

L'execució va ser òptima en obres en què destaca la presència constant del piano, molt ben modulada per Teresa Pérez. En *Solitudo*, a més, hi ha un violoncel solista, que és la veu del compositor que s'enfronta amb l'orquestra com a món exterior, que va comptar amb una interpretació molt reeixida de Magdalena Manasi.

La sala era plena i fa la sensació que l'obra d'aquest compositor tan íntim –segons el poeta Lluís Serrahima és un compositor al qual la música li surt de dins– va obrint-se pas en el nostre públic. És una obra molt travada, ja que segons Sampablo sempre una peça s'implica en una de posterior, tot construint com una cadena.

Cascioli, previsible perfecció tècnica

IBERCAMERA. Gianluca Cascioli, piano. Mozart: *Concerts per a piano i orquestra* núm. 13 i núm. 9, *Simfonia* núm. 29. PALAU DE LA MÚSICA. 27 DE FEBRER DE 2007.

per L.I.T.

Una de les característiques que més pot definir Cascioli és que les seves versions mostren ja a priori unes perspectives més que previsibles, en què exactitud, perfecció tècnica, regularitat, i també una qualitat pianística innegable, permeten es-

quadratura estructural perfecta, més enllà d'afrontar una línia basada en la inspiració, en un lirisme exposat amb vehemència i, en definitiva, amb una mostra de talent que arriba a copsar un sentit emotiu.

Cascioli tornava a Ibercamera per oferir-nos els *Concerts per a piano i orquestra* núm.

13 i núm. 9 de Mozart i com a director de la celeberrima *Simfonia* núm. 29 del mateix compositor salzburguès. Cascioli va ser novament fidel al seu estil: exactitud, defugint qualsevol aspecte subjectiu, amb un ús de l'articulat sumament nítid, exposant una tècnica infal·lible, però també deixant de banda uns aspectes relacionats amb una emotivitat incipient que en apartats del *Concert* núm. 9 han estat aplicats per altres pianistes mozartians. Però aquesta és l'aposta de Cascioli: el rigor, la manifestació del seu domini de la tècnica de l'articulat en el de-

curs dels moviments finals dels concerts i, en definitiva, unes versions amb moments distants però del tot exactes quant a les demandes exposades a les partitures. Com a director, Cascioli va mostrar-se eficient, amb un gest fruit d'un treball previ meticulós que no permetia que cap aspecte tècnic de l'orquestra (entrades, nivells de sonoritat, *tempo*) pogués escapar-se, però al qual mancava una major flexibilitat referent a les dinàmiques, finalització de frases o encadenament d'idees temàtiques. Un Cascioli, doncs, en la seva línia, lluny que qualsevol aspecte sorpresiu.

Qui té por de l'òpera i la dramaturgia contemporànies?

BOULEVARD SOLITUDE de Hans Werner Henze. Llibret: Grete Weil. Pär Lindskog, Laura Aikin. Tom Fox. Marc Canturri. Hubert Delamboy. Pauls Putnins. Basil Patton. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Cor Vivaldi. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Nikolaus Lehnhoff. Dir. musical: Zoltán Peskó. LICEU, 2 DE MARÇ DE 2007.

per Jaume Comellas

Entre els xiulets prefabricats al *Don Carlos* de Konwitschny i els aplaudiments generosos –incloent-hi algun tímid “bravo”– a Nikolaus Lehnhoff, hi ha tot un món de suggestions que no resulten pas fàcils d'escatir encara que permeten albirar alguna pista. Per exemple, una cosa és “profanar” una obra amb anys i panys d'història i de visió convencional unívoca i una altra és mostrar *ex novo* una de desconeguda, que a més ja sabem que pertany a una estètica contemporània. I deixem-ho aquí, perquè del que es tracta és de parlar d'aquest bellíssim espectacle que ha estat l'estrena espanyola de *Boulevard Solitude*.

Som justament davant d'una revisió –literalment una “visió nova”– d'una història que ens sabem de memòria; i que sobretot enguany ens l'acabarem de saber. Una nova

òptica que l'autor situa en el context propi de l'exacta contemporaneïtat de l'escriptura i estrena; o sigui, en el terreny d'una immediatesa de comprensió que li lleva l'òxid arqueologista acumulat amb el pas del temps. Els clàssics –dels grecs ençà–, en són sempre, de contemporanis, però tanmateix la seva actualització, quan és tan esplèndidament reeixida com en aquest cas, els situa cara a cara amb la nostra/actual circumstància. El salt que va de l'afecció del joc de Des Grieux a l'addicció a la cocaïna, és molt més aparent que no real i tanmateix la nova realitat proposada il·lumina nous horitzons de comprensió de la tragèdia. El carrer Solitud, aquest tot d'éssers isolats entre ells mateixos que tan bé dibuixà Prévoist en el context de la seva època, és mostrat amb tota la seva transcendència a través d'un llibret



PÄR LINDSKOG
I LAURA
AIKIN

d'un domini efecacíssim del *tempo* dramàtic i d'una partitura excepcional pel que fa a introspecció psicològica. La música de Henze no s'imposa per si mateixa, sinó que serveix cada inflexió argumental emprant els recursos més idonis a cada moment del procés dramàtic i anímic dels personatges. El compositor no és esclau de cap *partit pris* estètic, però en tot cas mai no deixa de moure's en el si d'una estètica genèricament contemporània.

En tot cas, tot hauria resultat altrament sense una dramaturgia tan identificada com la que ha proposat Lehnhoff. Un prodigi de càlcul, de finor i de precisió; tot al seu lloc; des del moviment més imperceptible de l'últim figurant –quina tasca més important la d'aquest grup– a l'e-

xutesa més expressiva de les escenes més potents. Tot ple de sentit, de conseqüència en un programa ideat amb intel·ligència i sensibilitat extremes. I tot també aplanador de la tasca dels intèrprets –cantants, directors, orquestra i cor–, sotmesos a un treball al límit del risc, en el sentit que només hi és admissible l'encert total; que no hi ha marge per al mínim error. En definitiva que res no es pot dissimular amb recursos espuris. I des d'aquesta perspectiva no es podia demanar més del que van oferir.

Encara que això ja pertany a l'àmbit de la crònica, perquè la festa encara fos més rodona, el fet tan poc corrent de la presència del venerable autor va donar a l'estrena un plus vivencial de record inenborrable.

RM C
270

Les exigències de les obres “grans”

MACBETH de Giuseppe Verdi. Llibret: Francesco Maria Piave. Carlos Almaguer. Maribel Ortega. Elia Todisco. Carles Cosías. Albert Deprius. Ana Belén Gómez. Josep Pieres. Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir. escènica: Carles Ortiz. Dir. musical: Elio Orciuolo. LA FARÀNDULA DE SABADELL. 28 DE FEBRER DE 2007.

per M.C.P.

Cridava l'atenció en la programació d'enguany un títol de l'envergadura del *Macbeth* de Verdi. No és un títol que s'acostumi a programar gaire i un dels motius de més pes és la dificultat de trobar una cantant capaç d'afrontar el rol de Lady Macbeth, un personatge que en la dramaturgia verdiana té encara més importància que en l'original shakespearà. Per això, i després de les encoratjadores expectatives que va despertar Maribel Ortega en proclamar-se guanyadora del Concurs de Cant Jaume Aragall l'any passat, sentir-la novament, i en un paper com aquest, era ve-

ritablement provocador.

Maribel Ortega posseeix una veu de gran volum –amb un registre agut d'impressió tot i certes desigualtats al greu– i timbre bell –no gens entelat per excés de *vibrato*, problema comú en les cantants amb veus d'aquestes característiques– que sap aprofitar per amorosir els passatges més frasejats, a més d'evidenciar una certa facilitat per l'atac de la *coloratura*. Però Lady Macbeth exigeix molt d'una cantant i en el sentit més purament dramàtic –adjectiu que fins i tot acompanya la definició de la tipologia vocal per a Lady Macbeth: “soprano dramàtica de

coloratura”– Maribel Ortega es va mostrar encara mancada de rodatge. El vessant dramàtic cercat per Verdi en aquest paper ateny tant la repulsió física d'un personatge malèvolament seductor i poderós, com una certa estridència vocal que l'acompanya. La inexperiència no està, però, renyida amb un talent que té totes les vistes de desenvolupar-se ràpidament. Amb referència al talent, el mateix es pot dir d'un cantant com Carles Cosías, que dia re dia sorprèn amb l'atractiu del seu timbre i una elegància de fraseig envejable; la seva ària “Ah, la paterna mano” va permetre corroborar-ho.

El baríton mexicà Carlos Almaguer té la veu adequada

per al paper de Macbeth: potent i homogènia, però la manca d'aprofundiment psicològic en el personatge va deixar el públic bastant indiferent davant la seva actuació; fet al qual va contribuir l'estatisme excessiu –s'entén que per manca de treball escènic dels personatges individuals, i deixant el moviment –confús i totalment buit d'imaginació– a un cor que amb prou feines podia seguir el director. *Macbeth* no és una òpera fàcil per al cor i això va quedar palès en l'abundància d'entrades falses que es van sentir; per compensar, però, cal dir que les veus femenines van sonar molt convincents.

En conjunt, aquest *Macbeth* –amb moments brillants, com el final del primer acte– va sonar digne, però es va fer llarg, signe prou evident que hi ha obres que posen el llistó molt més alt del que estem acostumats, i que reclamen, per això, un acostament més exigent.

Nou triomf d'Achúcarro amb l'OBC

TEMPORADA OBC. Joaquín Achúcarro, piano Dir.: Josep Caballé. Carnicer: obertura d'*El barber de Sevilla*. Grieg: *Concert per a piano*, op. 16. Rakhmàninov: *Simfonia núm. 3*.
L' AUDITORI. 2 DE MARÇ DE 2007.

per LL.T.

El pianista Joaquín Achúcarro manté en el decurs de la seva carrera unes virtuts artístiques que l'acrediten dia rere dia com un dels grans talents del panorama concertístic internacional. Elegància, profunditat expressiva, personalitat interpretativa... i un repertori en el qual la música francesa i espanyola, les obres de Chopin o Schumann, de Beethoven o Mozart, assoleixen el grau interpretatiu que sempre s'espera dels grans mestres del teclat. I com no podia ser altrament, en la interpretació del *Concert per a piano* de Grieg, Achúcarro va exposar-nos novament un ventall de re-

ursos musicals sempre afins amb els criteris estètics de l'obra, però amb segell personal distintiu inequívoc. És en els passatges lents, en el meravellós moviment central i en el suggestiu tema líric que sorgeix dins el rítmic "Allegro" final on Achúcarro ens mostra una de les seves millors facetes: l'elegància i l'expressió al servei de recrear el lirisme desbordant que Grieg va abocar en aquesta obra mestra.

Bé sigui en els *Preludis* d'Scriabin o de Chopin, bé quan s'endinsa en l'univers de Bach o en la recreació de l'atmosfera del *Gaspard de la nuit* de Ravel, Achúcarro aprofundeix

en l'essencial, en la recerca de la sonoritat més pura, i és aquí on la seva categoria interpretativa assoleix la dimensió només assolible pels grans mestres del piano. Fortalesa i vehemència en el majestuós moviment inicial, exteriorització i rítmica constantment colorista en el darrer moviment, tot en una versió marcada per una dimensió romàntica poètica i lírica. El *Nocturn*, op. 55 núm. 4 de Grieg va culminar aquesta mostra d'expressivitat amb la qual Achúcarro novament va triomfar al costat de l'OBC.

L'Orquestra, dirigida per a l'ocasió per Josep Caballé, va oferir-nos la rossiniana obertura d'*El barber de Sevilla* que el compositor Ramon Carnicer va escriure per a l'estrena de l'òpera a Barcelona l'any 1818, quan va comprovar que en les partitures no s'havia incorporat l'obertura. Els típics *crescendi* rossinians, la vivacitat

dels tempi, la fluïdesa melòdica, la converteix en una obra de gran dinamisme, afí a l'estil del compositor de Pesaro.

L'OBC, a més, va oferir per primera vegada la interpretació de la *Simfonia núm. 3* de Rakhmàninov, una obra escrita l'any 1936, després de més vint-i-cinc anys de compondre la seva darrera partitura orquestral. Obra de caràcter cíclic, amb rica orquestració, colorisme, incorporació de llenguatges estètics diferents –des del seu inequívoc romanticisme fins a una apropament als diversos corrents estètics propis d'aquells moments–, ofereix tal ventall de motius i de plantejaments, que en certs moments provoca un excés de diversificació en el seu discurs musical. Simfonia, doncs, complexa quant a missatge i plantejament, que l'OBC va resoldre amb correcció, objectivitat i un treball eficient del director.

La creació, pretext per a un esplèndid treball de Cesc Gelabert

COMPANYIA GELABERT-AZZOPARDI. ORION. Concepte, coreografia i direcció: Cesc Gelabert. Música: Francisco López i Borja Ramos, amb obres addicionals de J. S. Bach, E. Badu, Paganini, Raimon, W. Scott Bruford, J. Taverner.
TEATRE LLIURE. 22 DE FEBRER DE 2007.

per J.C.C.

Una de les característiques més explícites de l'art contemporani –per extensió el ballet contemporani–, és l'anorreament del descriptivisme, de l'argument; de finitimitat, de la figuració.

Malgrat això, molt sovint costa d'escapar-se d'uns mínims referenciadors, d'uns canemassos ja siguin argumen-

tals o sobretot conceptuals que pretenen explicar, de fet, l'inefable. Aquest és el cas de la darrera proposta de Cesc Gelabert, aquest *Orion* amb el qual vol transmetre una vaga idea de l'evolució de la raça humana. Amb l'ajut d'uns fons audiovisuals relativament explícits, el creador barceloní confegeix un espectacle complex,

d'una enorme càrrega energètica, en què l'esmentat concepte és mostrat per mitjà d'una coreografia molt més reeixida en la resolució –una segona part esplèndida– que en l'exposició, en la qual es passa del context matèric al vital.

En la primera part, més encarrada per la cotilla científista, hi ha un cert embarbussament d'idees; hi ha més intencionalitat que no suggestió.

En la segona, l'explosió de la vida, amb totes les contradiccions, apareix d'una manera natural i fluïda, gairebé exultant i tanmateix no exempta de dramatisme, o el que estaria millor dit, de realitat.

L'aportació de partitures expressives i el bon ús de les manllevades –quin gran partit extreu Gelabert dels dos temes de Raimon–, arrodoneix un espectacle ric i molt elaborat que, com sempre, té la solidesa de factura pròpia de la marca Gelabert-Azzopardi, que vol dir també disposar d'un esplèndid conjunt de ballarins.

Millor amb Haydn que amb Mozart

EUROCONCERT. Concerto Brandemburgo. Dir.: Christian Friedrich Dallmann. Mozart: *Simfonia núm. 33. Concert per a flauta i orquestra*, K. 299. Haydn: *Simfonia núm. 83*.
PALAU DE LA MÚSICA. 20 DE FEBRER DE 2007.

per LL.T.

El debut al Palau del Concerto Brandemburgo de la mà de la temporada Euroconcert va permetre escoltar un dels conjunts que els darrers anys ha protagonitzat amb gran èxit una sèrie de programes que inclouen des de les obres de Monteverdi fins al *Rèquiem alemany* de Brahms, passant per la integral simfoni-

ca de Beethoven.

De la mà del seu director, Christian Friedrich Dallmann, el conjunt berlinès fundat l'any 1998 va oferir un programa en el qual les *Simfonies* núm. 33 i núm. 83 de Mozart i Haydn, respectivament, van emmarcar el celeberrim *Concert per a flauta i arpa* del compositor salzburguès. Un plantejament

de Mozart que incidia amb els temps lents, cercant així les textures i el refinament palès en ambdues obres, tenia com a contrapartida una manca de vitalitat i de color que resultava excessivament manifestada en els tempi de major velocitat. La pàgina concertant, amb Martina Dallmann –flauta– i Marjan de Haer –arpa– assolí moments d'indubtable bellesa, però també aquesta manca de vistositat en els tempi repercutia en una absència de vitalitat d'aquesta obra escrita en la radiant tonalitat de Do major. La interpretació de la *Simfonia "la Poule"* de Haydn (sobrenom originat pel ritme puntejat de l'oboè sobre una nota rei-

terativa plantejada sobre les cordes) va exposar-se seguint criteris del tot diferents: dramatisme enèrgic en el primer moviment, aire bucòlic en el "Minuet", vitalitat en el "Vivace", tot originant una visió oberta i dinàmica d'aquesta pàgina plena de matisos i que sí va assolir les expectatives de què ja a priori gaudia el Brandemburgo Concert. Va ser un concert, doncs amb un conjunt que va restar excessivament apagat amb Mozart i que finalment va despertar amb aquesta simfonia de Haydn que, allunyada del dramatisme d'obres precedents, havia de transmetre –com així va ser– vitalitat, lluminositat i color.

Aires i perfums eslaus corals

CICLE CAMBRA CORAL. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Karina Azizova, piano. Dir.: Jordi Casas. Rakhmàninov, Dvorák, Bartók, Prokófiev.

PETIT PALAU. 22 DE FEBRER DE 2007.

per X. Ch.

El Cor de Cambra es va sentir com peix a l'aigua, inspirat i encertat, en un repertori que exigeix unes característiques tímbriques molt particulars, un so vigorós, viril i enèrgic, que permet el lluitament de les veus greus (i les *mezzos* segueixen en estat de gràcia); música que admet aquell vibrat, aquell gruix que sovint denunciem com a ina-

dequat en altres repertoris. Però a més, hi havia aquell punt de seguretat i domini, aquella adequada digestió de les obres, que atorga convenciment i credibilitat a la interpretació, que permet desplegar el bo i millor del Cor, connectar amb el públic i donar consistència al concert.

El Cor de Cambra va exhibir un so ferm i poderós, molt

adequat per a aquesta música d'intens regust folklòric. En els *Sis planys de Moràvia* de Dvorák el Cor va mostrar un ampli ventall dinàmic, en una lectura desimbolta, lleugera, gairebé juganera, en què van brillar especialment les veus femenines. Més estilitzades però sense perdre l'esperit popular van sonar les *Quatre cançons eslovàques* de Bartók, amb un fraseig molt ben definit. En les *Sis cançons* de Rakhmàninov es va fer present el so més expansiu i brillant del Cor, sense perdre mai l'equilibri, amb la justa dosi de rusticitat i lleugeresa, exultant i alhora misteriós.

L'altra gran protagonista del concert va ser la pianista Karina Azizova, que va nodrir un acompanyament discret però eloqüent, i va enriquir la vetllada amb unes interpretacions en solitari excel·lents, tot ratificant la bondat i l'encert de la fórmula que proposa aquest cicle d'alternar música coral amb intervencions de solistes instrumentals. Azizova és una pianista de caràcter, amb una tècnica impecable i de lectures coherents que esprenen a la perfecció el caràcter agredolç d'aquesta música. Pianista i cor es van empeltar a la perfecció del perfume eslau que respira a aquest repertori.

Música d'alt voltatge

ORQUESTRA JULIÀ CARBONELL DE LES TERRES DE LLEIDA. Ramon Álvaro, saxòfon. Esteve Espinosa, percussió. Dir.: Alfons Reverté. Satie: *Gymnopédies*; Rodríguez-Picó: *L'illa misteriosa*. *Doble concert per a saxo alt, percussió i orquestra*; Poulenc: *Sinfonietta*. AUDITORI WINTERTHUR. 25 DE FEBRER DE 2007.

per X. Ch.

Amb l'epígraf "Perfums francesos", l'Orquestra Julià Carbonell va presentar un repertori atractiu i llaminer, coronat per l'estrena d'una obra de Jesús Rodríguez-Picó, i que un cop més va servir per constatar i gaudir d'aquest temperament tan particular que caracteritza la jove formació lleidatana, i que ha motivat un comentari més esplaïat algunes

pàgines enrere en aquesta mateixa Revista.

Paradoxalment, les dues primeres peces del concert, als antípodes d'aquest tarannà arrauxat i fogós de l'Orquestra, van posar en evidència algunes mancances: l'orquestració que va fer Debussy de les dues *Gymnopédies* d'Erik Satie demanen una subtils tímbrica i una tensió sonora que l'equip liderat per Reverté encara

no té prou madures. No hi va ajudar gens el *tempo* temeràriament lent de la batuta, que va acabar provocant una versió flàccida i poc relligada. L'altra obra francesa del programa, que va ocupar tota la segona part, va ser la *Sinfonietta* de Poulenc, una peça brillant, però amb un llenguatge mediterrani, lluminós i enjogassat. I aquí l'Orquestra sí que va navegar a tota vela, amb vehemència i convicció, en una versió abraonada des de la primera a l'última nota, amb un so embriagador (a voltes un pèl saturat) i un ritme trepidant, quasi frenètic, especialment en el quart temps. El major atractiu del concert era l'estrena de l'obra encarregada per l'Orquestra a Jesús Rodríguez-Picó: *L'illa misteriosa*. *Doble concert per a saxo, percussió i orquestra*, ins-

pirada en la novel·la homònima de Jules Verne, una peça en un sol moviment, de caràcter rapsòdic, molt evocadora, rica tímbricament i amb un alt nivell de tensió mantingut tot al llarg de l'obra que dona pocs instants de respir. El paper dels solistes és exigent però agraït, i el van superar amb solvència i convenciment. L'Orquestra es va mostrar disciplinada i molt implicada en una tasca no gens fàcil. Es va fer palès, però, un cert desequilibri d'intensitats i plans sonors: la percussió sovint sonava massa present, amb certs punts d'estridència, i la densitat orquestral enfosquia l'entramat sonor i provocava certs desajustos rítmics. Alfons Reverté, però, va relligar d'una manera prou satisfactòria tots els elements d'aquesta obra brillant i intensa.

RMC
270

Estranya trilogia

II FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÀNIA "MOMPOU 2007". Nicolas Hodges, piano. Mompou (*Cants màgics*), Feldman (*Piano*), Barraqué (*Sonata*). L'AUDITORI (SALA MARTORELL). 9 DE FEBRER DE 2007.

per F. Taverna-Bech

El poeta del so" és l'enunciat que encapçala la programació del II Festival de Música Contemporània; i també els vuit concerts d'aquest festival tenen com a símbol emblemàtic Frederic Mompou. I certament, ell és un profund i veritable poeta del so quant a fer-lo escoltar en tota la seva significació i essència..., i igualment diríem que el so, sigui en estat pur, sigui revestit de simbologies, d'emocions i altres sentits és el que marca, guia i condueix el compositor quan imagina, crea i dona forma a l'obra, a la música. La música, què és la mú-

sica? La resposta no és fàcil i fins diríem que segons com resulta impossible de trobar-li una explicació o d'admetre-la. Vegem sinó els *Cants màgics* de Mompou; no són res més que unes fórmules, gairebé en estat pur, de so asèptic, i tanmateix quantes coses ens transmeten els seus simples motius, gairebé són com petites cèl·lules sonores que floten com un polsim ingràvid d'intensa poesia, que malauradament el hieratisme virtuosístic del pianista Nicolas Hodges no va saber exposar.

Fins a cert punt aquesta interpretació va demostrar-nos que

la música a vegades es perd en les tenebres de la sala, com si no existís! D'alguna manera també *Piano* de Morton Feldman resultava com una pols discontinua de sons i silencis a vegades contundents, en altres moments dotats de suggestiva bellesa, i en la majoria de les seves afloracions, inconsistents i avorrits. Hom es preguntava si el mèrit del pianista era mantenir-se impertèrrit davant d'una partitura que semblava escrita per fer fugir de la sala l'oient. Un objectiu que en altres produccions, Feldman l'ha cultivat fins a buidar l'auditori... Finalment, com a contrast, Nicolas Hodges, va interpretar amb veritable concentració i virtuosisme la *Sonata* de Jean Barraqué, una obra emblemàtica de la música del serialisme omnipresent, veritable summa del pianisme dels anys cinquanta fortament influenciada per Messiaen, Boulez i Stockhausen. Un text d'una densitat i complexitat difícilment assi-

milable i assumible...

Fins a cert punt i com a conclusió, la música pot ésser la mínima simplicitat de Mompou, que expressa el màxim amb el mínim de mitjans sònics... Ara bé, dubtem que aquesta pugui conviure amb el món de Barraqué, ja que tota l'ordenació i coherència constructiva que aplica en el treball compositiu el francès només fa la impressió d'ésser un incontrolat i a la vegada avorrit doll de sons... Certament, ampliant conceptes i acostant-nos a l'estadística podríem admetre que hi ha infinitat de músiques possibles o bé que igualment poden encabir-s'hi sense dificultat els buits de Feldman, amb les seves tirallongues d'acords i els seus brevíssims i tímids intents lírics... Ara bé, ¿la música és purament jugar amb el so o bé hi cal una mica més per justificar la composició com un exercici o una activitat de caire humanístic?

L'instint dramàtic de Pons al servei de Falla

TEMPORADA OBC. Orquesta y Coro Nacionales de España. Sol Gabetta, violoncel. Dir.: Josep Pons. Lalo: *Concert per a violoncel i orquestra*. Falla: *La vida breve*.

L'AUDITORI. 23 DE FEBRER DE 2007.

per LL.T.

D'ençà de l'arribada de Josep Pons com a titular de l'ONE la temporada 2003-04, l'Orquestra ha assolit una nova trajectòria i una nova dimensió artística –que anys abans semblava acomodada en un assentament basat en programes uniformes i mancats d'originalitat–, amb monogràfics dedicats a la Viena de final de segle, a estrenes d'obres contemporànies i uns programes monogràfics que tants èxits li han reportat en la seva trajectòria al capdavant de l'Orquestra de Granada.

Una visió mordaça, colorista,

dramàtica, vehement, apassionada i d'una rotunditat abassegadora va envoltar la versió concertant de *La vida breve* de Manuel de Falla interpretada en la temporada de l'OBC i que va permetre al públic barceloní escoltar –encara que només sigui una vegada l'any– l'Orquestra Nacional de España. Les veus de María Rodríguez, Marina Pardo, María José Callizo, César Hernández i Gustavo Peña van donar vida a aquesta pàgina de Manuel de Falla en què dues condicions socials s'oposen dins el marc d'un argument marcat per l'engany amorós i un final tràgic.

Passió, tragèdia, visceralitat, moments de gran jovialitat, endinsament en el folklore (excel·lent el treball de la cantant Carmen Linares i del guitarrista Miguel Ochando), tot per configurar un quadre en el qual l'essència de la música de Falla assolí el colorisme i també el refinament de la paleta orquestral i vocal que cal que posseeixin les grans versions d'aquesta obra.

Pons –conexedor aprofundit de l'obra de Falla, ja des de la seva etapa amb l'Orquestra del Lliure– va mostrar una visió de gran instint dramàtic de la composició, amb un treball esplèndid de la soprano María Rodríguez –en el rol de Salud, cantat amb gran sentiment i fortalesa dramàtica– i del tenor César Hernández, de timbre idoni per la seva qualitat en la zona aguda del registre i pel seu notori cos en la

zona central de la tessitura per afrontar el paper de Paco. Esplèndid el treball aportat pel Coro Nacional de España que dirigeix Mireia Barrera, compacte en totes les seves línies, brillant, eloqüent i propiciant un ritme i un color idonis per a la brillant versió plantejada per Pons.

El programa, però, es va obrir amb el *Concert per a violoncel* de Lalo, una obra de gran bellesa plàstica i que tenia com a protagonista una de les figures emergents de l'instrument com és la solista argentina Sol Gabetta. Intèrpret d'una acurada sensibilitat, de refinament inqüestionable, que si bé li manca en determinats moments certa força temperamental per exposar alguns passatges de més eloqüència, supleix aquest aspecte amb una sonoritat de bellesa exquisida en l'expressió i refinament melòdic.

Música de pau en temps de guerra

TEMPORADA OBC. Orfeo Català. María Espada, soprano. José Antonio López, baríton. Dir.: Stamatia Karampini. Beethoven, Vaughan Williams.

L'AUDITORI. 9 DE FEBRER DE 2007.

per M.C.P.

A risc d'expressar un pensament que pot semblar utòpic i gratuït: si tothom fos capaç d'estimar la música, d'entendre-la com a vehicle transmissor de sentiments, de voluntats –potser les més profundes de l'ànima humana–, el món seria molt diferent. Especialment, amb peces com la programada amb gran encert en la temporada de l'OBC a l'Auditori.

Dona nobis pacem és una

gran cantata a mig camí entre el profà i el sagrat, del compositor britànic de la primera meitat del segle XX Ralph Vaughan Williams. Precursora del que anys més tard Britten formulà com a *Rèquiem de guerra* (*War Requiem*), la peça de Vaughan Williams –de dimensions més petites però no per això menys valuosa– és un autèntic crit d'angoixa en contra de la guerra i els horrors humans que com-

porta, i alhora un cant d'esperança a la pau, tan i tan desitjada, però tanmateix tan difícil d'aconseguir. En aquest sentit, la versió ofertada per l'Orfeo Català i els solistes María Espada i José Antonio López va recollir i transmetre aquest conjunt de sentiments en una versió memorable. L'Orfeo Català –en disposició alternativa de veus, donant un intens efecte d'amalgama, molt escaient a la sensació d'unicitat cercada– va sonar aclaparador, igual que els dos solistes: cristal·lí, però no per això fràgil so de María Espada, i convincent i noble timbre de José Antonio López.

En la primera part, i com a conseqüència de la malaltia del director titular Eiji Oue, no es va

poder sentir la prevista revisió d'*El lleó afamat* de Jesús Rodríguez-Picó, i sonà en substitució l'obertura *Egmont*, com a preludi a la *Vuitena Simfonia* de Beethoven. Stamatia Karampini, la directora grega convidada a darrera hora per suplir Oue, va mostrar grans taules no sols a l'hora d'enfrontar-se a una obra de l'envergadura del *Dona nobis pacem*, sinó també davant de les obres de Beethoven, en les quals va aconseguir arrencar un gran so a l'OBC en diverses ocasions, tot i unes dinàmiques estranyes que van fer de les seves versions de Beethoven, un miratge del que són en realitat; la *Vuitena* especialment –potser la simfonia més poc associable al catàleg de Beethoven– va sonar opaca, mancada de l'empenta que la mateixa obra demana.

'Da Ponte', un somni en una realitat pretèrita

DA PONTE. Enric Sarrate. Lluís Avendaño. Mar Medina. Olga Miracle. Sabine van Waesberghe. Cinta Curto. Josep Cabré. Oriol Rosés. Robert González. Dir. artística i creació: Bibiana Goday. Amb música de Mozart.

VERSUS TEATRE. 8 DE FEBRER DE 2007.

per M. Lluïsa Moran

El 8 de febrer va tenir lloc la *premier* del divertiment musical *Da Ponte* al Versus Teatre de Barcelona. Els monòlegs de l'actor Enric Sarrate, en el paper del cèlebre llibretista, condueixen l'aparició dels cantants en escena i vinculen la vida de l'autor amb les trames de les àries i els personatges escollits. La Zerlina, acompanyant

de Da Ponte, paper brodat per la ballarina Mar Medina, li confereix vivacitat i continuïtat, en interferir amb tots els personatges. Una selecció acurada d'àries, recitatius... ens transporta a l'època unint la vida i creació de Da Ponte amb la música de Mozart, sempre present en l'acompanyament magistral del pianista Lluís Avendaño, que juga a ser Mozart.

L'obra combina *Les noces de Fígaro*, *Don Giovanni* o *Così fan tutte*. Hi trobem moments divertits, com un duet entre l'esplèndid baríton Xavier Fernández (Fígaro) i la Cinta Curto (Susanna) amb unes veus impecables; moments dramàtics, amb Olga Miracle (Donna Anna), de veu espectacular, o Donna Elvira amb el dolçissim timbre de Sabine van Waesberghe.

Trenquen els esquemes de l'època de Da Ponte referències actuals, com el moment "Ferrero Roché" en l'ària "Un'aura amorosa..." amb el Robert González, en què el jove tenor, amb una veu clara i expressiva amb l'ajut d'una safata de bombons, ofereix el

seu cor. Com el fantasma amb la màscara negra d'Amadeus apareix el fantàstic contratenor Oriol Rosés reclamant la posició perduda dels *castrati* i establint un duel vocal amb la soprano Olga Miracle.

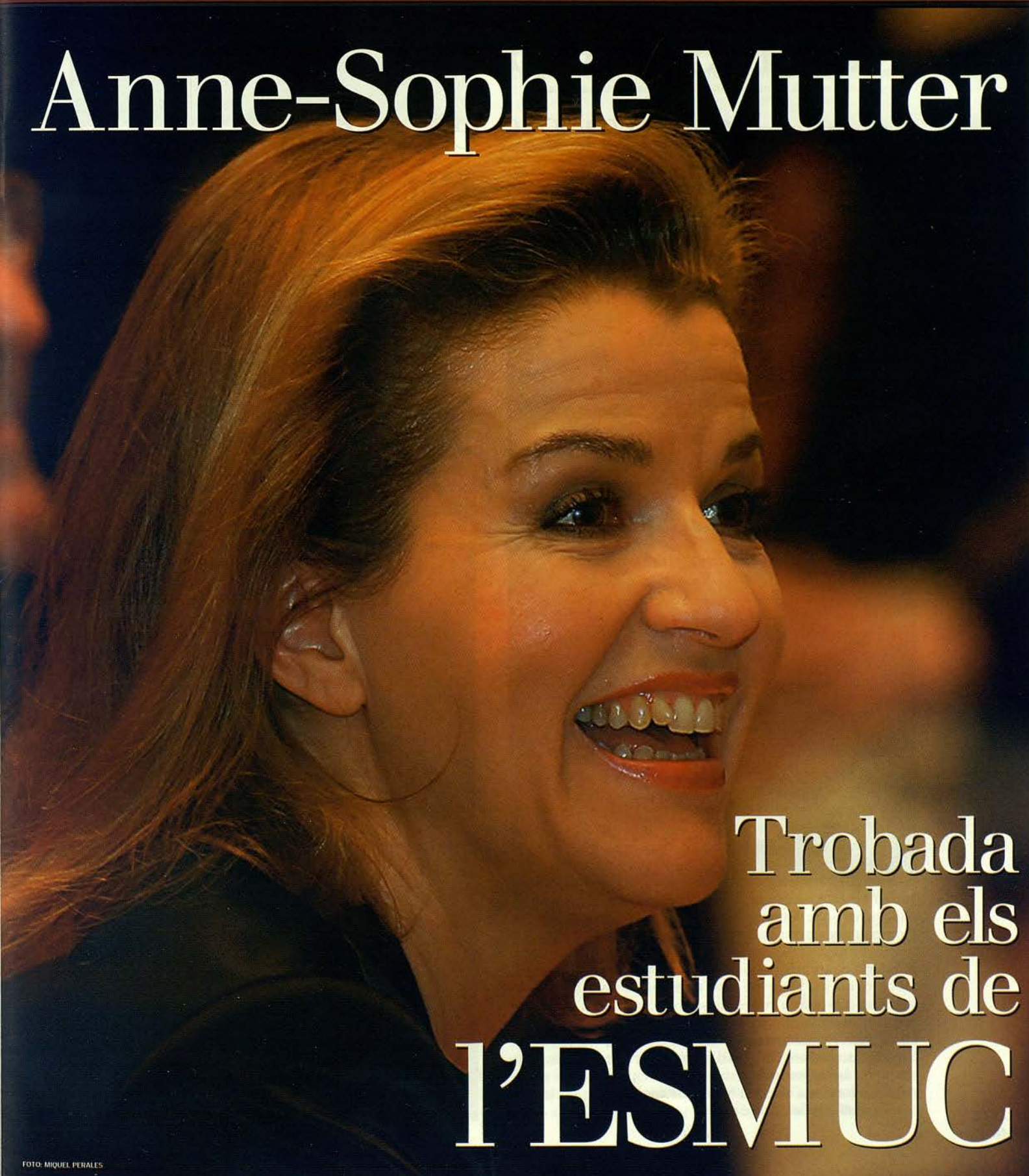
Una altra de les fantasies de la directora artística, Bibiana Goday, és la presència de Nannina Gottlieb, una soprano que va debutar de molt jove en el paper de la Barbarina; la seva ària "L'ho perduta..." a l'inici, meitat i al final dona un aire cíclic a l'obra. *Da Ponte* suposaria una innovació en el gènere musical i Bibiana Goday ha sabut sorprendre i fascinar en aquesta producció de Can Cabanyes-Talia.

ESMUC

ABRIL 2007
NÚMERO 17

Escola Superior de Música de Catalunya

Anne-Sophie Mutter



Trobada
amb els
estudiants de
l'ESMUC

ACTUALITAT

Anne-Sophie Mutter captiva els estudiants en una trobada còmplice



FOTOS: MIQUEL PERALES

Mutter va aprofitar la trobada amb els estudiants per parlar-los de la tasca que exerceix des de la seva Fundació, destinada a donar suport als qui tot just inicien la seva trajectòria professional. Ajut, per tant, als músics que comencen i un record especial als seus primers passos com a intèrpret. D'aquesta manera la violinista també va recordar als estudiants que la música és una carrera que no finalitza mai i que demana una actitud oberta i receptiva en tot moment; una carrera que no abandona mai la mateixa formació. Mutter va explicar quina és, ara per ara, la seva metodologia de treball –basada, fonamentalment, en l'estudi de les obres del seu repertori– i va recordar als joves que no només han d'aspirar a convertir-se en solistes, sinó que és especialment enriquidor cultivar la música de cambra –gènere per al qual va mostrar una predilecció especial. Seguida atentament per més d'un centenar d'estudiants, Mutter va fer bona la fórmula de sumar talent, carisma i proximitat; factors, tots ells, que hauran de conjuntar-se en els bons instrumentistes del dia de demà.

Puntual. Elegant i sòbria. Anne-Sophie Mutter va arribar acompanyada dels artífexs de la seva vinguda a Barcelona, Ibercamera, els quals van programar la prestigiosa violinista alemanya acompanyada dels Trondheim Soloists, per interpretar tres concerts de Bach i una sonata de Tartini.

La que ja ha estat la cinquena actuació de Mutter per al públic d'Ibercamera va servir per acostar-nos el seu vessant més pròxim. I és que els estudiants de l'ESMUC van poder compartir amb ella una trobada distesa, plena de complicitats i bons consells, celebrada a la Sala de Cor de l'Escola abans del concert del passat dia 1 de març, a L'Auditori.



La trobada, vista pels estudiants...



Per Maite Aguirre, estudiant de l'ESMUC

Els estudiants que vam poder gaudir de la visita d'Anne-Sophie Mutter, el passat 1 de març, esperàvem la seva arribada amb impaciència. Després del calorós aplaudiment amb el qual va ser rebuda, va començar a relatar-nos alguns dels esdeveniments més importants de la seva vida. Entre ells, com va quedar enlluernada davant la magnitud musical d'Oistrach quan només tenia sis anys, l'experiència del seu primer concurs, el seu debut...

I així, fins a arribar a l'actualitat: la seva Fundació ocupa ara un lloc destacat entre les seves prioritats. Durant el torn de preguntes encara vam poder descobrir més sobre ella, però malauradament el temps jugava en contra nostra i la senyora Mutter va haver de deixar-nos per preparar-se abans del seu concert.



La violinista alemanya es va mostrar propera i atenta en tot moment responent expressivament a les preguntes dels estudiants

No obstant això, la trobada amb nosaltres no ha passat de saperebuda. Sempre resulta enriquidor conèixer figures d'un nivell tan alt, i en aquest cas, la visita d'Anne-Sophie Mutter ens va permetre aprendre molt sobre les seves experiències i consells. Davant la nostra mirada atenta, ens va guiar a través dels seus records, amb la qual cosa la nostra visió d'ella es va tornar més nítida, i vam ser capaços de conèixer no només l'artista, sinó també la persona. Durant tota la xerrada es va adreçar a nosaltres amb afecte, respecte i un somriure alegre i natural que ens inspirava confiança.

Realment, més enllà de les seves experiències i dels seus consells, va ser en l'actitud que va demostrar Anne-Sophie Mutter que vam trobar la seva lliçó més valuosa: comprovar que, tot i ser una persona que pràcticament ho ha aconseguit tot en la seva vida professional, manté viva la il·lusió davant de nous projectes, un dels quals se centra precisament a ajudar les futures generacions a assolir els seus somnis.

L'ESMUC, amb el Museu de la Música

Amb motiu de la recent inauguració del nou Museu de la Música, l'Escola Superior de Música de Catalunya va programar un cap de setmana de portes obertes destinat a donar a conèixer les seves instal·lacions i oferta educativa als visitants. Entre les activitats organitzades van destacar les visites guiades, tant dissabte com diumenge, 10 i 11 de març, respectivament.

Pel que fa a la jornada de dissabte, dia d'inauguració oficial del Museu, el públic va poder assistir als concerts programats a les aules de l'Escola. En concret, a l'aula A110 –grup de música antiga La Caravaggia– i a l'A113 –Zazzar, conjunt de música tradicional–, així com també seguir les projeccions de la Sala de Cor, l'exposició d'instruments de la Sala d'Orquestra (ambdues al tercer pis), i la visita a la Biblioteca de l'ESMUC.

Presentació de *Concerto Zapico*

Encara dins del cicle Els Concerts de l'Acadèmia de l'ESMUC, el passat 20 de febrer va tenir lloc la presentació oficial del *Concerto Zapico*, a la Sala Tete Montoliu (espai central d'aquest cicle d'actuacions), a l'edifici L'Auditori.

Aquest conjunt, que reuneix tres germans (Aarón, Pablo i Daniel), canalitza la seva voluntat d'explorar les possibilitats del repertori de clave i corda polsada dels segles XVII i XVIII. La seva irrupció en el panorama musical arriba després de finalitzar respectivament, amb excel·lents qualificacions i felicitació del tribunal, els seus estudis superiors a l'Haia i a Barcelona (ESMUC), avalats per deu anys de treball junts a Forma Antiqua, grup amb el qual han participat en alguns dels festivals i cicles més importants del país, essent una agrupació única, un *consort de continuo* revolucionari i jove, en què els diversos efectes i colors de la música barroca instru-



mental es mostren segons un prisma nou i original.

A més del concert dels germans Zapico, també han tingut lloc les actuacions de Marisa Martins i Jordi Camell; Lluís Vidal i David Xirgu, i Agustí Fernández i Ferran Conangla, entre d'altres.

Presència al saló AULA i a l'ESTUDIA

Per primera vegada, l'ESMUC ha assistit com a expositor al saló AULA de Madrid, la mostra internacional de l'estudiant i de l'oferta educativa celebrada del 7 a l'11 de març, al recinte d'IFEMA. Ja a final del mes de març, l'Escola també ha estat present a la mostra ESTUDIA, Saló de l'Ensenyament. En ambdues trobades, l'ESMUC ha compartit projecte expositiu amb l'Institut del Teatre, gràcies a l'articulació d'un estand dissenyat per l'escenògraf Joaquim Roy.



El «complex de Beethoven» Una desviació de la música occidental

per JOAN GRIMALT

El tombant del segle XXI sembla que recupera una música més semblant a ella mateixa, tant a Occident com en les altres cultures. Potser és el moment de revisar críticament la desviació cultural que hem sofert, al voltant d'una visió esbiaixada de l'obra d'un gran compositor, Ludwig van Beethoven (1770-1827), esdevingut una icona ja al segle XIX.

Del barroc a l'avantguarda del segle xx

Al segle barroc, el XVII, l'hegemonia de la música vocal comença a deixar pas a una música purament instrumental, el paradigma de la qual podria ser l'obra d'Arcangelo Corelli. De moment, aquests instruments segueixen imitant la veu i els ritmes de dansa, però progressivament van trobant motius (*topoi*) que esdevenen típics de la música instrumental.

Al classicisme, durant el darrer terç del segle XVIII, podem parlar ja d'una autonomia de la música instrumental, amb artificis formals (al capdavant, la forma sonata) que permeten una coherència sense necessitat de cap text, amb un fil conductor musical. Aquesta autonomia provoca una embriaguesa, un entusiasme entre els intel·lectuals del segle XIX, que encara avui desperta admiració. La música (instrumental), que guanya en indeterminació allò que havia perdut en funcionalitat i arrelament, esdevé «el fonament i el foc animador del cosmos, el sòl electritzat sobre el qual habita l'Esperit, on pensa i crea l'ànima de l'amor, el qual, ben igual que la música, actua sense donar compte de la seva actuació».

Segons Bettina Brentano, que escribia això a Goethe el 1835, aquesta música alliberada de textos i de funcions és una nova llengua adàmica, i els músics són apòstols d'un nou ritu sagrat, el de l'art autònom. Dins de l'estètica

*Tot acaba en l'oïda: les regles de la gramàtica acaben en l'oïda,
el precepte de la llei amb l'oïda,
el baix fonamental amb l'oïda,
el sistema de la filosofia amb l'oïda.*

*Per això, també l'altra vida es representa com a tota musical,
com una gran harmonia.*

*Ai, poguessin dissoldre-s'hi aviat
les dissonàncies de la meua vida!*

S. Kierkegaard

romàntica, la música ocupa un lloc preminent precisament per la seva inefabilitat: «tota art és el cos de la música, la qual és l'ànima de tota art».

Entre els filòsofs que contribueixen a col·locar la música en aquest pedestal allunyat de la vida real i les seves dissonàncies, cal destacar el contemporani de Beethoven Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), que apunta a unes essències ideals de l'obra d'art, despullada al màxim de «l'escorça sensorial», així com Wilhelm Heinrich Wackenroder (1773-1798), que influï enormement en l'Escola de Viena, Novalis, Schlegel, Schleiermacher, i els germans Brentano. Una generació més endavant, el filòsof de referència de compositors com R. Wagner o G. Mahler és Arthur Schopenhauer (1788-1860), que veia en la música (i en la contemplació en general) una via d'escapament dels aspectes més negatius de la vida.

Això explica que aquesta música esdevinguda autònoma patís cada vega-

da més la temptació de la independència de les altres arts, a les quals havia estat unida des dels orígens. Aquesta música «independent» és l'anomenada *música absoluta*, defensada pel teòric vienès Eduard Hanslick (1825-1904). Per a ell, la música són «formes sonores en moviment».

Tot i la importància que aquesta mentalitat ha tingut durant el segle passat, ja fa temps que alguns musicòlegs, com Constantin Floros (n. 1930), l'han criticada, i han mostrat com en realitat la música de Beethoven, de Brahms i de tots aquests considerats «absoluts», o purament musicals, continuen fent referència als orígens de la música, és a dir, la dansa i el cant.

Això no ha impedit que aquestes idees absolutistes arribessin a un màxim de radicalitat en l'avantguarda dels anys cinquanta a Darmstadt, i en particular en la major part de l'obra de Pierre Boulez (n. 1925) o de Iannis Xenakis (1922-2001), per posar només dos exemples d'autèntics prodigis del càlcul d'estructures aplicat als diversos paràmetres musicals.

Música funcional, música secundària

En origen, la música és funcional: serveix per entretenir ballant, per revestir de dignitat un ritual, sigui religiós o militar; per acompanyar textos, siguin dramàtics, lírics, o èpics. Aquests orígens, sembla que els porti inscrits a la bassa de la sang. És com si la música

En origen, la música
és funcional: serveix
per entretenir ballant,
per revestir de
dignitat un ritual, sigui
religiós o militar; per
acompanyar textos,
siguin dramàtics,
lírics, o èpics.

estigués més còmoda en posició secundària, servint una activitat més important que ella, com aquella gent que se senten fora de lloc quan es queden sols a la palestra.²

Potser costa d'empassar quan hom s'hi dedica vocacionalment, però la música no és important per a la majoria de persones, en la majoria de cultures. Entre els molts exemples que es podrien recordar, pensem en l'estudiant universitari que es posa música de fons per concentrar-se millor (en una altra cosa), o el mot japonès *on-gaku* (música), que data només del segle XIX, quan van obrir les fronteres a la nostra cultura occidental: abans, no havien necessitat cap paraula per a una activitat que sempre anava acompanyada d'una altra cosa, més important. El mateix fenomen han descrit els etnomusicòlegs per a algunes cultures africanes. De fet, el nostre mot grec *música* (*mousike techne*, art de les muses) incloïa activitats artístiques tan diverses com la pintura, la dansa o la poesia, a més de la música.

Ludwig van Beethoven

La significació històrica de Beethoven és indiscutible. En canvi, no estan tan clares les raons d'aquesta significació: sembla que depenen dels interessos estètics de qui parla. Aquesta deformació inconscient porta a una sacralització del geni musical i de les seves obres que no s'havia donat amb els seus predecessors, però que després s'aplica a Mozart i a Bach, sobretot. Amb el culte beethovenià del segle XIX assistim a l'entronització d'un cànon que ens convertirà en una cultura musical «de repertori» (Monelle 2000). Hi guanyem familiaritat amb el nostre llegat, però hi perdem espontaneïtat i també una relació més immediata amb l'art contemporani. Això no té res a veure amb el món de Beethoven, és clar, que acostumava a improvisar per al seu públic.

D'altra banda, sempre ha cridat molt l'atenció un cert constructivisme en l'obra beethoveniana, un sentit de la coherència molt agut, que havia après d'Emmanuel Bach i de Joseph Haydn. D'aquesta manera de compondre «orgànica», en què cada gest motivicotemàtic té unes conseqüències inexorables, s'arriba a un ideal de música intel·lectual, dominada per una coherència absolutament arbitrària, que té fonaments filosòfics molt ben arrelats en la cultura germànica. Segons Riemann, l'audició serà estructural o no serà: és l'obligació d'escoltar música seguint-ne el disseny formal.³ Cosa molt raonable en el cas d'una forma sonata, per exemple, però Nicholas Cook (1990) ha desemmascarat hàbilment el dogmatisme i la manca de realisme d'aquestes propostes.

Ludwig van Beethoven



Avui sabem que, més que ser el primer de tantes coses, Beethoven és un punt d'arribada del classicisme vienès. Hi veiem més el sintetitzador del llegat (quin domini del llenguatge, ja des de les obres de joventut!) que no el revolucionari escabellat. Com Monteverdi, entre el Renaixement i el barroc, o Alban Berg, entre el postromanticisme i la modernitat. I, sobretot, sentim que la seva música sense text ni funció, com ara una sonata per a piano, continua cantant i ballant, fidel a les seves arrels funcionals. Aquestes arrels, amb l'autonomia instrumental, no es veuen negades, sinó estilitzades.

Finalment, hem après a valorar molt millor el sentit de l'humor beethovenià, que té una presència enorme en la seva obra, i que en desmenteix la imatge d'home sorrut, intractable. Robert Hatten ha demostrat la filiació d'una pila de material temàtic beethovenià amb el món de l'òpera bufa (1994, 2004). També Benet Casablanca, en

el seu magistral estudi sobre l'humor musical (2000), hi fa referència, tot i que se centri en altres autors.

Significats de la música

Com pot transmetre significats, la música? Bàsicament a dos nivells paral·lels: el sintàctic (la forma) i el semàntic (el contingut). És a dir, una obra instrumental ens està dient sempre en quin punt és (introducció, tema, transició...) i alhora fa referència a un univers textual, purament musical, relacionat amb *topoi* literaris o culturals. La *Sonata dels adéus*, per exemple, comença truncant harmònicament una crida típica de les trompes de caça, suggeridora de la llibertat genuïna del bosc. La majoria d'al·lusions textuales (*topoi*, angl. *topics*) del classicisme vienès, però, pertanyen al context de l'òpera. Això val sobretot per a Mozart i Beethoven. L'obra musical instrumental està construïda amb personatges i situacions dramàtiques, muts però expressius, dotats de la misteriosa eloqüència de la música instrumental, de la «cançó sense paraules» (Monelle 2000).

També cal consignar la importància cabdal de l'element inconscient, tant a l'hora d'escoltar música com ja al moment de compondre-la: avui considerem que és molt més gran del que havia pensat la generació anterior de musicòlegs.

De tot això s'està ocupant des de fa uns decennis una nova generació de semiòtics musicals, una xarxa d'àmbit mundial que va creixent, al voltant

**La majoria
d'al·lusions
textuales
(*topoi*, angl. *topics*)
del classicisme
vienès, però,
pertanyen al
context de l'òpera.**

de figures com el finès Eero Tarasti (n. 1948), l'escocès Raymond Monelle (n. 1937) o el nord-americà Robert Hatten.⁴

Conclusió

La idea de «purificar» o independitzar una música instrumental que continuava tossudament arrelada als seus orígens ha donat els seus fruits. Una part de la música d'avantguarda a mitjan segle XX està efectivament tan desvinculada de totes les realitats humanes, que no convoca gaire ningú, si no és per curiositat intel·lectual. La musicologia, al seu torn, s'havia enrocat en una visió eurocèntrica i germanocèntrica (com si les cultures de fora d'Europa no hi fossin, o fossin menys bones), idealista, ultraracionalista i jeràrquica. Algunes conseqüències d'això, a més de la desvinculació entre la música i la vida, són l'elitisme o l'exclusió de tot allò que és diferent.

La nostra postmodernitat aporta tot un canvi de paradigma:

a) Recuperació de la música com a missatge, deixant enrere l'ideal de la música absoluta, que només es referia a ella mateixa. Per exemple, Arvo Pärt, centrat en la recerca de Déu, posa la música al servei d'aquesta empresa.

b) Recuperació del lloc que ha tingut tradicionalment la música vocal, i per tant del lligam amb un text o pretext, deixant enrere una preponderància de la música instrumental que era, històricament, anòma. Vegeu, per exemple, l'interès de la nova generació de compositors centroeuropeus per l'òpera, que ha recuperat un gènere bandejat per «impur» i per burgès.

La sacralització de la composició, la mitificació del compositor, deixen lloc a la interpretació, que adquireix un paper central, i a tot d'altres elements de secundarietat.

La canonització del repertori deixa pas a un sentit crític més objectiu, i també a dimensions oblidades, com l'humor o l'entreteniment.

Recuperació de l'espontaneïtat i acceptació de la contingència com a elements essencials de la música, incloent-hi la improvisació o l'atzar. Això deixa enrere el constructivisme intel·lectualista i elitista, i permet la manifestació de veus inconscients, irracionals o fantàstiques.

Importància per a la musicologia de la percepció: recuperació de l'oïda i la pràctica inductiva com a criteri, deixant en segon terme la partitura i els mètodes deductius. Curiosament, això ja ho deia Johannes Tinctoris, en el segle XV! (Cf. Tomlinson 1998).

Recuperació de l'element col·lectiu, en comptes de la dimensió marcadament individualista del corrent majoritari de la música artística (per exemple,

els concerts de rock). Lligada amb això, recuperació de l'element participatiu, en comptes del patró «calla i escolta» anterior; i eclosió de l'element divulgatiu, en tots els àmbits (filosofia, bricolatge, medicina...).

Visió multicultural: interès i respecte per cultures diferents, en comptes de la visió jerarquitzada i eurocèntrica, que alguns anomenen *postcolonial*.

El projecte de la modernitat filosòfica perd, en la postmodernitat, el seu

dogmatisme, que exclouia la diferència (jueus, catalans, negres, gais), i abraça la diversitat com una riquesa i no com un inconvenient.

Aquest canvi de paradigma global, que s'ha anat manifestant tot al llarg del darrer terç del segle passat, avui ja s'observa en l'anomenada New Musicology (Cf. Cook i Everist 1999-2001), en la qual s'inscriu la semiòtica musical, en bona mesura.

NOTES

1. GUANTI 1981, pàg. 4-5.

2. Sobre el concepte de *secundarietat*, vegeu BRAGUE 1992-1999. Quan parla de la relació d'Europa amb les seves cultures, sembla que estigui parlant de la música.

3. El musicòleg alemany Hugo Riemann (1849-1919) és un gran pilar del pensament oficial de la musicologia del segle XX. De fet, la seva teoria representa la manera com el segle XIX veia el classicisme vienès. Fa pensar en el cas de Johann Joseph Fux (1660-1741), que interpretà des del barroc la polifonia del Renaixement.

4. Cf. la pàgina web del darrer congrés de l'International Project on Musical Signification, del qual forma part el nostre col·lega de l'ESMUC Rubén López Cano. <http://www.umweb.org/icms9/abouticms.htm>.

Bibliografia citada

—Rémi BRAGUE. *Europe, la voie romaine*. 1992. Reed. folio Gallimard, 1999. Trad. cat. de Jordi Galí en Barcelonès d'Edicions, 2002.

—Benet CASABLANCAS. *El humor en la música. Broma, parodia e ironía*. Kassel: Edition Reichenberger, 2000.

—Daniel K. L. CHUA. *Absolute music and the construction of meaning*. Cambridge University Press, 1999.

—Nicholas COOK. *Music, imagination and culture*. Oxford University Press, 1990.

—Nicholas COOK i Mark EVERIST (a cura de), *Rethinking music*. Oxford University Press, 2a ed. corregida 2001 (1a ed., 1999).

—Carl DAHLHAUS. *Die Idee der absoluten Musik*. Kassel: Bärenreiter, 1994. Trad. cast. de Ramón Barce: *La idea de la música absoluta*. Barcelona: IdeaBooks, 1999.

—Constantin FLOROS. *Musik als Botschaft [La música com a missatge]*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1992.

—Giovanni GUANTI (a cura de). *Romanticismo e musica. L'estetica musicale da Kant a Nietzsche*. Torí: EDT, 1981.

—Robert S. HATTEN. *Musical meaning in Beethoven: markedness, correlation, and interpretation*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994.

—Robert S. HATTEN. *Interpreting mu-*

sical gestures, topics, and tropes. Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2004.

—Rubén LÓPEZ CANO. *Semiòtica, semiòtica de la música y semiòtica cognitivo-enactiva de la música. Notas para un manual de usuario*. (Dossier per als estudiants de l'ESMUC i altres.) 2005.

—Jean-François LYOTARD. *La condition postmoderne*. París: Les Éditions de Minuit, 1979.

—Raymond MONELLE. *The sense of music: semiotic essays*. Princeton University Press, 2000.

—Raymond MONELLE. *The musical topic: hunt, military and pastoral*. Indiana University Press, 2006.

—Christopher SMALL. *Musicking. The meanings of performing and listening*. Middletown: Wesleyan University Press, CT 1998.

—Philipp TAGG. *Introductory notes to the semiotics of music*. Liverpool/Brisbane, juliol 1999 (descarregable com a pdf en <http://www.tagg.org/xpdfs/semiotug.pdf>).

—Eero TARASTI. *Signs of music. A guide to musical semiotics*. Berlín-Nova York: Mouton de Gruyter, 2002.

—Gary TOMLINSON (a cura de). «The Renaissance», vol. 3 de *Strunk's source readings in music history*. Nova York-Londres: W. W. Norton & Company, 1998.

Joan Grimalt és professor del Departament de Teoria i Composició de l'ESMUC. Com a intèrpret ha dirigit sobretot òpera, en la seva etapa centroeuropea (1984-1998). Actualment dirigeix el grup de música antiga Exaudi Nos i prepara una tesi sobre el significat de la música de Mahler. joan.grimalt@esmuc.net

Activitats

abril 2007

Classes magistrals

Dia 12, de 16 a 19 h / A112

Classe magistral de saxo, amb **Llibert Fortuny**.
Organitza: Departament de Jazz i Música Moderna.

Dies 16 i 17, de 15 a 18 h / A356

Classes magistrals d'anàlisi i teoria,
a càrrec de **Pedro Purroy**.
Organitza: Departament de Teoria i Composició i
Direcció.

Conferència

Dia 24, de 15 a 18 h / A345

Conferència: "El desenvolupament de la música per a oboè
a Espanya. Segles XVIII i XIX".
A càrrec del professor **Vincent Llímerà**, catedràtic de
Musicologia / Conservatori Superior de Castelló.
Organitza: Departament de Música Clàssica i
Contemporània (disciplines orquestrals).

Els Concerts de l'Acadèmia

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

Fiscorn diatònic

Dia 17 (dimarts), a les 19 h, gratuït.

Un tast del repertori tradicional original per a fiscorn i acordió diatònic.
Obres de J. Griso, A. Carbonell, J. Blanch i Reynalt, J. M. Mallol, Gilberto Gil
i repertori tradicional dels Balcans.

Músics:

Josep Moliner, fiscorn.

Cati Plana, acordió diatònic.

Jordi Giménez, fiscorn.

Amb la col·laboració de la Fanfara de l'ESMUC.

Concert de postgraduats

Dia 24 (dimarts), a les 19 h, gratuït.

Part 1

Música i poesia

Sis sonets d'Eduard Toldrà, (1895-1962), amb textos de poetes catalans.

Músics:

Judit Bardalet, violí.

Joan Rubinat, piano.

Part 2

L'esclat del piano

Obres de Debussy, Listz i Prokófiev.

Músic:

Pau Baiges, piano.

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





Marisa Martins

Mezzosoprano

“M’encanta ser un personatge distint en cada cançó”

La seva recent participació en el cicle Els Concerts de l'Acadèmia es converteix en el millor pretext per conèixer, ben de prop, les opinions d'aquesta excel·lent *mezzo* d'origen hispanoargentí. La qualitat tímbrica de la seva veu, sumada a una posada en escena plena d'estil i expressivitat, la converteixen en un valor

a l'alça en el difícil mercat de la lírica. Martins esbossa amablement en aquesta conversa alguns dels seus punts de vista sobre el panorama musical actual.

per RUT MARTÍNEZ

—En primer lloc, cal agrair la teva participació en el cicle de l'ESMUC. ¿El teu concert amb Jordi Camell va incloure un repertori que ja havíeu treballat anteriorment?

—No, era nou. De fet, amb en Jordi havíem treballat ja fa molts anys el repertori de Falla i Montsalvatge. Per què vam triar, en aquesta ocasió, un repertori amb Schubert, Mozart, Haydn...? Potser per les seves preferències, tot i que jo havia fet part d'aquest programa fa dos anys, en un festival a França, dedicat a la música barroca. D'aquí la voluntat de recuperar aquest repertori: en especial la cantata de Haydn *Arianna a Naxos*. Un fet que, fins a cert punt, em va sorprendre, perquè actualment estic més concentrada, pel que fa a lied, en la *mélodie française* i en la música dels compositors catalans.

—Què et sembla aquesta iniciativa: un cicle en què participen, indistintament, professors, estudiants i artistes convidats...

—La veritat és que m'hi vaig sentir còmoda. Em va sorprendre, fins a cert punt, el seguiment que tenen aquests concerts pels mitjans —la ràdio, els anuncis als diaris...— i també, un cop es van obrir els llums de la sala, la quantitat de públic assistent. M'hi vaig sentir molt bé i, de fet, amb aquest concert hem reprès la voluntat de treballar una proposta de programa conjunt amb en Jordi.

—Com convines aquest tipus de projectes amb l'activitat operística?

—Com puc! [somriu]. La veritat és que és molt diferent l'òpera de la música de cambra, però necessito alternar una i altra, com també incloure l'oratori —en el qual em trobo especialment bé, molt identificada a nivell vocal. També és cert que, crec, podria viure sense fer oratori, però no sense cantar lied ni òpera. De totes maneres, és l'òpera el que “et fa” la carrera, i més si, com és el meu cas, tens una sensibilitat molt propera a tot el que té a veure amb la interpretació. Amb tot, també intento traslladar aquest vessant més “actoral” als concerts de lied: no puc concebre un concert amb la mirada perduda, el cos estàtic, sense sentir cada petit conte, cada petita història narrada en una cançó. M'encanta ser un personatge distint en cada cançó... Aquest racó només teu, del músic, és excepcional, em fa feliç. Aquest fet, sumat al contacte directe amb el públic, és el que dóna plenitud a tota activitat artística.

—¿Creus que les generacions actuals de cantants entenen la importància d'aquest component interpretatiu?

—Sense dubte. Estranyament trobaràs, avui, un cantant ben format que només pensi en la faceta vocal. Crec que els cantants estan ara més oberts, treballant sempre dins les seves possibilitats, però si ho compares amb fa un temps... Quina diferència! Per sort, és clar, perquè l'òpera és, al meu entendre, teatre cantant; i el component teatral hi ha de ser. M'encanta col·laborar amb directors que et prenen seriosament i volen treballar amb tu, psicològicament i físicament, l'evolució dels personatges. Un altre as-

pecte en el qual em trobo molt còmode, és en la combinació entre dansa (contemporània), teatre i música, fer coreografies —no parlo de musicals, parlo de teatre que inclou aspectes relacionats amb la dansa i la música... M'encantaria continuar explorant aquesta línia. No sé si l'àmbit acadèmic inclou aquest tipus de formació “complementària”, però en tot cas crec que seria necessari. En el meu cas, em vaig haver de formar directament en les produccions professionals, treballant ja amb els ballarins cada dia, etc. Em vaig formar treballant, no estudiant, però vaig tenir la sort de coincidir amb gent molt bona que em van saber “treure el suc”.

—Què prepares, ara?

—Bé, al marge del muntatge *El gato con botas*, al Liceu, també preparo un programa que inclou Poulenc i Debussy, amb Mac McClure per a Alacant, així com també Montsalvatge i Mompou. De fet, actuaré en la presentació de la Fundació Mompou. També hi ha un Mozart per al Festival de la Corunya, la *Manon* del Liceu, projectes d'enregistrament, etc. Molta feina, però la veritat és que estic vivint un moment dolç. Sovint ens obsessionem a arribar a dalt de tot, a aconseguir tots els nostres propòsits; és llavors quan oblidem que també cal gaudir del camí que anem fent, de les petites fites que aconseguim... Aquesta és la clau. La qüestió és fer camí, anar pas a pas. És bo marcar-se objectius, però és millor estar content amb les petites passes que vas aconseguint. Si només ets feliç arribant a dalt de tot, no seràs feliç mai.

Classicisme i contemporaneïtat de la cobla

CICLE COBLA, COR I DANSA AL PALAU. Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Jordi Vilapriyó, piano. Dir.: Virginia Martínez. J. Serra, A. Ros Marbà, J. Garreta, R. Ferrer, M. Oltra. Ll. Balsach, X. Pagès, S. Brotons, J. Prenafeta.

PALAU DE LA MÚSICA. 17 DE FEBRER DE 2007.

per F.T.-B.

Cal admetre que la història de la música per a cobla i fins i tot la del mateix conjunt instrumental, s'ha desenvolupat a un ritme vertiginós. Podem dir que fa uns pocs anys commemoràvem el centenari de la tenora, és a dir el punt de partida d'un conjunt instrumental que amb lleus variants ha arribat fins als nostres dies. També des d'unes perspectives estètiques i estilístiques, la música per a cobla, sense apartar-se d'unes bases tonals, ha cremat etapes en una trajectòria que passant de continguts essencialment populars ha arribat a estadis que l'emparenten amb la gran tradició de la música simfònica i àdhuc amb el vessant experimental. Molts d'aquests aspectes que aquí hem exposat quasi improvisadament, ens els van suggerir el concert inicial de la novena temporada del cicle Cobla, Cor i Dansa.

Efectivament, en l'aspecte instrumental podem dir que la Cobla Sant Jordi és un conjunt d'inqüestionable nivell i equilibri tècnics. També el treball de la jove directora Virginia Martínez va manifestar profunditat tant en l'anàlisi de les partitures com en l'empast i el joc de la sonoritat, i així mateix en la sincronització del discurs. I nivells com el de la Cobla Sant Jordi, avui podem escoltar-los en altres cobles, aspecte que anys enrere era difícil de constatar. És en aquest nivell que vam viure els moments més vàlids de tot el concert quan amb la col·laboració de Jordi Vilapriyó es va interpretar la *Rapsòdia per a piano i cobla* de Manel Oltra. I és que el món diríem que aristocràtic del piano, amb la seva llarga tradició virtuositica i també sentimental, va poder dialogar sense obstacles amb el cosmos popular de la cobla,

on la música quasi és pur esbarjo i emoció directa. Va suggerir amb el pianista anava descobrint el vessant poètic dels pentagrames i com la cobla hi deia la seva, tot arrodonint el contingut de la partitura que Oltra va compondre amb aquella musicalitat pròpia dels grans mestres i dels músics que en la composició hi veuen no un recurs per lluir-hi artificis, sinó el mitjà per expressar idees. Una manera de fer que també constatem en Rafel Ferrer (*Com una espiga*), amb una admirable tendència a la lluminositat mediterrània de caire impressionista. Veritablement, tant Oltra com Ferrer vénen a ésser com un punt d'inflexió en la trajectòria històrica. Per una banda, amb Garreta (*Pastoral*), Joaquim Serra (*Vells amics*), Ros Marbà (*Barcelona* 1957) i fins i tot Brotons (*Les encaixades*) teníem els exponents de l'orientació popular, marcadament clàssica en la manera d'entendre la composició per a cobla, un aspecte en el qual també Oltra amb la seva *Rapsòdia* sembla participar, però des d'on el compositor sembla plantejar-se horitzons creatius més am-



biciosos i així assolir més llibertat en la seva expressió musical... I és en aquesta línia on sembla emergir la nova música per a cobla amb el lirisme personal –tant proper a Satie de la música de Balsach, que dóna forma al seu *Finestral*. Mentre que en la sardana *Dotze lustres* de Xavier Pagès, hi podríem valorar la seva actitud trencadora i especulativa, pròpia d'un avantguardista que cerca el seu camí. I finalment, quant a l'*Homenatge a Màrius Torres* de Josep Prenafeta, vindria a representar un lúcid exemple d'aquella música que intenta i assoleix la síntesi dels elements que vertebraven la tradició simfònica de la creació per a la cobla, és a dir: domini de la forma, jocs tímbrics ben equilibrats i un lirisme desenvolupat amb eficàcia en el seu contrast de tensions.

RMC
270

Evocant Ricard Viñes

CICLE CELEBRACIONS: RICARD VIÑES, COMPOSITOR I INTÈRPRET. Elena Gragera, mezzosoprano. Anton Cardó, piano. Viñes, Debussy, Ravel, Satie, Duparc, Poulenc, Mompou.

AUDITORI LA PEDRERA. 6 DE FEBRER DE 2007.

per F.T.-B.

Hem de reconèixer que la Fundació Caixa de Catalunya està realitzant una activitat musical que, no solament manifesta un contingut artístic de gran coherència, sinó que a la vegada està orientada a la revaloració de tot el patrimoni que ha aportat el segle XX i del que això significa quant a descoberta de noves propostes per a la creació musical del nostre temps. Una faceta aquesta que, pel seu caràcter minoritari i la manca de suport públic, exigeix un ajut i podem dir que cap de les moltes fundacions existents són conscients d'atorgar-hi el lògic suport... D'algun manera i sense entrar en més consideracions, diríem que l'índex d'audiència, amb el que significa de dependència al consumisme, influeix per sobre de tot altre concepte, el lò-

gic i exigible exercici d'altruisme que hauria de prevaler en entitats de tipus fundacional...

No és aquest el cas de la Fundació Caixa de Catalunya, en plantejar-se una activitat concertística que, des d'una perspectiva històrica de la música, intenta revalorar figures i fets que han perdut relleu. És així com amb el seu cicle Celebracions està repassant trajectòries d'alguns dels nostres compositors més personals –Benguerel, Cervelló, Homs, Guinjoan i Soler–, ha dedicat un simposi a Schönberg, ha commemorat el setanta-cinquè aniversari de la creació del grup Compositors Independents de Catalunya i el centenari de Xostakóvitx, a la vegada que ha atorgat encàrrecs a compositors com A. Charles, Vivancos i Casablanques per cercar una possible simbiosi entre

so i plàstica com a complement de les exposicions antològiques de pintura.

En aquesta línia, l'actual temporada s'inicia amb una exposició i un concert que evocaven la figura d'un dels músics més singulars de la nostra història, el pianista lleidatà Ricard Viñes (1875-1943). L'exposició, comissariada per Màrius Bernadó, es presentava amb l'enunciat de "Descobrint Ricard Viñes, el pianista de les avantguardes". D'ell, Jean Cocteau digué: "Cal no confondre Viñes amb un pianista virtuós. Els virtuoses se serveixen de la música; Viñes la serveix." I ben cert, durant el seu llarg sojorn parisenc, Viñes va difondre i estrenà les obres cabdals de Debussy, Ravel, Satie, Milhaud, Florent Schmitt, Séverac, Mompou, Blançafort, Granados, Turina, Rodrigo, Prokófiev i molts altres. A la vegada que Viñes, a més de pianista i personal compositor, va ésser un estudiós de la nova música, tot destacant les seves col·laboracions per a la nostra Revista, com també el que queda de la seva pinacoteca ens posa de manifest la seva voca-

ció d'estar al dia del que es creava en altres activitats com la pintura. Així mateix, com a poeta, en català o en francès, deixà una producció personalíssima i sensible. De tot això ens en van parlar Màrius Bernadó i Juan Manuel Bonet, i podem dir que el concert que oferiren Elena Gragera, mezzosoprano, i Anton Cardó, piano, va posar de manifest la profunditat de la vocació musical de Ricard Viñes.

Així, les cançons i les peces per a piano van posar en relleu el refinament harmònic i líric del vessant creatiu de Viñes, en què la veu càlida i d'àgil registre d'Elena Gragera va brillar per la seva dicció emocionada, mentre que el pianista Anton Cardó va evocar el suggerent món sonor de l'artista lleidatà. Igualment, Anton Cardó va interpretar acuradament pàgines de Debussy, Satie i Ravel, tot evocant la faceta interpretativa de Viñes, mentre que posant punt final a l'actuació d'Elena Gragera i Anton Cardó, unes obres de Duparc, Poulenc i Mompou ens van palesar les afinitats estètiques de Viñes amb la seva època.

'Perséphone' d'Igor Stravinsky

El Cor Infantil a Berlín

Aquest mes d'abril el Cor Infantil de l'Orfeó Català tindrà la gran oportunitat i alhora el repte de cantar al costat d'un dels més prestigiosos cors europeus: el Rias Kammerchor de Berlín. Conegut pels seus enregistraments immillorables, especialment de la gran música coral de Felix Mendelssohn, aquest cor dirigit actualment per Hans-Christoph Rademann interpretarà, conjuntament amb la Rundfunk-Sinfonieorchester, *Perséphone* d'Igor Stravinsky.

per ELISENDA CARRASCO

directora del Cor Infantil

Aquest melodrama en tres quadres, per a recitant, tenor, cor mixt, cor infantil i orquestra, descriu mitjançant els magnífics textos d'André Gide una part de la història i vida de la filla de Déméter, deessa de la Terra, i del gran Zeus. La relació entre Gide i Stravinsky es va trencar del tot arran d'aquesta obra: Stravinsky va dividir el text en tres escenes, va incloure-hi més textos (que no eren inclosos en un principi) per al cor infantil, va musicar el text sil·làbicament... i tot plegat va fer que Gide se sentís agredit i no gens identificat amb aquell tractament del text.

La participació del Cor Infantil és en la tercera part, quan *Perséphone* torna a la Terra... La intervenció del cor és delicada, acompanyat sempre d'una orquestració de textures lleugeres i d'un ritme en els greus característic en el llenguatge d'Stravinsky, que acompanya "regularment" el peu de

la mètrica "irregular".

No cal dir que per al Cor Infantil és tot un repte, i també un gran enriquitment: en el mateix nivell musical, és a dir, cantar en un llenguatge poc freqüent per a repertori infantil, i escoltar-lo i compartir-lo amb músics de gran nivell i gaudir-ne en una ciutat amb tanta activitat cultural com és Berlín.

Els concerts tindran lloc a la Konzerthaus, a Berlín, el 14 d'aquest mes, i al Palau de la Música Catalana, en el cicle Palau 100, el dilluns 16, i estaran dirigits per Marek Janowski.

En la primera part s'interpretarà *Meresstille und glückliche Fahrt* op. 27 i el *Psalm 42* de Felix Mendelssohn. Aquesta obra es va estrenar a París l'abril de 1934. Desitgem que just setanta-tres anys després puguem transmetre la força musical i dramàtica amb què es va interpretar llavors sota la direcció del mateix Stravinsky.

EL RIAS KAMMERCHOR
DE BERLÍN



Agenda abril 2007

Dia 14, 21.30 h.
OLESA DE MONTSERRAT. Església

Orfeó Català. Mercè Sanchís, orgue.
Dir.: Josep Vila i Casañas.
Obres per a cor a cappella i cor i orgue.
Concert per a Caixa Penedès.

Dia 14, 21.30 h.
BARCELONA. Església de Santa Maria de Gràcia

Cor Jove de l'Orfeó Català.
Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona.
Josep Buforn, piano. Dir.: Esteve Nabona.
50è aniversari de la fundació de l'Esbart Lluís Millet.
Obres per a cor i piano i per a cobla.

Dia 16, 21.00 h.
BARCELONA. Palau de la Música Catalana

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.
Rias Kammerchor Berlin.
Cor Infantil de l'Orfeó Català.
Martina Janková i Bruce Fowler, solistes vocals.
Anne Bennent, narradora. Dir.: Marek Janowski.
Perséphone d'Stravinsky.

Dia 21, 19.00 h.
BARCELONA. Palau de la Música Catalana

Cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau.
Cor de Noies de l'Orfeó Català.
Dir.: Lluís Vilamajó.



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

XXV aniversari de projectar òpera arreu de Catalunya

Quan fa un quart de segle una amant tan conspícua i irreductible de l'òpera com Mirna Lacambra va decidir dur el gènere en una línia de conti-

núïtat a la seva Sabadell, molts pocs vam albirar el que ha vingut després. En principi, allò semblava una empresa utòpica, nascuda en un moment en què tot feia pensar que res no era possible al marge de Barcelona.

Ara allò, aquella bogeria lúcida, tossuda i generosa, s'ha convertit en una realitat important, que no sols ha convertit la ciutat vallesana en un referent històric de la lírica del país, sinó que ha aconseguit fer una taca d'oli que ha escampat l'òpera a diversos indrets de Catalunya. Aquest és un fet d'una enorme transcendència, ja que s'ha aconseguit donar una imatge de normalitat, i fins i tot de maduresa com a societat amant del gènere, encara que sigui amb totes les limitacions inevitables que es vulgui. La xarxa que des de Sabadell es projecta de manera regular any rere

any arreu —tanmateix encara a massa poc arreu—, ofereix un context de sinergies molt valuós, del qual participen tots els estrats de l'espectacle operístic: des dels de gestió i promoció als directament artístics.

I en aquests cal remarcar de manera particular tot el que representa per als joves valors de la nostra lírica, el substanciós àmbit de possibilitats que ha afavorit la iniciativa.

Amb una convicció i una voluntat ferma, a més, allò va donar pas a l'Orquestra Simfònica del Vallès, una formació que després de superar nombrosíssims obstacles, avui dia ocupa un lloc destacat en el patrimoni musical del país. Tot això és acaurat en aquest Tema, tots aquests aspectes hi són objecte de tractament, tot intentant oferir d'aquesta manera una imatge completa d'un

fenòmen que al cap de vint-i-cinc anys de tasca no deixa d'acusar el llast d'un cert excés de fidelitat a l'ortodòxia formal més acusada, però sobretot d'un suport social i institucional immerescudament escàs.

RMC
270

Des de Sabadell

Vint-i-cinc anys d'òpera alternativa

EN AQUEST PAÍS LES INICIATIVES PRIVADES D'AQUESTA VOLADA NO SOLEN DURAR TANT. PODER MIRAR ENRERE I RESSEGUIR AMB LA MEMÒRIA VINT-I-CINC ANYS D'ACTIVITAT CULTURAL DES DE LA REALITAT D'UN PRESENT QUE ELLS HAN FET POSSIBLE, ÉS SENYAL D'UN ASSOLIMENT QUE BEN POQUES VEGADES S'ACONSEGUEIX.

per MARCEL CERVELLÓ

L'ocasió, d'altra banda, és força oportuna per plantejar-se una qüestió que tal vegada s'ha anat deixant al marge per manca de perspectiva: quina ha estat, és i ha de ser la funció d'una companyia d'òpera con l'AAOS en el context de la cultura musical catalana? Tal com acostuma a passar en aquests casos, és més fàcil formular la pregunta que donar-hi resposta. Cal intentar-ho, però.

Abans de tot, cal deixar una cosa ben clara: l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell (AAOS) és el resultat d'una voluntat, la de Mirna Lacambra. Tot barrejant el deler de conrear l'activitat lírica més enllà de la carrera en primera persona i el desig de dotar la seva ciutat d'una estructura lírica amb visió de futur, la soprano sabadellenca va endegar un projecte que d'ençà dels modestos inicis, amb funcions encara escadusseres i amb elements manllevats d'aquí i d'allà, anà pujant tant d'ambició com de nivell fins a arribar a les fites actuals, amb una programació anual estabilitzada, estesa a diverses localitats catalanes –l'òpera descentralitzada es converteix en descentralitzadora!–, amb cor propi, una orquestra associada que li deu la seva creació i un curs de professionalització per a joves cantants que, tot substituint el Concurs de Cant Eugenio M. Marco, adjudica el premi més valorat per l'artista que comença: la possibilitat d'accedir a una representació escènica mitjançant la formació adient. Tots aquests guanys, insòlits en una realitat cultural con la catalana en què la generositat participativa consisteix massa sovint a mirar-se el melic amb posat d'autosuficiència, obliguen l'espectador imparcial a contemplar el cas de l'AAOS amb un cert respecte: ningú no els ha regalat res, i els patrocinis de què ara poden sentir-se cofois, se'ls han guanyat un a un.

Assentada aquesta base, ja es pot portar l'anàlisi una mica més lluny. Com és el producte que ofereix l'Associació? ¿És allò que l'entorn cultural del país necessita? A qui serveix i en quines condicions ho fa? Aquí, probablement, s'hauria de filar molt prim. En primer lloc, no és exigible a una associació privada que neix, potser inconscientment, com a alternativa davant d'un poderós Liceu –que per a molta gent semblava, i sembla encara, inabastable–, una política de repertori o de renovació dramaturgica que no seria raonable plantejar-se des del propòsit fundacional del grup. Una segona companyia de caire alternatiu pot acudir a diverses necessitats: intentar l'experiència de l'òpera traduïda a la llengua del país, formar noves generacions de cantants joves o complementar l'oferta lírica amb títols menystinguts per les grans companyies d'abast internacional, que sovint, amb la base d'un ronyó ben cobert, poden dictar polítiques de programació basades exclusivament en allò que es considera "políticament correcte". El cas de l'AAOS, però, no és dels que podríem anomenar de competència directa: l'Associació sabadellenca serveix a un altre públic, que no és el de la metròpoli i que encara no sent la necessitat de mostrar-se exquisit. Al Liceu se li pot exigir un determinat repertori; a una

MIRNA LACAMBRA AGRAINT EL
LLIURAMENT DE LA MEDALLA DE
LA CIUTAT DE SABADELL AL
MÉRIT CULTURAL 2006



agrupació com l'AAOS, no. La funció que li pertoca és una altra, i cal convenir que la fa força bé.

La renovació de la dramàtúrgia, d'altra banda, tampoc n'és una condició de primera necessitat. Cal recordar que el desig de la perversió comença a experimentar-se quan ja s'està tip dels plaers convencionals, i aquest no és el cas dels consumidors dels espectacles que –sempre en produccions pròpies, convé no oblidar-ho– ofereix l'Associació sabadellenca a un públic que, en bona part, i pensem en tota l'operació Òpera a Catalunya, rep l'experiència lírica a domicili en primera instància. De fet, l'esperit aventurer de l'equip de Mirna Lacambra ja n'ha intentat, de muntatges agosarats. Els resultats, però, tot i que acompanyats amb simpatia –una justícia que cal fer als cada vegada més assabentats clients de l'Associació–, gairebé mai no anaren més enllà del límit de les bones intencions.

Traslladar a una entitat que fa un servei, i un servei important, les preocupacions existencials de les grans fàbriques d'espectacles prestigiosos, seria injust. A Reus, Viladecans, Sant Cugat, Terrassa o Lleida, els surt més a compte entrar en el món de l'òpera pel camí d'una *Bohème* en un muntatge tradicional, que per la via d'un títol d'aquells que "s'han de fer" per raons de prestigi cultural o d'una posada en escena d'aquelles que deixen l'espectador sense entendre-hi res, a més de bocabadat i esmaperdut. Quan ja siguin experts, tot això ja ho trobaran al Liceu a preus europeus. Fet i fet, Sabadell també ha fet les seves tentines en el camp de la programació no convencional (*La fada, La Nascita e Apoteosi di Horo*) i no li cauen els anells si es tracta de programar sarsueles com *Cançó d'amor i de guerra* o bé òpera espanyola com *La vida breve*, espècies certament exòtiques als grans teatres barcelonins. Tant se val, però; cadascú s'ha de fer responsable de les seves pròpies decisions. De les que corresponen als altres, no hi ha cas.

Mirna Lacambra

El cor de l'AAOS

L'ANY 2007 CELEBREM 400 ANYS D'AMOR A L'ÒPERA. ARA I AQUÍ VOLEM DESTACAR UN EXEMPLE D'AQUESTA ESTIMACIÓ, PARLANT AMB L'ARTÍFEX D'UN PROJECTE QUE HA PORTAT L'ÒPERA ARREU DE CATALUNYA. PERQUÈ ENGUANY TAMBÉ SE CELEBREN 25 ANYS DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL, UN TEMPS QUE IMPLICA LA DEDICACIÓ EXCLUSIVA D'UNA DONA, LA SOPRANO MIRNA LACAMBRA, A L'ART QUE LA VA DONAR A CONÈIXER ARREU DEL MÓN I AL QUAL ELLA VA VOLER RECOMPENSAR, FA UN QUART DE SEGLE, ACOSTANT-LO AL SEU MÓN PARTICULAR, SABADELL, I PER EXTENSIÓ A CATLUNYA.

per MERCEDES CONDE PONS

—Com va prendre forma el projecte d'Amics de l'Òpera?

—No és un projecte que hagi rumiat massa temps, encara que segurament va anar prenent forma durant els meus viatges per Europa i Amèrica que un bon dia em van portar a pensar: per què no fem òpera a Sabadell? A Alemanya, per exemple, hi ha moltes ciutats que no són especialment grans on es fa òpera tot l'any. Va ser una idea tan fulminant que des de llavors noto com si hi hagués una força que m'anés empenyent per anar tirant-la endavant. A més, els inicis van ser molt ràpids, ja que en dos mesos vam reunir 400 socis i vam formar la Junta. L'11 de febrer de 1982 es van signar els estatuts i el 7 d'octubre del mateix any ja es va fer la primera representació, *Madama Butterfly* de Puccini.

—Un cop posats els "ciments" del projecte va començar la veritable feina...

—Es va fundar el cor —llavors totalment amateur— i al cap d'uns anys l'orquestra. La gent em desaconsellava fundar una orquestra perquè —segons el seu parer— no hi havia bons músics a la nostra terra. Però es van fer audicions i dels 170 músics que s'hi van presentar, se'n van escollir 54 de molt bons. Després d'un any i mig de feina i sense ajuts, l'orquestra no se sostenia econòmicament i es va pensar a fer una cooperativa, per la qual els músics són els únics propietaris de l'orquestra, i d'això ja fa vint anys!

—Actualment, quina és la situació econòmica dels Amics de l'Òpera de Catalunya?

—Aquests darrers temps les subvencions són una mica més substancials. En els inicis, jo mateixa vaig haver de posar diners de la meua butxaca. Sempre s'ha d'anar controlant que el pressupost no s'escapi perquè, per exemple, ampliar el circuit d'Amics de l'Òpera de Catalunya —ara que s'inaugura el Kursaal de Manresa i Tarragona i Girona també s'hi volen incorporar— suposa que les subvencions —que no augmenten— s'han d'anar estirant fins que arriba un moment en què els diners no arriben per a tot.

—Els primers anys van venir grans cantants a cantar a Sabadell: Pedro Lavirgen, Dalmau González, Paco Ortiz, Enric Serra i vostè mateixa.

—Fins al 1986 vaig cantar en alguna representació, però vaig decidir deixar la carrera perquè no podia compaginar les dues feines alhora si volia fer una de les dues ben feta. Vaig tenir sort que grans cantants vinguessin les primeres temporades de Sabadell, però això no només els ho he d'agrair jo, sinó tot el poble de Catalunya, perquè gràcies a ells hem tingut òpera arreu de Catalunya i molta gent s'hi ha aficionat, sobretot molta gent jove.

—A poc a poc Sabadell ha passat a convertir-se en un important planter i plataforma de joves cantants que comencen cantant aquí abans d'anar a teatres més importants.

—Aquí han nascut grans artistes com el Josep Bros, l'Eneïna Lloris —carrera que malauradament va quedar truncada—, l'Àngel Òdena, la Raquel Lojendio i més recentment estan sortint veus importants com la d'Albert Montserrat, el Carles Cosías o el Carles Daza. La idea sempre ha estat compaginar

grans cantants amb joves valors que comencen la carrera.

—D'on va sorgir la idea del taller d'òpera?

—En els seus orígens, del Concurs Eugenio Marco. A mi el concepte de concurs no em semblava del tot profitosa per als cantants i per això el vam transformar en un concurs que donés l'opció d'aconseguir un paper per a una òpera que es muntaria en un taller específic, de forma paral·lela a la temporada de Sabadell. En aquest taller es prepara l'òpera durant dos mesos i mig amb molta més dedicació —ja que es fa història de l'òpera, dramaturgia i expressió corporal— però amb tots els elements que la constitueixen: assaigs amb piano individuals, d'escena, amb orquestra, fins a arribar a la funció que s'ofereix per al públic jove. L'opció del taller d'òpera és única a Espanya i trobo que és molt vàlida per als joves estudiants de cant, l'únic problema és que hi ha molt poca gent disposada a dedicar-hi exclusivament dos mesos i mig. La joventut actual vol fer massa coses alhora i no es dona l'oportunitat de concentrar-se en una de sola per aconseguir fer-la bé, cosa que és un error.

—Quin criteri segueixes a l'hora d'escollir el títol «adequat» per al taller d'òpera?

—A Sabadell tenim moltes limitacions alhora d'escollir repertori perquè ens hem d'ajustar al què es fa dins la temporada d'Òpera a Catalunya. D'altra banda, un ja ha d'estar predisposat al fet que quan es prepara una òpera amb joves estudiants, les veus difícilment seran les ideals i estaran totalment preparades per fer aquell paper, perquè si fos així, no els caldria el taller d'òpera. És cert que s'acostuma a fer més Rossini i Mozart, però no perquè siguin més fàcils per als cantants, sinó perquè no requereixen veus grans ni amb tanta fortalesa com un Verdi o un Wagner, i a més, Mozart ensenya molt, és molt didàctic. Al taller s'ajuda als estudiants a preparar un paper, però hi ha qüestions tècniques que no es poden ensenyar en només dos mesos, perquè el taller no ensenya a cantar, ensenya a muntar una òpera, un personatge.

—Quant al repertori que s'acostuma a fer als Amics de l'Òpera, es mou en uns paràmetres limitats, sempre al voltant dels títols més habituals del repertori.

—Sí, però no sempre. També s'han fet obres poc comunes com el *Don Quixotte* de Massenet o *El ratpenat* (*Die Fledermaus*) de Strauss. El públic de Sabadell no és el del Liceu, i Amics de l'Òpera no pot ni pretén competir amb el Liceu. Per això ofereix títols del repertori, per tal de fer-los arribar a la resta de públic català, que en definitiva, vol gaudir de l'espectacle.

—Per això, la idea d'oferir un circuit d'òperes alternatiu al del Liceu, quant a propostes menys comunes, ¿no s'ha plantejat mai?

—No, perquè no funcionaria i tanmateix sempre s'intenten introduir títols nous, com és el cas del *Macbeth* de Verdi. S'ha de trobar un punt d'equilibri entre el repertori conegut i les novetats.

—Com veu el futur d'Amics de l'Òpera?

—Jo només espero que el públic continuï gaudint de l'òpera i tothom se'n puguin beneficiar amb el nou teatre a Sabadell. És l'únic desig que tinc i espero viure per veure-ho!

RMC
270

Un quart de segle creant afició

QUAN LA SOPRANO MIRNA LACAMBRA VA POSAR EN MARXA EL PROJECTE DE CREAR UNA ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA QUE FOS CAPAÇ D'ORGANITZAR UNA TEMPORADA LÍRICA ESTABLE A SABADELL, LA SEVA IDEA ERA QUE AQUEST PRIMER I ENTUSIASTA NUCLI ENCOMANÉS EL SEU EXEMPLE A ALTRES POBLACIONS CATALANES. LACAMBRA SOMIAVA, LLAVORS, EN UNA XARXA D'ASSOCIACIONS ESTENENT-SE PER TOT EL TERRITORI CATALÀ.

per ANA MARÍA DÁVILA

La realitat, però, es va revelar contrària i aquell somni de la cantant mai no arribà a esdevenir realitat. Dona lluitadora i tenaç, però, Lacambra va fer d'aquell desencís un èxit, i llavors va ser ella mateixa la que es va encarregar d'estendre el seu projecte operístic. Va ser així com l'any 1989, mitjançant la signatura d'un conveni amb la Generalitat i el Banc de Sabadell, es va crear el cicle Òpera a Catalunya, un projecte que va permetre dur l'òpera per tot el territori català.

Una de les primeres poblacions a sumar-se a aquella iniciativa va atrevida va ser la ciutat de Reus, per a la qual la proposta del col·lectiu sabadellenc va arribar en un moment més que oportú. L'històric Teatre Fortuny acabava de reobrir portes després d'una profunda reforma i un dels objectius que s'havien marcat els seus responsables era la possibilitat de tornat a tenir òpera a la ciutat.

"Reus ha estat, des de sempre, una ciutat amb molta tradició musical i lírica. Òpera, n'hem tingut sempre, i per tant, quan es va reobrir el teatre, que per cert, es va fer amb un recital de Montserrat Caballé, de seguida es va veure la necessitat que la nostra programació tingués present l'òpera", recorda ara Josep Maria Fargas, el seu director gerent aleshores. *"Llavors -continua-, parlant amb el delegat de Música de la Generalitat, em va comentar que a Sabadell hi havia una temporada estable i em va suggerir que si s'aconseguia crear una xarxa de quatre o cinc teatres que es comprometessin a programar uns tres títols l'any, la Generalitat donaria suport al projecte."*

D'aquesta manera es va iniciar una aventura que, segons que recorda Fargas, va debutar a Reus amb una *Tosca* de Puccini, que comptava amb les veus de Martha Colalillo, Francisco Ortiz i Vicenç Sardinero, entre d'altres. *"I des de llavors s'ha mantingut la relació",* recorda l'antic director del Fortuny. Una entesa excel·lent que, fins i tot, va deparar a Reus una felicitat i entrañable coincidència ara fa dos anys: el títol que s'hi va representar el 16 de novembre de 2004, el *Faust* de Gounod, era el mateix amb el qual el teatre s'havia inaugurat un altre 16 de novembre, però de 1882.

Fargas, que no amaga la seva "admiració" pel treball de Lacambra, opina que *"abans de la creació d'aquest circuit, si un teatre com el nostre volia fer òpera no tenia altra opció que anar a buscar un muntatge allà on podia. Amb Sabadell hem pogut gaudir d'una oferta estable i això, per a la nostra ciutat, ha suposat la possibilitat d'assentar i enriquir una tradició que ja venia del passat"*, afegeix Fargas.

Un altre espai que també ha sabut establir una estreta relació amb Sabadell ha estat el Teatre Auditori de Sant Cugat, inaugurat el 1991 i igualment vinculat al circuit des d'un primer moment. El seu director, Pep Tùgues, tot i dur només any i mig al capdavant del centre, es declara *"seguidor des de sempre del projecte"* i, per tant, un bon coneixedor de la importància que ha tingut aquesta oferta cultural per a la ciutat.

"Sense els Amics de l'Òpera de Sabadell, els teatres municipals no podríem programar òpera", sentència el director, que no escatima paraules de lloança per a la seva impulsora. *"Crec que tots hem d'estar molt agraïts a Mirna Lacambra, per la seva generositat i la seva empena. És una persona d'una gran creativitat i també sap escoltar els teatres a l'hora de donar la nostra opinió sobre les òperes que es programen. Tots agraïm la seva generositat",* diu el director.

Més enllà d'aquest reconeixement, però, Tùgues també pensa

que l'oferta de l'AAOS ha anat millorant amb el temps. *"La meua percepció és que els darrers cinc anys s'ha donat un salt qualitatiu important en els muntatges. Penso que s'ha sabut crear un gran equip professional i per la nostra banda estem cada cop més satisfets amb aquestes produccions."*

Segons Tùgues, els aficionats també han reaccionat molt positivament a aquesta millora i no només responen amb entusiasme omplint en un 85-90% les funcions operístiques, sinó que *"s'ha generat un clima de confiança cap a totes les propostes, fins i tot quan es tracta d'espectacles poc coneguts. En aquest moment hi ha un públic fidel a tota la temporada"*.

Tot allò ha dut també aquest centre cultural a reforçar els seus lligams amb el projecte Òpera a Catalunya, fins al punt que aquesta temporada la sarsuela *Cançó d'amor i de guerra* de Rafael Martínez Valls, es va representar a Sant Cugat interpretada per l'Orquestra Simfònica de la ciutat. *"Ha estat la primera vegada i esperem que no sigui l'última"*, apunta Tùgues.

Un dels últims escenaris a afegir-se al circuit ha estat el Teatre Auditori de Granollers, que també es va adherir al projecte coincidint amb la seva posada en marxa, l'any 2002. De fet, quan es va concebre aquesta infraestructura, ja es va dotar de fossat pensant, precisament, en la possibilitat d'acollir-hi espectacles operístics.

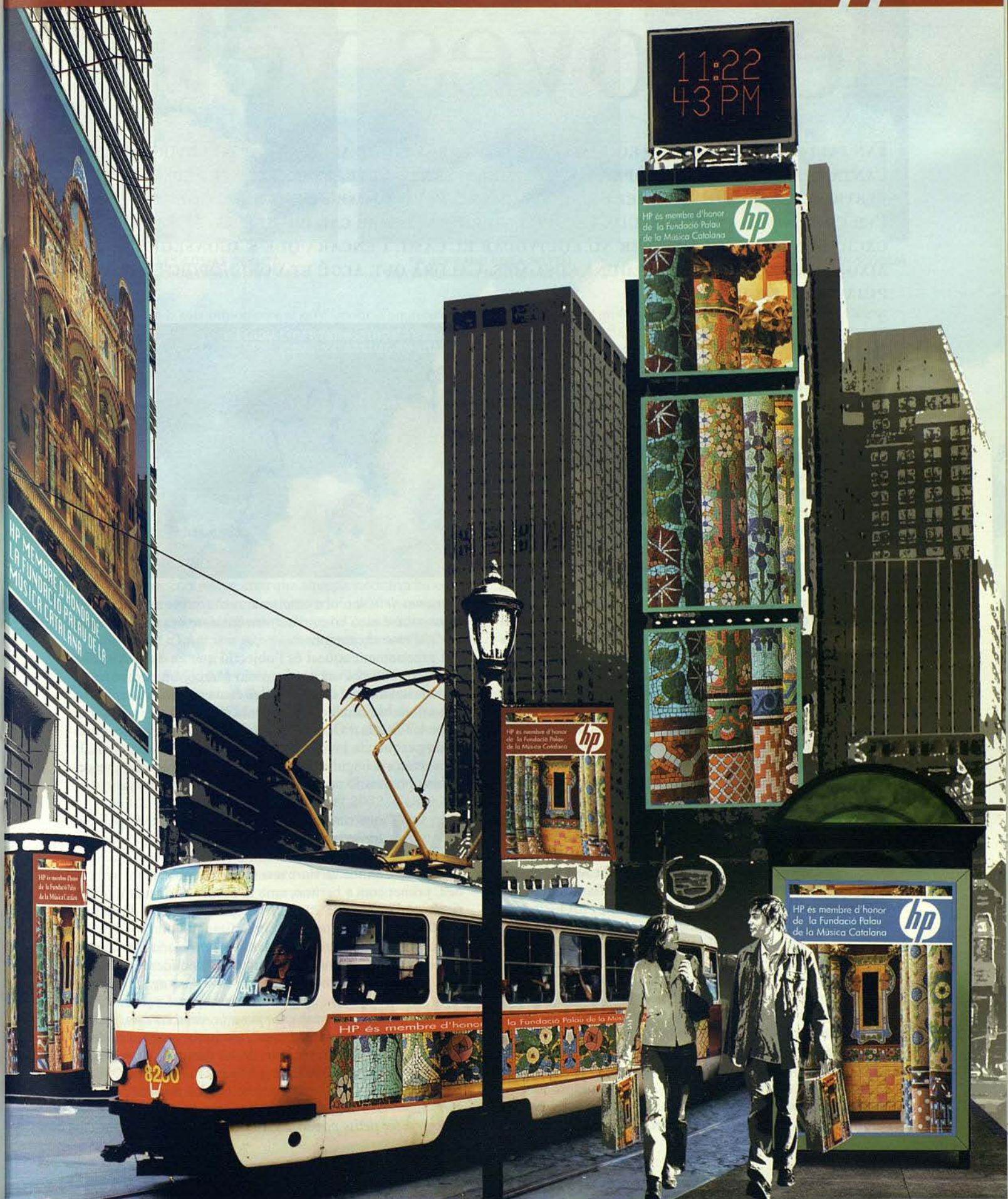
"Aquest equipament va néixer amb una vocació de difusió ambiciosa i, per tant, la incorporació de la ciutat al cicle Òpera a Catalunya ha estat molt ben rebuda pels ciutadans. Hem tingut una resposta que no puc qualificar menys que com a extraordinària. Les entrades s'exhaureixen des del primer dia i si féssim una segona funció, també s'ompliria", explica Carles Ribell, cap de programació del centre, que també es mostra molt satisfet de la qualitat de l'oferta artística. *"Els espectacles tenen un nivell molt alt i resulten força atractius per al públic, amb la qual cosa s'ha aconseguit consolidar una mena de marca de garantia que fa que la gent s'hi aboní. En aquest moment, tenim un 35-40% d'abonats als tres títols que es programen per temporada",* explica. D'aquesta manera, l'òpera ha pogut arribar no només a la ciutat de Granollers, sinó també a una audiència d'ampli abast territorial. *"La meitat dels nostres espectadors són de la comarca, però també els rebem d'altres llocs que no tenen temporada d'òpera. Ens ve, sobretot, molta gent del Maresme i d'Osona. Això fa que el teatre presti un servei que sobrepassa les delimitacions de la comarca i llavors que es posicioni com un referent cultural per a tot un ampli àmbit geogràfic",* assenyala Ribell.

Per al responsable de programació del centre de Granollers, resulta evident que l'existència del cicle Òpera a Catalunya ha estat una eina imprescindible a l'hora de consolidar una afició pel gènere líric entre el públic del seu àmbit d'influència.

"Lògicament, si l'única oportunitat que té la gent per veure òpera és desplaçar-se a Barcelona per anar al Liceu, les possibilitats de crear afició es redueixen bastant. Ara bé, si posem l'òpera al seu abast, com ha estat el cas, les oportunitats que se sentin atrets per aquest espectacle es disparen."

Per tot això, el responsable de programació de Granollers creu imprescindible que des del Govern català es *"faci una aposta decidida per aquest projecte. Les butaques en l'òpera són molt cares i el municipi fa un esforç important perquè puguin arribar a tothom. No volem que el preu de l'entrada sigui un fre per assistir a aquests espectacles"*, afirma Carles Ribell, que considera gairebé innecessari remarcar la importància d'aquest projecte, ja que *"avui l'òpera s'ha convertit en una demanda claríssima del mercat"*.

HP és membre d'honor de
la Fundació Palau de la Música Catalana



Una plataforma per a les joves veus

FAN FALTA MOLTES COSES PERQUÈ UN JOVE INTÈRPRET PUGUI ARRIBAR A CONVERTIR-SE EN UN CANTANT PROFESSIONAL D'ÒPERA. LA PRIMERA, SENS DUBTE, ÉS EL TALENT PERSONAL, LES PARTICULARS CONDICIONS DEL SEU INSTRUMENT. PERÒ ENCARA HI HA MÉS, MOLTÍSSIM MÉS. PER COMENÇAR, ANYS D'ESTUDI, ESFORÇ I SACRIFICI. TAMBÉ CAL DISCIPLINA, I UNA PLANIFICACIÓ BONA I ADEQUADA PER NO EQUIVOCAR EL CAMÍ. I ENCARA QUE S'ACONSEGUEIXI TOT AIXÒ, ENCARA FARÀ FALTA ALGUNA COSA MÉS. CALDRÀ QUE ALGÚ ET DONI L'OPORTUNITAT DE PUJAR A UN ESCENARI.

per ANA MARÍA DÁVILA

Des de fa vint-i-cinc anys, una entitat privada treballa per oferir a les joves generacions de cantants catalans aquesta possibilitat. Fruit de la iniciativa personal i l'empenta de la soprano Mirna Lacambra, que el 1982 va concebre la llavors idea agosarada d'organitzar una temporada estable d'òpera a la seva ciutat natal, l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell ha donat a desenes de joves cantants el suport necessari per obrir-se camí en el competitiu circuit de la lírica professional.

Aquest ha estat el cas, per exemple, del tenor Carles Cosías (Barcelona, 1969), per a qui l'Òpera de Sabadell no ha estat només l'escenari del seu debut, sinó també el de la seva renaixença artística. Després d'haver estat guardonat, en el decurs d'un mateix any, per tres concursos de cant –Manuel Ausensi, Operalia d'Hamburg i Francesc Viñas–, Cosías va arribar a La Faràndula el març de 1999 per interpretar, per primera vegada, el paper de Nemorino, en *L'elisir d'amore*. “Vaig arribar quan es feien els concerts a favor de la reconstrucció del Liceu, els dissabtes al matí a les Rambles. Llavors encara estudiava i em van convidar a cantar. Allà vaig conèixer Mirna Lacambra, que em va sentir per primera vegada i em va suggerir estudiar el paper de Nemorino”, recorda ara el cantant, que reconeix que aquella experiència va ser fonamental per al desenvolupament posterior de la seva trajectòria.

I és que les elogioses crítiques obtingudes per aquella actuació, a les quals es van sumar les de la seva intervenció en *Don Pasquale*, un any després, li van aplanar el camí perquè el Liceu li oferís la seva gran oportunitat confiant-li el paper d'Alfredo en *La Traviata*. Malauradament, i tot just quan la seva carrera començava a enlairar-se, un problema de salut el va obligar a abandonar els escenaris operístics per un període de quatre anys. El passat mes de maig, però, i com no podia ser altrament, La Faràndula es convertia en l'escenari del seu retorn; en aquest cas fent el Tamino de *La flauta màgica*.

“Jo tinc un profund sentiment d'agraïment cap a Mirna Lacambra i l'Òpera de Sabadell”, admet, “però més enllà de tot el que han fet per mi, crec que la seva tasca és des de tots els punts de vista encomiable, perquè donar oportunitats a cantants desconeguts, a gent que encara no ha fet res, perquè cantin primers papers, és molt difícil. Un cantant pot estu-

ALBERT MONTSERRAT I MIKI MORI EN
MADAMA BUTTERFLY (2002)



diar-se molt bé un rol a casa seva, però sortir a escena és una altra cosa. I això no es pot aprendre si no és viu l'experiència”, afirma el cantant.

I precisament aquest és l'objectiu que va dur l'AAOS a crear el 1986 el Concurs Eugenio Marco, un certamen de periodicitat biennal que el 1996 es convertí en Concurs Mirna Lacambra, de convocatòria anual i avantsala per accedir al Curs de l'Escola d'Òpera a Sabadell, singular iniciativa concebuda perquè els joves cantants que finalitzen carrera als conservatoris tinguin l'oportunitat de preparar i dur a escena una producció professional d'òpera.

Molts cantants han aprofitat aquest trampolí per fer-se un lloc en el circuit de l'AAOS. Aquest és el cas, precisament, d'Albert Montserrat, que també va viure una mena de doble debut a Sabadell, primer com a baríton, amb *El barber de Sevilla*, i posteriorment, l'octubre de 2002, com a tenor amb el rol de Pinkerton de *Madama Butterfly*.

“L'Òpera de Sabadell em sembla una tasca tan lloable com necessària”, opina el cantant, que es considera un “incondicional” d'aquesta temporada. “Li estic molt agraït a Mirna Lacambra, perquè ha confiat en mi sempre. I aquest suport ha estat un trampolí molt gran per a la meua carrera, perquè em va permetre debutar al Liceu”, assenyala també el cantant, que va arribar al gran escenari de les Rambles per primera vegada el febrer de 2005, amb l'òpera *Babel 46* de Xavier Montsalvatge. “Allò que ells fan no té preu per a la gent que surt dels conservatoris. Una persona que comença només pot aspirar a fer petits papers en un teatre gran i mai no podrà



CARLES COSÍAS DEBUTÀ
PROFESSIONALMENT AMB L'AAOS



LA SOPRANO ROSA MATEU
EN CAVALLERIA RUSTICANA (2005)



ÀNGEL ØDENEN EN IL BARBIERE DI SIVIGLIA
(1995), AMB ENRIC SERRA

fer el salt cap a rols importants si no disposa d'un escenari on desenvolupar-los. Sabadell és l'únic lloc que t'ofereix aquesta oportunitat. Tant de bo en tinguéssim cinc més com ells", afegeix.

La soprano Rosa Mateu tenia només vint-i-un anys quan va fer la Micaela de *Carmen*, el maig de 1990, després d'obtenir un quart premi en el Concurs Eugenio Marco. I des de llavors ha participat en quasi una desena de produccions de l'AAOS: *La fada*, *Roméo et Juliette*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *La Traviata*, *Anna Bolena*...

"Carmen va ser el meu primer contacte amb l'òpera després dels muntatges que fèiem al Conservatori", recorda ara la soprano, que creu que la seva intensa relació amb l'Òpera de Sabadell "m'ha ajudat a madurar com a cantant i com a artista". Més enllà d'això, però, Rosa Mateu, igual que la resta dels seus companys, creu que aquesta iniciativa ha estat importantíssima per a la professionalització de tota una generació de joves artistes catalans. "A la gent d'aquí ens ha donat la possibilitat d'anar fent papers importants que són amb els que de veritat aprenem."

La japonesa Miki Mori va arribar a Barcelona el 1989 per estudiar al Conservatori del Liceu i el 1996 va participar en el primer curs de l'Escola d'Òpera de Sabadell, fet que li va permetre debutar en el paper de la comtessa de *Le nozze di Figaro*. "Això em va donar l'opció de fer després un primer paper professional, com a sacerdotessa en *Aida* i més endavant els meus primers rols protagonistes: Orfeo ed Euridice i la Cio-Cio-San de *Madama Butterfly*, el 2002. L'Òpera de Sabadell ha estat un veritable bressol per a mi, perquè és on he après a preparar els personatges i a treballar damunt d'un escenari, un aspecte molt important en un moment com l'actual, en què cada cop es demana un millor nivell interpretatiu al cantant", opina la soprano, que també valora molt positivament "l'ambient humà i familiar que hi ha a Sabadell. És un lloc on conèixer i relacionar-te amb els companys i el fet de tenir la possibilitat de treballar durant tot un mes amb cantants que ja són professionals o que tenen una carrera internacional, és una escola impagable", opina.

Un sentiment similar comparteix el bariton tarragoní Àngel Ødena, que considera que "Sabadell m'ha aportat moltíssimes coses, però per sobre de

tot m'ha donat moltes oportunitats per poder cantar". Ødena, que ha actuat a Sabadell en mitja dotzena de produccions —entre les quals, *Romeo i Julieta*, *Lucia di Lammermoor*, *El barber de Sevilla*; tots debuts en els papers respectius—, creu que una experiència com aquesta és fonamental per al desenvolupament de la lírica a Catalunya. "Per poder arribar al Liceu, un cantant necessita un lloc on poder estrenar i aprendre repertori", assenyala el bariton, que de passada aprofita per reclamar un major suport institucional per a una iniciativa que "es veu obligada a treballar amb un mínim de recursos, en circumstàncies que estan fent una tasca molt important en donar treball a la gent d'aquí. A França —continua—, ciutats més petites que Sabadell tenen una temporada estable, i en canvi ells depenen continuament de l'arribada d'una subvenció, un fet que els impedeix programar amb temps. Per això mateix també crec que ha arribat l'hora que tinguin un teatre nou. S'ho mereixen".

En general, tots els cantants coincideixen també a valorar d'una manera més que positiva la iniciativa de l'AAOS de dur l'òpera per tot el territori català, tant pel que respecta a la difusió del gènere líric i a la creació de nous públics, com per l'enriquiment personal i artístic que aquesta experiència els ha ofert a ells.

**Amics de l'Òpera
de Sabadell
ha ajudat a crear
afició i a dur
l'òpera per tot
Catalunya.**

La soprano Miki Mori, per exemple, considera molt important la possibilitat de poder cantar "davant públics molt diferents", mentre que el tenor Carles Cosías creu que "es tracta d'una experiència que, des d'un vessant professional, resulta molt enriquidora per als artistes, perquè agafes un bagatge increïble, aprens a cantar amb tota mena d'acústiques, a adaptar-te a qualsevol lloc". Per a Rosa Mateu, però, el més destacat és que la tasca de l'AAOS "ha ajudat, i d'una manera important, a fer planter i a crear afició, en dur l'òpera per tot Catalunya. No tothom pot desplaçar-se a Barcelona a veure un espectacle i el fet de dur l'òpera a casa seva és una feina admirable. És cert que no sempre s'han tingut els recursos necessaris per fer les produccions que s'haguessin volgut, però el que de debò importa és que han aconseguit crear afició i que ara hi ha un públic assidu que espera la seva arribada cada temporada".

RMC
270

EVA GUILLAMET



Lella Cuberli va venir a Barcelona com a jurat en el darrer Concurs Francesc Viñas. És un dels grans noms de l'escena operística dels últims trenta anys. Tot i els seus orígens nord-americans, és una italiana d'adopció, perquè s'hi va establir sent encara molt jove i allí va començar i construir la seva carrera de dimensió internacional i amb interpretacions llegendàries. Ha estat una de les millors reines del *bel canto* i el seu Rossini ha fet història. Retirada dels escenaris des de fa uns anys, continua compartint la seva categoria humana i musical amb deixebles, amb col·legues de la professió o amb els periodistes que ens acostem a ella amb una profunda admiració.

Lella

Cuberli

La gran dama de Rossini

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

—Expliqui'ns el seu primer contacte amb el món de l'òpera.

—Vinc d'una família musical. La meua tia era pianista. Per això crec que el meu cas ha estat una qüestió de genètica. Gairebé sempre he cantat, des dels onze anys, tot i que al principi no era a un nivell professional. Va ser a la universitat quan vaig esdevenir una cantant de veritat. A la universitat estudiava piano, per això tinc una perspectiva instrumental de la música, cosa

que no és freqüent en el món de l'òpera, pel seu caràcter melodramàtic, histriònic. Els meus inicis van seguir un procés lent. Vaig tenir la sort de començar a col·laborar amb l'Òpera de Dallas. El director general va creure en mi i em va donar el paper de Kate Pinkerton, que vaig cantar amb Renata Scott; també l'amant d'*Il Tabarro*, amb Olivero. Després vaig cantar Inés, que va ser molt interessant. O sigui que vaig tenir experiències molt enriquidores.

Vaig poder treballar també amb bons directors d'escena, amb els quals vaig aprendre molt, perquè m'agrada molt cantar, però també actuar, que trobo que és quasi tan important com cantar. Vaig tenir la sort que la meua formació musical va ser a Amèrica i que la formació vocal va ser a Itàlia. Això per a mi ha estat fonamental i em considero molt afortunada.

—¿S'ha sentit identificada amb algun tipus de personatge en concret?

—Bé, a mi sempre m'han demanat que faci de comtessa, de reina... Personatges dramàtics i nobles. L'únic per-

EL MES D'ABRIL A L'ABAST

Si pots arribar a cantar Rossini, ho pots cantar tot, perquè et dóna la possibilitat de mostrar totes les teves facultats vocals i també interpretatives.

sonatge que he fet i que podria arribar a considerar còmic ha estat el de Fiorilla en *Il turco in Italia*.

—**¿Va marxar molt aviat a Itàlia?**

—De fet, vaig fer una audició per una beca, la de la National Opera Institute —que no sé si encara existeix. Però en aquell moment era molt important, parlem del 1971-1972 i ja llavors et donaven 10.000 dòlars. Vaig parlar amb Larry Kelly, que era el director general de l'Òpera de Dallas i em va aconsellar que anés a Itàlia a aprendre l'idioma i a fer repertori, a submergir-me en aquella cultura. I això és el que vaig fer. Mentrestant em vaig casar amb un italià, tot i que ens vam conèixer a Dallas, i ell, que era arquitecte, va agafar, molt generosament, un any sabàtic i vam anar a Itàlia. En aquell moment era difícil organitzar-se la vida allí i el que primer fou la intenció de passar-hi un any es va convertir en dos. Després d'aquells dos anys teníem previst tornar, però Kelly va morir i el meu marit i jo vam decidir quedar-nos a Europa, a Milà. De fet, era força normal començar la carrera a Itàlia, perquè als Estats Units no hi havia tantes possibilitats de cantar en aquell moment i volien cantants de fora, en la majoria dels casos. La primera oportunitat que vaig tenir va ser fent una substitució, i ho vaig poder cantar perquè venia també del món instrumental i podia aprendre les obres molt de pressa, cosa que llavors no hi havia tanta gent que en fos capaç. Una de les primeres coses que vaig fer va ser *Torvaldo e Dorlisca* de Rossini, i ho vaig fer per a la RAI a Milà, amb el mestre Alberto Zedda, Lucia Valentini-Terrani i el meravellós Sigmund Nimsgern. Vaig aprendre moltíssim. Va ser realment difícil, perquè Rossini no és gens fàcil.

—**La seva carrera es fonamenta justament en l'obra de Rossini i també en la de Mozart.**

—Es pot dir que han estat els meus companys. He estat de molta sort, per això. En aquells anys també vaig participar en algun concursos, en concret en un que ja no existeix, el Giacomo Lauri Volpi a La Peschiera, que era només de *bel canto* i que en el jurat hi havia la responsable de la temporada de la RAI a Roma, que llavors feia moltes òperes. Algunes persones al jurat van

esdevenir per a mi amics i consellers. Potser per això la meua carrera es va dirigir cap al *bel canto*. No tots els joves cantants tenen aquesta sort. Vaig fer *Otello*, però reconec que no em sento tan còmoda com en el *bel canto*. És la meua naturalesa. Crec que la meua formació com a pianista m'hi va ajudar molt.

—**¿Per a un cantant és molt important tenir algú que t'aconselli?**

—Absolutament. Ningú pot dir que hagi fet la seva carrera tot sol. Sempre has de preguntar a algú en qui puguis confiar.

—**¿Algú que tingui un altre punt de vista?**

—Exactament, perquè nosaltres tenim dificultat per veure el que la gent observa en nosaltres. Cal trobar persones que realment es preocupin de tu.

—**Vostè va poder viure un període daurat del món de l'òpera.**

—Ho va ser, per a mi. En aquell moment hi havia una recuperació, una *renaissance* de Rossini. Això em va ajudar molt. El 1976 vaig fer *Tancredi* i va ser una gran oportunitat per a mi. Aquest redescobriments de Rossini va significar un gran impuls a la meua carrera.

—**Què troba en l'obra de Rossini, què és el que li permet expressar millor aquest compositor?**

—Sempre dic als qui vénen a demanar-me consell que si pots arribar a cantar Rossini, ho pots cantar tot. Això no vol dir que sempre es tingui una veu adequada per a Rossini o que s'hagin de cantar forçosament les seves òperes. Però si pots arribar a fer-ho, pots cantar després el que vulguis, perquè et dóna la possibilitat de mostrar totes les teves facultats vocals, i també interpretatives. Hi ha moltes persones que tracten Rossini d'una manera superficial. S'equivoquen. Per a mi, el gran Rossini és el seriós, no el *buffo*, el de *Semiramide*, que l'he fet moltíssimes vegades. També he fet *Elisabetta reina d'Anglaterra*, i quasi tot el seu repertori. I sempre l'he trobat extraordinari.

—**Quins coneixements són imprescindibles per cantar Rossini?**

—No només cal saber-lo cantar, si entens l'esperit de la seva música, també has de saber projectar-la, comunicar-la. Utilitzant tots els recursos del *bel*

canto: la *fioritura*, les variacions... Has de projectar-ho tot en el personatge. La majoria de les vegades els cantants només fan espectacle, i això no és el correcte. Però no només en Rossini, també en Bellini, en Donizetti. S'han de fer expressius, estan fets per ser expressius. No pots fer una *cadenza* de manera superficial, únicament pel virtuosisme vocal, sinó que ha de ser part de l'expressió d'una emoció.

—**Quan vostè va començar a Itàlia, com veia La Scala un cantant principiant?**

—El meu contacte amb La Scala va venir després d'aquella substitució, i de participar a la Sagra Musicale d'Umbra, a Perugia. Llavors vaig estudiar Mozart i vaig conèixer la responsable de la RAI, que em va portar a Francesco Siciliani, que llavors era el *consulente* a La Scala. Evidentment, era la màxima ambició de tot cantant.

—**¿Aquell any també va interpretar La Traviata?**

—Sí, la vaig fer a Hongria, amb tota una companyia que venia de Parma. En aquell moment també em van demanar de cantar a Chicago, vaig anar després a Siena, i vaig fer també *Siciliani* a Perugia. I després de tot això, vaig fer una audició per a Abbado, i em van agafar per al *Rapte del serrall* a La Scala.

—**Vostè ha treballat amb tots els grans directors de la segona meitat del XX, com Karajan, amb el qual va interpretar la seva darrera gravació, la de la Missa Solemnis de Beethoven. Quina relació establia amb ells?**

—Sí, he tingut molta sort, he pogut viure experiències úniques. Celibidache m'havia dit que era com una esponja. Volia absorbir tot el que em diguessin. Vaig gaudir molt amb tots ells, sobretot en els aspectes teatrals. Per al *Rapte del serrall*, pensava en un principi que cantaria en el segon repartiment, però Abbado em va dir que no, que ja podia fer-ho en el primer. Va ser com llançar-me a la piscina.

—**¿Els directors musicals sembla que han perdut força darrerament pel que fa al món de l'òpera?**

—Crec que sempre hi ha una evolució en tot, hi ha de ser. Per a mi, els directors musicals estan en una banda i els directors escènics a l'altra; el cantant sempre ha d'estar enmig dels dos.

RMC
270



E. GUILLAMET

RMC
270

La seva aparença imponent, de veritable reina d'Anglaterra, contrasta amb la tendra humanitat que desprèn quan parla. Ha demostrat ser una autèntica aristòcrata de la veu, tant per la seva aparença impecable, com per la seva intel·ligència profundament modesta. Lella Cuberli mostra en tot moment la seva gran devoció per l'òpera italiana, especialment per Rossini, del qual se sent instrument escollit. Un autor que ella reivindica en tot moment com a gran geni musical de l'òpera italiana, confrontat sempre amb el gran poder del verisme. La seva perspectiva del món de l'òpera, plena del regust de les grans figures com ella, ens fa prendre consciència del moment convuls i controvertit que viu actualment, però sempre apassionant.

Ara, però, crec que el director d'escena s'ha convertit en el més important, sobretot a Europa, no sé si passa el mateix a Amèrica. En aquest sentit s'ha desequilibrat una mica.

—Quina creu que és la connexió entre Rossini i Mozart?

—Sí, hi ha una connexió molt forta entre els dos. Intentant analitzar-ho, crec que tant en Rossini com en Mozart, el més important és el concepte musical que tenen, més que vocal, especialment en Mozart. Per fer aquesta música, cada vegada que vinc a un concurs o a una audició, veig que hi ha una idea equivocada de la seva dificultat, perquè una sola nota pot fer-te caure tota la interpretació. Rossini és més tècnic; si no tens una bona tècnica, no el pots cantar, i si la tens, t'hi ajuda i et permet canalitzar el que busca per mitjà del personatge. Si no tens facultats interpretatives i no tens el seu esperit musical i pares atenció en tots aquests

aspectes, pot sonar banal, i en canvi no ho és gens. El 1981 vaig prendre una gran decisió, vaig dir-me: "O bé la gent m'estima o m'odia, però no vull que el públic es quedi indiferent amb les meves interpretacions." Va ser una gran decisió, per a mi. *Semiramide* té tantes petites peces, que si no les coneixes en profunditat, et poden fer caure, fins i tot és més perillosa que un Verdi o que un Donizetti. Vocalment, repeteixo, si pots fer Rossini, ja has arribat al més alt. Perquè ell escrivia per a la veu.

—Com va afrontar la retirada dels escenaris?

—Va venir d'una manera natural. No ha estat gens traumàtic per a mi. Quan t'adones que ja no hi gaudeixes com ho feies habitualment, llavors és el moment de plantejar-s'ho.

—¿Li agrada impartir classes magistrals?

—No en faig gaires, potser dues vegades l'any, perquè no tens temps de

gaire res. Prefereixo donar classes a l'acadèmia on treballa a Itàlia. És un aspecte d'aquesta professió que no me l'havia plantejat fins que van anar apareixent joves cantants que em demanaven consell. Ara em dona moltes satisfaccions, m'agrada molt ensenyar, i penso que és el meu deure transmetre el que he pogut aprendre als qui vénen darrere. Sobretot ensenyar com superar certs obstacles, estilísticament i interpretativament. Els joves o no saben o no els importa, i cal ajudar-los a descobrir i a saber escollir.

—Com descriuria la personalitat d'un cantant?

—Normalment quan veus un cantant de vint i pocs anys, ja li has de detectar algun tipus de personalitat extravocal, i a partir d'això s'hi pot treballar. Se sent. No sé ben bé què és, però es nota. Els italians en diuen "*animale dal palco scenico*". És una intuïció que se sent de seguida.

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

Música per a la mort, cap a la vida



L'OBC interpretarà en caps de setmana consecutius dos programes de gran consistència, la dels darrers mestres del postromanticisme simfònic d'arrels germàniques: Gustav Mahler –*Kindertotenlieder* i *Simfonia núm. 2*– i Richard Strauss –amb el poema simfònic *Vida d'heroi*–, als quals s'afegeix el *Requiem per a orquestra de corda* del japonès Toru Takemitsu, una obra que ja comença a reivindicar, i amb raó, el seu lloc en el catàleg de grans obres de la història de la música.

per MERCEDES CONDE PONS

TEMPORADA OBC. Natalie Stutzmann, contralt. Dir.: Eiji Oue. Takemitsu, Mahler, Strauss. / Inger Dam-Jensen, soprano. Iris Vermilion, mezzosoprano. Orfeón Pamplonés. Dir.: Ernest Martínez-Izquierdo. Mahler.

L'AUDITORI. DEL 13 AL 22 D'ABRIL DE 2007 (CAL CONSULTAR DIES I HORARI).



NATALIE STUTZMANN

Dos programes que tornen a situar el públic en l'òrbita metafísica de la música, com a mèdium que acosta o allunya, enlaira o enfonsa l'home, en la dimensió més enigmàtica de la seva pròpia existència. En aquest context es pot entendre el fil conductor de dos programes que semblen estar expressament plantejats, ja no només quant a la relació entre les obres, sinó també quant a la seva distribució en l'ordre dels programes.

El primer inclou la temàtica de la mort des d'un punt de vista terrenal, en un context que combina l'angoixa existencial –la de la manca de comprensió del fenomen de la mort– i l'exaltació de la vida terrenal –que rebutja la mort com a destrucció de la vida. En la primera part es podrà escoltar el *Requiem per a orquestra de corda* (1957) del compositor japonès –mort l'any 1996– Toru Takemitsu, màxim representant de l'assimilació de la música oriental amb l'occidental, i conegut principalment per la composició de les bandes sonores per a gran part dels films de Kurosawa. Un *Requiem* –pregària pel repòs etern dels morts– en què la manca de veus que expressin de paraula el text litúrgic, atorga a la música un caràcter de més responsabilitat a l'hora d'expressar l'actitud vers la mort.

A continuació, la contralt parisenca Natalie Stutzmann –una de les més reconegudes actualment, sobretot en el seu vessant d'interpret del repertori liederic– posarà veu als *Kindertotenlieder* (Cançons per als nens morts) de Gustav Mahler. Aquestes cinc cançons són el paradigma de la relació que Mahler va mantenir amb la música i el tema de la mort, que el va obsessionar i acompanyar tot al llarg de la seva vida. Compostes entre el 1901 i el 1904 –sobre textos del poeta Friedrich Rückert–, les cinc

cançons que componen el cicle amaguen una por inconscient no reconeguda obertament però manifestada d'una manera explícita en diverses de les seves obres. Encara és enigmàtic el motiu pel qual Mahler se sentí atret per aquests poemes, en un moment vital en què precisament la vida aparentment li somreia. Acabat de casar amb la jove i carismàtica Alma Schindler, l'ombra latent del profund dolor que suposa la mort d'un infant va colpir no només la seva creació, sinó que es manifestà amb el temps com una premonició d'un fatal esdeveniment: l'any 1907 els joves pares perdien la seva primera filla Anna Maria. Les *Cançons per als nens morts* llavors, es revelaren com un fatal presagi i tant l'Alma com ell mateix van ser incapaços de superar la influència de la fatal coincidència o joc del destí.

Tanmateix, com s'ha dit, no és aquesta l'única obra que recull la preocupació –potser patològica– de Mahler pel tema de la mort. El segon programa de l'OBC consisteix en la interpretació de la *Segona Simfonia* del compositor austríac. La segona obra simfònica de Gustav Mahler és un impressionant monument sonor, de grans exigències infraestructurals –gran ampliació de la plantilla orquestral, un cor de grans dimensions i dues solistes femenines: una soprano i una contralt– i enorme durada: més d'una hora i mitja de música, distribuïda en cinc moviments, quin un més espectacular. S'hi respira la contradictòria actitud d'un Mahler en plenitud de facultats i alhora ofusat per les constants preocupacions transcendents. Per prendre consciència d'això, només cal parar atenció a l'"Scherzo" (segon moviment) sobre el tema musical de la deliciosa cançó del *Des Knaben Wunderhorn* "Des An-

tonius von Padua Fischpredigt" (El sermó als peixos d'Antoni de Pàdua) i confrontar-lo amb el quart moviment, que conté una de les seves pàgines vocals més commovedores –"Urlicht", en què expressa el seu anhel de retornar a Déu quan abandoni les sofrències terrenals– i el cinquè moviment, en què aprofitant un poema del poeta romàntic Friedrich Gottlieb Klopstock, recupera el concepte cristià de resurrecció, com a trànsit entre la vida i la mort, mitjançant l'amor diví.

Recuperant l'enunciat inicial, en què es recollia l'essència de la temàtica dels programes, arribem a la darrera obra escollida que clou el primer dels dos programes comentats. Es tracta del brillant –per positiu, irònic i contrastant a més de culminant– poema simfònic *Ein Heldenleben* (Vida d'heroi) del compositor austríac –contemporani, amic i adversari de Gustav Mahler– Richard Strauss. Sobta realment considerar la veritable gran amistat personal de dos genis tan contraposats en estil i filosofia de vida com Mahler i Strauss, però és potser la mútua i profunda admiració per la capacitat d'incomprensió de les seves diferents formes d'expressió, allò que els va permetre mantenir una amistat i una existència musical coetània. Strauss culmina tot un procés d'exercici en l'àmbit del poema simfònic –que ja havia donat a llum grans obres com *Don Juan*, *Also sprach Zarathustra*, *Tod und Verklärung* o *Till Eulenspiegels lustige Streiche*– amb aquesta extensa i gran obra, en què l'heroi –d'evidents reminiscències biogràfiques amb la personalitat del seu creador– és el paradigma de l'home que s'enfronta i rebutja la mort, a la recerca d'una vida en plenitud.

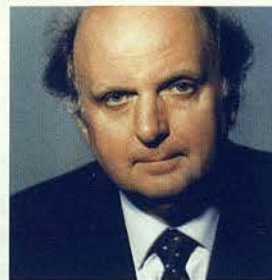
RMC
270

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

Marek Janowski i Joshua Bell

encapçalen els cartells de Palau 100

PALAU 100. Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín. Cor de Cambra Rias de Berlín. Cor Infantil de l'Orfeó Català. Martina Janková i Bruce Fowler, solistes. Anne Bennent, narradora. Dir.: Marek Janowski. Mendelssohn, Stravinsky. PALAU DE LA MÚSICA. 16 D'ABRIL DE 2007 (21 h).



MAREK JANOWSKI

L'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín sota la direcció de Marek Janowski –titular des del 2002– ens ofereix un programa poc habitual, amb un punt eclèctic en la seva varietat. Sobta d'entrada la idea de combinar dos compositors com Mendelssohn i Stravinsky en un mateix programa. Però resulta interessant sentir dues versions diverses d'un mateix estil –el classicisme– en la seva expressió recreadora del segle XIX –amb la filosofia de les llums per bandera– representada en Mendelssohn amb dues obres menys conegudes del seu extens catàleg: l'obertura *Meesstille und glückliche Fahrt* (Calma del mar i viatge feliç) en Re major, op. 27, datada entre 1828 i 1832, i el *Salm* op. 42 *Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser* (Com el cérvol que camina cap a l'aigua fresca) en contraposició a un melodrama com *Pérséphone* (1933)

–del període neoclàssic d'Igor Stravinsky, ja en ple segle XX–, per a tenor, narradora i cor d'infants i adults.

El drama musical *Pérséphone* recull l'atmosfera classicista de l'antiga Grècia en una particular revisió musical en què les reminiscències clàssiques –a mig camí entre la *Simfonia dels Salmes*, també per a cor, i el tractament instrumental que es pot observar en ballets com *Pulcinella*– es combinen en harmonies i formes purament classicistes amb dissonàncies i jocs tímbrics i estructurals absolutament sorprenents. En aquesta visió sobre el drama grec, el rol de Pérséphone recau en la veu femenina d'una declamadora, mentre que el rol d'Eumolpe –sacerdot oficiant dels misteris d'Eleusis– és destinat a un tenor de veu semiheroica. El cor –infantil i adult– té la mateixa funció que en temps dels grecs, és el poble qui comenta l'acció i adverteix de les con-

seqüències que tenen els actes dels personatges. En aquest cas, l'acció gira entorn del mite de la nimfa Pérséphone, filla de Demeter –deessa del blat–, la qual, obviat les advertències d'Eumolpe, s'aboca a la contemplació de la flor del narcís, fet que li revela el món desconegut de l'Infern on l'espera Plutó, enamorat d'ella. Allà, Mercuri la convenç de menjar de la magrana per la qual podrà tornar a la Terra, on l'espera la seva mare profundament trista. Així doncs, s'acompleix el cicle de les estacions, en el qual la presència de Pérséphone a la Terra dona pas a la primavera i a l'estiu –quan creix el blat–, mentre que el seu descens als Inferns comporta la decadència de la naturalesa –tardor i hivern–, signe de la tristesa en què queda submergida Demeter.

RMC
270

PALAU 100. Academy of Saint Martin in the Fields. Joshua Bell, violí i director. Beethoven. PALAU DE LA MÚSICA. 26 D'ABRIL DE 2007 (21 h).

El programa de l'Academy of Saint Martin in the Fields amb el violinista i director Joshua Bell és d'aquells a primera vista fàcils. Però aquesta "facilitat" és un adjectiu que acompanya en tot cas l'actitud de l'oient respecte de les obres interpretades. Perquè les obres en si –el *Concert per a violí i orquestra* en Re major i la *Simfonia núm. 7* de Ludwig van Beethoven–, de tan conegudes són una arma de doble tall per als intèrprets, que han d'assumir el

pes de la responsabilitat d'unes expectatives *per se* incrementades pel valor que la tradició ha atorgat a les dites obres. No obstant això, en aquest concert, tant l'orquestra com el director i violinista Joshua Bell tenen trajectòries artístiques prou convincents com per esperar-ne una bona interpretació. L'Academy of Saint Martin in the Fields va ser fundada el 1958 com un grup de cambra sense director amb seu a l'església que els dona nom, situada a Trafalgar

Square. Liderada per Sir Neville Marriner, a l'inici es va centrar en el repertori barroc, tot i que amb el temps ha anat ampliant horitzons fins a convertir-se en una de les orquestres especialistes en el repertori clàssic i romàntic.

Al seu torn, Joshua Bell, posseïdor d'un Premi Grammy, va iniciar la carrera com a solista als catorze anys, tot debutant amb Riccardo Muti i la Philadelphia Orchestra. Des de llavors du a terme una carrera polifacètica, en què combina la interpretació i el gran repertori, darrerament també com a director d'orquestra, amb incursions en bandes sonores per a pel·lícules.

Versió catalana de la 'Passió segons sant Mateu'

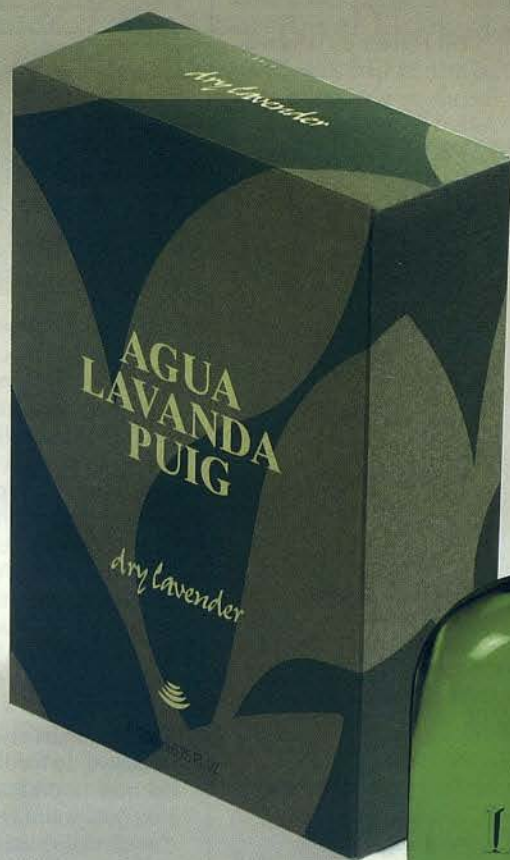
DIUMENGES AL PALAU. Orquestra Barroca Catalana. Cor Lieder Càmera. Cor Sant Esteve. Lluís Vilamajó, Xavier Mendoza, Marta Mathéu, Jordi Domènech, Josep Benet, Enric Martínez-Castignani, solistes vocals. Dir.: Manuel Valdivieso. Bach. PALAU DE LA MÚSICA. 15 D'ABRIL DE 2007 (18 h).

Encara que sigui *a posteriori* de les festes de Pasqua, la *Passió segons sant Mateu* de Johann Sebastian Bach es podrà escoltar al Palau en una versió gairebé íntegrament d'aire català. D'una banda, per la presència de l'Orquestra Barroca Catalana i el Cor Lieder Càmera sota la direcció de Manuel

Valdivieso –actual director artístic de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC)– i, de l'altra, per un conjunt de solistes entre els quals destaquen el tenor Lluís Vilamajó –col·laborador habitual dels projectes musicals de Jordi Savall– com a Evangelista i el baix gironí Xavier Mendoza com a Jesús. Dels qua-

tre solistes, els noms d'Enric Martínez-Castignani –baix– i Jordi Domènech –contratenor– ja fa anys que sonen no només en les programacions de casa nostra, sinó també a l'estranger.

Completaran el quartet vocal, la soprano Marta Mathéu i el tenor Josep Benet.



**AGUA
LAVANDA
PUIG**

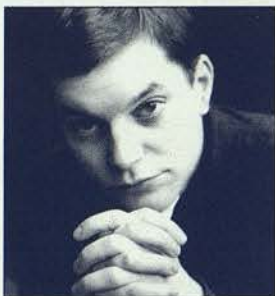
...la frescor de la naturalitat

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

Diversitat de formacions de cambra per a un repertori variat

EUROCONCERT. Till Fellner, piano. Bach, Beethoven, Kurtág, Schumann.
PALAU DE LA MÚSICA. 18 D'ABRIL DE 2007 (21 h).

El jove pianista austriac –nascut a Viena el 1972– Till Fellner oferirà un recital de piano d'àmplia volada, des de les *15 invencions, segona sèrie, BWV 787-801* de Johann Sebastian Bach, passant per la *Sonata en Sol major núm. 1, op. 31* de Ludwig van Beethoven i una selecció de *Jatekok* (Jocs) de György Kurtág –compositor hongarès nascut el 1926–, fins a arribar a la complexa *Kreisleriana* de Robert Schumann. Aquesta obra paradigmàtica del repertori pianístic està inspirada en el personatge ideat per E. T. A. Hoffmann per a la seva novel·la *El Gat Mur*, Johannes Kreisler –per a alguns *alter ego* del mateix Hoffmann–, un compositor romàntic turmentat per la música, que en l'obra de Schumann troba expressió en una extensa i elaborada peça plena d'entrebanes per al pianista, en la seva intenció d'expressar l'enrevessada ànima del músic fictici.



Till Fellner estudià piano amb Helene Sedo-Stadler, abans d'estudiar amb Alfred Brendel, Meira Farkas, Oleg Maisenberg i Claus-Christian Schuster. L'any 1993 guanyà el primer premi en el Concurs Internacional Clara Haskil, i des de llavors ha iniciat una carrera que l'ha portat a tocar amb grans orques-

tres, com l'Academy of St Martin in the Fields, la BBC Symphony, Vienna Philharmonic o London Philharmonic, entre d'altres, sota la direcció de Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Neville Marriner o Kent Nagano. També ha participat en concerts de cambra amb formacions tan prestigioses com l'Alban Berg Quartet, i en festivals de renom internacional, com els de Salzburg, Tanglewood, Edimburg o Montreux-Vevey. Ha enregistrat nombrosos cedés, entre els quals figura el primer llibre del *Clave ben temperat* de Bach.

CAMBRA AL PETIT PALAU. Quartet Leipzig. Beethoven, Mendelssohn, Brahms.
PETIT PALAU. 18 D'ABRIL DE 2007 (21 h).

El Quartet Leipzig –fundat el 1988 i amb deixebles de l'Amadeus Quartet– tanca el cicle de Música de Cambra al Petit Palau amb un programa no per convencional menys interessant, ja que els quartets escollits per a l'ocasió són dels més intensos del catàleg dels seus compositors respectius. L'obra triada per obrir el concert és el *Quartet núm. 11 en Fa menor op. 95, "Quartetto serioso"* de Ludwig van Beethoven. Aquesta peça composta contemporàniament a la música incidental per a *Egmont* –amb text de Goethe– té un rerefons sentimental molt patent en el tractament melòdic de l'obra, probablement propiciat pels esdeveniments que marcaren la seva vida contemporàniament a la composició de l'obra. Si en el primer moviment, "Allegro con brio", podem copsar la força gairebé irascible de l'amargor provocada per la desil·lusió en estroncar-se els seus plans de matrimoni amb Teresa Malfatti, el segon moviment ("Allegretto ma non troppo") trasllada a les veus altes la dolçor de l'esperança d'un nou amor –Bettina Brentano, introduïda pel seu amic Goethe–,

mentre que en el registre greu subjau la melangia del dolor recent, que s'estén fins al darrer moviment –tot i que d'una manera més amable– amb un "Larghetto espressivo".

En Fa menor està també escrit el *Quartet de corda, op. 80* de Felix Mendelssohn –la seva darrera peça per a aquesta formació de cambra–, tonalitat que novament va lligada a un sentiment de dolor i gran tristesa. En aquest cas, Mendelssohn –enfonsat després de la mort de la seva germana Fanny i els cada vegada més aguts problemes en l'ambient musical del seu voltant–, viatja a Suïssa, on es refugia en la seva família i pot tornar a compondre. El resultat és una obra de les menys reconeixibles per caràcter en Mendelssohn, però sens dubte, d'una gran bellesa. El programa finalitza amb el *Quartet núm. 2 en La menor, op. 51* de Johannes Brahms, que tot i estar compost en tonalitat menor és una de les peces de cambra més "amables" del compositor alemany, a causa d'una obertura tímbrica menys ombrívola que habitualment, fet que no li resta en cap moment intensitat.

Thomas Quasthoff debuta al Liceu

RECITAL THOMAS QUASTHOFF, baríton. Justus Zeyen, piano. Schubert.
LICEU. 29 D'ABRIL DE 2007 (18 h).



THOMAS QUASTHOFF

Thomas Quasthoff és un dels barítons més reconeguts internacionalment avui dia. Per a qui no el conegui encara, cal advertir d'un fet que tot i no afectar directament el seu instrument –la veu–, és prou rellevant com per entendre, en primer lloc, el tipus de carrera que du a terme –principalment com a intèrpret de lied i amb escasses intervencions en l'àmbit operístic– i un caràcter al qual ha d'influir indubtablement un fet com aquest. Thomas Quasthoff va néixer a Alemanya en els anys en què es van detectar nombrosos casos de dones que havien vist alterada la formació natural del seu fill durant l'embaràs, a causa d'un medicament –Talidomida– del qual es desconeixien els efectes nocius que podia tenir per al fetus. Fruit d'aquest lamentable error mèdic van néixer multitud de nens amb malformacions, que es caracteritzen principalment per la limitació d'estatura a causa d'un desenvolupament deficient de les extremitats. Thomas Quasthoff és un d'aquests casos, fet, però, que no li va impedir estudiar cant a Hannover, guanyar el primer premi en el Concurs Internacional ARD de Munic el 1988 i el Premi Hamada Trust/Scotsman en el Festival d'Edimburg el 1996 i exercir de locutor de ràdio durant uns quants anys. Actualment és professor a l'Acadèmia de Música de Detmold, feina que combina amb una impressionant carrera com a solista vocal. La veu de Quasthoff sobta per la seva gran extensió i per una projecció sempre homogènia, fet que l'ha dut a interpretar no tan sols una gran part del repertori liederístic, sinó també algun paper operístic, com el Don Fernando del *Fidelio* de Beethoven en el Festival de Salzburg o l'Amfortas del *Parzifal* de Wagner a l'Staatsoper de Viena. Enregistra en exclusiva per a Deutsche Grammophon i col·labora habitualment amb les millors orquestres i directors del moment. Al Gran Teatre del Liceu, on debuta, interpretarà el cicle *Die schöne Müllerin* (La bella molinera) de Franz Schubert.

EL MES D'ABRIL, A L'ABAST

Alan Titus, el gran atractiu de 'Der fliegende Holländer'

Amb *Der fliegende Holländer* arriba al Liceu el segon títol important de Richard Wagner, que segueix *Rienzi*, el primer dels que es programen amb una certa assiduitat.

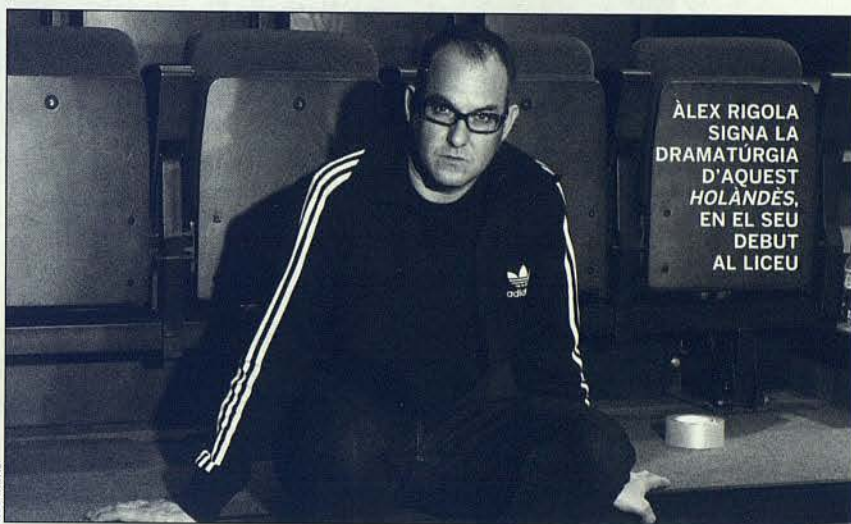
per J. COMELLAS

Es va estrenar el dia 2 de gener de 1843 a Dresden, on el compositor havia anat a raure com a mestre de capella de la cort, després de la seva aventura fracassada a París. Wagner tenia aleshores encara no trenta anys i era lluny de bastir la que havia de ser la seva magna obra compositiva i el seu cabdal ideari a redós del concepte "drama musical", transcendent del d'òpera.

En tot cas, ni aquesta realitat ni el fet de ser considerada la més italianitzant de les seves obres –per estructura interna i per la línia melòdica–, impedeix que ja s'hi trobi la llavor del que més enllà definí la seva personalitat creativa. Wagner encara no poua en la mitologia nòrdica i, ben altrament, aquí es basa en una obra del poeta romàntic Heinrich Heine (1797-1856), pràcticament coetani, el context immediat del qual a més li comportava un cert regust autobiogràfic, d'acord amb el no precisament plàcid viatge amb vaixell que emprengué l'any 1839 –menys de quatre anys respecte de l'estrena de l'obra–, des de Pillau a Londres, escapant-se de Riga camí de París, i incloent-hi l'embarcament en una illa noruega.

Hi ha, per tant, un context de matèria sensible que, amb tot, no evita que l'argument de l'obra se situï al marge de la convenció realista o a escala humana, entesa en el sentit més immediat de l'expressió. Els personatges d'aquesta òpera són éssers de carn i ossos, però tanmateix els dos centrals, Senta i l'Holandès –observem que aquest ni tan sols té nom propi–, viuran una història que s'eleva –anàvem a dir levita– per damunt de les més pròpiament humanes, però sense deixar de ser humana, valgui la redundància. Història en la qual Wagner situa una de les seves constants, a tall de leitmotiv argumental que apareixerà tot al llarg de la seva producció posterior. La de la redempció del pecat –de l'home–, per l'amor fins al sacrifici de la mort –de la dona–, en un marc d'amors de consumació impossible.

En el triangle amorós Senta-Holandès-Erik, aquest queda marginat per causa del ròssec metahumà del segon



al qual se sotmet i es lliura incondicionalment –¿bojament també?– la primera. En principi Senta i Erik són dos personatges "normals" destinats a viure una història amorosa "normal" –burgesa, per entendre'ns– que difícilment col·lisionarien si l'Holandès en fos, de "normal". En tot cas, la seva anormalitat –la condició de pecador irredimible caminant pel món com un mort en vida– és alhora humana mitjançant la figura del sacrifici per amor d'una dona. Sacrifici amb el qual Senta alhora redimeix el seu propi pecat –si es pot dir així– de persona sense horitzons de transcendència.

Obra d'una rotunda bellesa, tal com s'ha dit amb una càrrega melòdica deutora del belcantisme italià de l'època i també amb un pèl d'homenatge a la *Novena* de Beethoven que Wagner tan estimava en aquella època, arriba al Liceu amb un altre quadre d'intèrprets wagnerians de primeríssim ordre, entre els quals destaca el debut al nostre Teatre d'Alan Titus. Es tracta del baix bari-

ton probablement més rellevant del moment. El seu llarg historial compta amb nombrosíssims "8.000 mils" –per dir-ho en termes alpinistes–, l'Everest del qual podrien ser les actuacions a Bayreuth el 2000 en els papers de Wotan –en *Das Rheingold* i *Die Walküre*– i de Wanderer en *Siegfried*. Pot ser l'actuació operística de més pes de la temporada. Amb ell hi ha Susan Anthony, inolidable intèrpret de *Die tote Stadt* la temporada anterior, l'enguany molt present Erik Halfvarson i el retorn del tenor Kurt Streit –que farà el seu primer Erik–, també un altre cantant de gran qualitat a qui vam escoltar en la versió de *Wintermärchen* de Philippe Boesmans en la inauguració de la temporada el setembre de 2003. Afegim-hi el luxe d'una comprimària com Julia Juon (*Die tote Stadt*) en el paper de Mary.

Al·licient a part és el debut al Liceu del dramaturg Àlex Rigola, un dels *enfants terribles* del nostre teatre. Caldrà veure com afronta aquest compromís tan important i si serà fidel a la seva estètica personal tan desvinculada de la convenció i de l'ortodòxia.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER de Richard Wagner (música i llibret). Susan Anthony. Alan Titus. Kurt Streit. Eric Halfvarson. Daniel Kirch. Julia Juon. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Cor i Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Direcció escènica: Àlex Rigola. Direcció musical: Sebastian Weigle. Coproducció Gran Teatre del Liceu-Teatro Real.

LICEU. DEL 4 AL 25 D'ABRIL DE 2007.

RMC
270

Sintonitza, sota la teva direcció:

Temporada de l'OBC des de L'Auditori

15 abril: *"Rèquiem per a orquestra de corda"* de T. Takemitsu;

"Kindertotenlieder" de G. Mahler;

"Vida d'heroi, op. 40" de R. Strauss,

amb Nathalie Stutzmann.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

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

22 abril: *"Simfonia núm. 2 (Resurrecció)"* de G. Mahler,

amb Ingar Dam-Jensen, soprano; Iris Vermillion, mezzosoprano.

Orfeón Pamplonés.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

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

Temporada del Gran Teatre del Liceu

13 abril: *"Der fliegende Holländer (L'holandès errant)"* de R. Wagner,

amb Alan Titus, Susan Anthony, Kurt Streit, Eric Halfvarson,

Daniel Kirch, Julia Juon i altres.

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu.

Direcció: Sebastian Weigle. 20:30 h (directe).

Sintonitza, amb tota la informació:

TV3 - teletext

Catalunya Música avui,

Catalunya Música demà,

www.catradio.cat

www.ritmes.net/docs/programacatmusica.pdf

pàgina 291

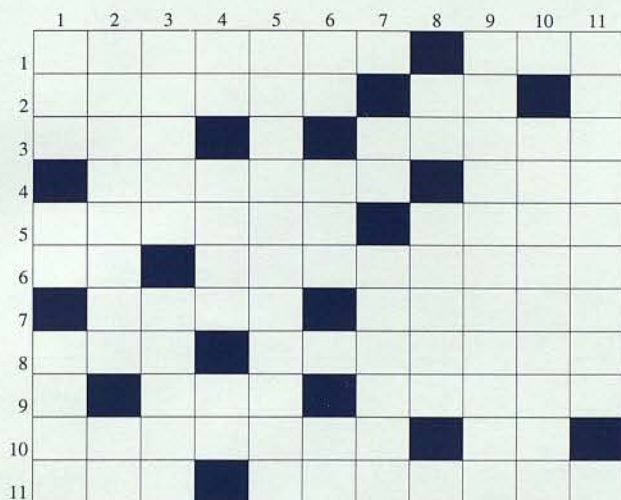
pàgina 292

CCATALUNYA
MÚSICA

Intensament clàssics

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de març 2007 (núm. 269)

Horitzontals. 1. Instrument aeròfon de pit. Astre major a la segona línia. 2. El nom d'en Godunov (amb doble O). Tonalitat de la *Simfonia* de Bizet. Cinquanta lires, llaüts o làmines de xilòfon. 3. Cincinnati National Orchestra. La major. Decora el pessebre. 4. Nobles típics de les òperes. Belluga. 5. Després del llaaaamp. Observat. 6. Tonalitat (menor) de la tocata i fuga més famosa de Bach. Botzines completament desordenades. 7. Ho va fer el traïdor. Fas un tirabuixó en castellà. 8. Xinès que va arribar a cremar violins per ser estris occidentals. Verge de Berga, i gran clarinetista si de cognom és Roca. 9. Timbala vista des de l'orgue. Sis cares numerades. Santa tarragonina i, suposadament, pianista. 10. Faig una òpera en col·laboració. Sidral vocàlic. 11. El que uneix els qui es cansen, els qui pesen i els qui tussien. Accent desplaçat dintre el compàs. **Verticals.** 1. La, Si, Do. Trinat a la partitura. El mocador del tenor no en sol tenir. 2. Gènere de música del segle XX. Les vocals d'en Cohen (Leonard, és clar). 3. Les cinc timbales de l'orquestra simfònica. Figures que omplen un compàs de quatre per quatre i que s'esmunyen per l'11 horitzontal cap a l'esquerra. 4. Rara sense vocals, la "cosa" de Vicent Martín Soler. El gran salzburguès s'esmuny cap a l'esquerra del 7 horitzontal. La part central de la capa. 5. Escales sense alteracions. 6. Igor Stravinsky. Mètodes vocàlics. Pont de violí capgirat. Rienzi, Rimini o Rigoletto. 7. Res de res. Els límits d'en Moscheles. Tomás, autor de sarsueles. 8. A mig to de Si. Veure en francès. Do major. 9. Cantar les notes amb el nom que els va posar Guido d'Arezzo. 10. Una altra timbala. Els protagonistes d'una òpera de Leoncavallo (fent la vertical). 11. John Dowland ho era. La major.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

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

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

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

Solucions
en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

El Virolai (Rodoreda/Verdaguer)

Sidoku de març 2007 (núm. 269)
Cancó de bressol (Johannes Brahms)

RMC
270

scherzando

homenatge

RMC
270



concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

4 ABRIL	20.30 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
5 ABRIL	21 h	Auditori-Cambra	Grup de cambra de l'OBC. Granda. (Avuimúsica).
10 ABRIL	20.30 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Palau	Collegium Marianum. J. S. Bach, J. Ch. F. Bach, W. F. Bach, J. Ph. Kirnberger. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
11 ABRIL	20 h	Auditori-Martorell	Aki Tahasaki, piano. Mompou, Takemitsu, Cage. (Festival Mompou 2007).
	20 h	Catedral	Davide Masarati, orgue. Durante, Zipoli, Galuppi, Gherardeschi, Grazioli, Valeri, anònims venecians. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	21 h	Palau	Arcadi Volodos, piano. Clementi, Brahms, Schumann, Liszt. (Palau 100).
12 ABRIL	20 h	Acad. Marshall	Ángel Jesús García, violí. Jaume Torrent, guitarra. Paganini.
13 ABRIL	20.30 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Auditori	Temporada OBC. Nathalie Stutzmann, contralt. Dir.: Eiji Oue. Takemitsu, Mahler, Strauss.
	21 h	Auditori-Cambra	Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. <i>Tots els matins del món</i> . Marais, Sainte-Colombe, Couperin, Leclair. (El So Original. Orígens i Memòria).
14 ABRIL	12.30 h	Auditori	Cor Infantil La Cigale de Lyon. Dir.: Anne-Marie Cabut.
	19 h	Palau	OSV. Luis Parés, piano. Dir.: Uwe Mund. Bartók, Cuenca, Beethoven. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	21 h	Auditori-Polivalent	Ellas. Noemeí Irisarri, Belén López i María Hinojosa, soprano. Marta Valero, mezzosoprano. Dir. escena: Pablo López. (Joves Intèrprets Catalans).
15 ABRIL	11 h	Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18 h	Palau	Orquestra Barroca Catalana. Cor Lieder Càmera. Cor Sant Esteve. Lluís Vilamajó, tenor (Evangeliista). Xavier Mendoza, baix (Jesús). Marta Mathéu soprano. Jordi Domènech, contratenor. Josep Benet, tenor. Enric Martínez Castignani, baix. Dir.: Manuel Valdivieso. <i>Passió segons sant Mateu</i> de Bach. (Els Diumenges al Palau).
16 ABRIL	20.30 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Palau	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Rias Kammerchor Berlin. Cor Infantil de l'Orfeó Català (amb el mecenatge de Fundación Santander Central Hispano). Martina Janková i Bruce Fowler, solistes vocals. Anne Bennet, narradora. Dir.: Marek Janowski. Mendelssohn, Stravinsky. (Palau 100).
17 ABRIL	20.30 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
18 ABRIL	21 h	Palau	Till Fellner, piano. Bach, Beethoven, Kurtág, Schumann. (Euroconcert).
	21 h	Petit Palau	Quartet Leipzig. Beethoven, Mendelssohn, Brahms. (Música de Cambra al Petit Palau).
19 ABRIL	20.30 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
	20.30 h	Auditori-Cambra	Trio Kandinsky. Josep Lluís Estellés, clarinet. Messiaen, Hindemith.
	21 h	MACBA	Quartet Afrodisax. Graus, López Figueroa, Llanas, Sebastià, González de la Rubia, Carbonell. (Avuimúsica).
20 ABRIL	21 h	Auditori	Temporada OBC. Orfeón Pamplonés (dir.: Igor Ijurra). Inger Dam-Jensen, soprano. Iris Vermillion, mezzosoprano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. <i>Sinfonia núm. 2, "Resurrecció"</i> , de Mahler.
21 ABRIL	19 h	Palau	Cor de Noies de l'Orfeó Català (patrocinat per Fundación Santander Central Hispano). Grup instrumental. Josep Surinyac, piano. Dir.: Lluís Vilamajó. Britten, Rautavaara, Puig, Vila, Prats. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	20.30 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
22 ABRIL	11 h	Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	17 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
	18.30 h	At. Barcelonès	Maria Escobar, soprano. Heidrun Bergander, piano. Mahler, Hahn, Mozart, Bellini. (Associació Massià-Carbonell).

RMC
270

CONCERTS

	19.30 h	CaixaForum	Marie Hallynck, violoncel. Cédric Tiberghien, piano. Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann.
23 ABRIL	21 h	Palau	Trio Guarneri. Haydn, Brahms, Mendelssohn. (Tempo. Cambra d'Ibercamera).
24 ABRIL	20 h	Auditori-Martorell	Trio Kandinsky. Charles, Casablanca, Takemitsu, Yun. (Festival Mompou 2007).
	20.30 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
25 ABRIL	20 h	Palau Robert	Névoa. <i>Clavells i fados</i> .
	20.30 h	Liceu	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
26 ABRIL	19.30 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas Bayer. Brotons, Toldrà, Oltra. (Cambra Coral. Concert ajornat del 14 de desembre de 2006).
	20 h	Acad. Marshall	Trio Mediterrani. Glinka, Rakhmàninov, Brahms.
	21 h	Palau	Academy of Saint Martin in the Fields. J. Bell, violí i dir. Beethoven. (Palau 100).
27 ABRIL	21 h	Auditori	Temporada OBC. Dir.: Rachael Worby. Música de cinema de John Barry.
28 ABRIL	18 h	Auditori-Martorell	Cor Sant Esteve de Vila-seca. Magdalena Barrera, arpa. Dir.: Xavier Pastrana. Brahms, Holst, Janáček, Eben.
	19 h	Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
29 ABRIL	11 h	Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	11.30 h	Cotxeres de Sants	Banda Municipal de Barcelona. Xostakóvitx, Prokófiev.
	18 h	Liceu	Recital Thomas Quasthoff, baríton. Justus Zeyen, piano. Schubert.
	19.30 h	CaixaForum	Grup de Violoncels Boccherini de Sony. Halfter, Villa-Lobos, Txaikovski.

BARBERÀ DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

15 ABRIL	18 h	Església	Enrico Viccardi, orgue. Bach, Mendelssohn, Reger, Petrali, Litaize, Preston.
----------	------	----------	--

CAPELLADES (ANOIA)

28 ABRIL	21 h	Paper de Música	Trio Alquímia. Schubert, Dohnányi, Beethoven.
----------	------	-----------------	---

REUS (BAIX CAMP)

20 ABRIL	21.30 h	Teatre Fortuny	Alumnes guanyadors del Premi Fi de Carrera del Conservatori de Vila-seca.
22 ABRIL	18.30 h	Teatre Fortuny	Orquestra Camerata XXI. Coral Sant Jordi. <i>Passió segons sant Mateu</i> de Bach.

SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

14 ABRIL	22 h	Auditori	Maria Bayo, soprano. Maciej Pikulski, piano. Mozart, Esplà, Toldrà, Montsalvatge. (Recital en record de Victòria dels Àngels).
20 ABRIL	21 h	Auditori	Escolania de Montserrat. Vicenç Prunés, piano. Dir.: Joaquim Piqué.
22 ABRIL	19 h	Auditori	Orquestra Simfònica de Sant Cugat. Anna Calvo, concertino. Patrícia de No, flauta. Dir.: Josep Ferré. Devienne, Brotons, Britten.

SANT LLORENÇ DE MORUNYS (SOLSONÈS)

14 ABRIL	18 h	El Monegal	Òpera de Cambra de Sant Cugat. Cors i àries d'òpera.
21 ABRIL	18 h	El Monegal	Maribel Ortega, soprano. Ricardo Estrada, piano.

SANTA COLOMA DE GRAMENET (BARCELONÈS)

13 ABRIL	21.45 h	Biblioteca Central	Marta Redondo, <i>traverso</i> . Ester Buendía, violí. Mireia Ruiz, clavicèmbal.
20 ABRIL	21.45 h	Biblioteca Central	Quartet Quijote. Mozart, Haydn, Xostakóvitx.

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

22 ABRIL	18 h	Centre Cultural	Martha Graham Ensemble. Dir. artística: Marnie Thomas.
26 ABRIL	21 h	Centre Cultural	Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra. Gerard Claret, concertino director. Vivaldi, Britten, Stravinsky. (Fundació Caixa Terrassa).

TORTOSA (BAIX EBRE) - FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA SACRA

2 ABRIL	21.30 h	Catedral	Cor Exaudi de l'Havana. Membres de l'Orquestra Simfònica de Cuba. <i>Misa cubana</i> de José María Vitier.
3 ABRIL	21.30 h	Esgl. Puríssima	<i>Le tendre amour</i> (música jueva i cristiana basada en l'Antic Testament).
4 ABRIL	21.30 h	Catedral	Cantors de les Terres de l'Ebre. Orquestra de Cambra del Baix Ebre. <i>Missa en Do menor</i> de Mozart.



RMC
270



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

Repsol YPF aposta per la divulgació de la cultura

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA

DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA