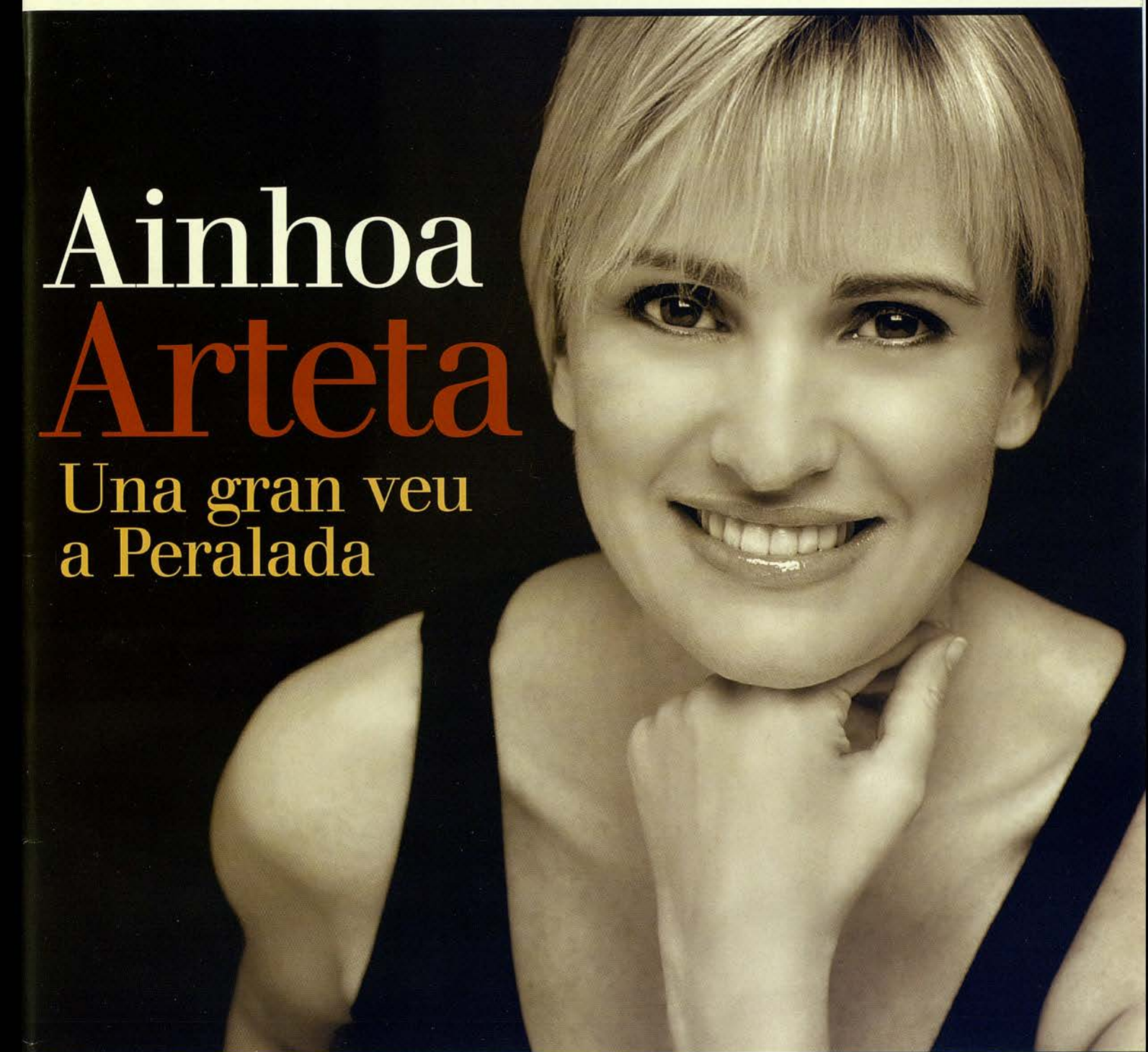
JULIOL-AGOST 2007 | NÚMERO 273-274 | 3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA



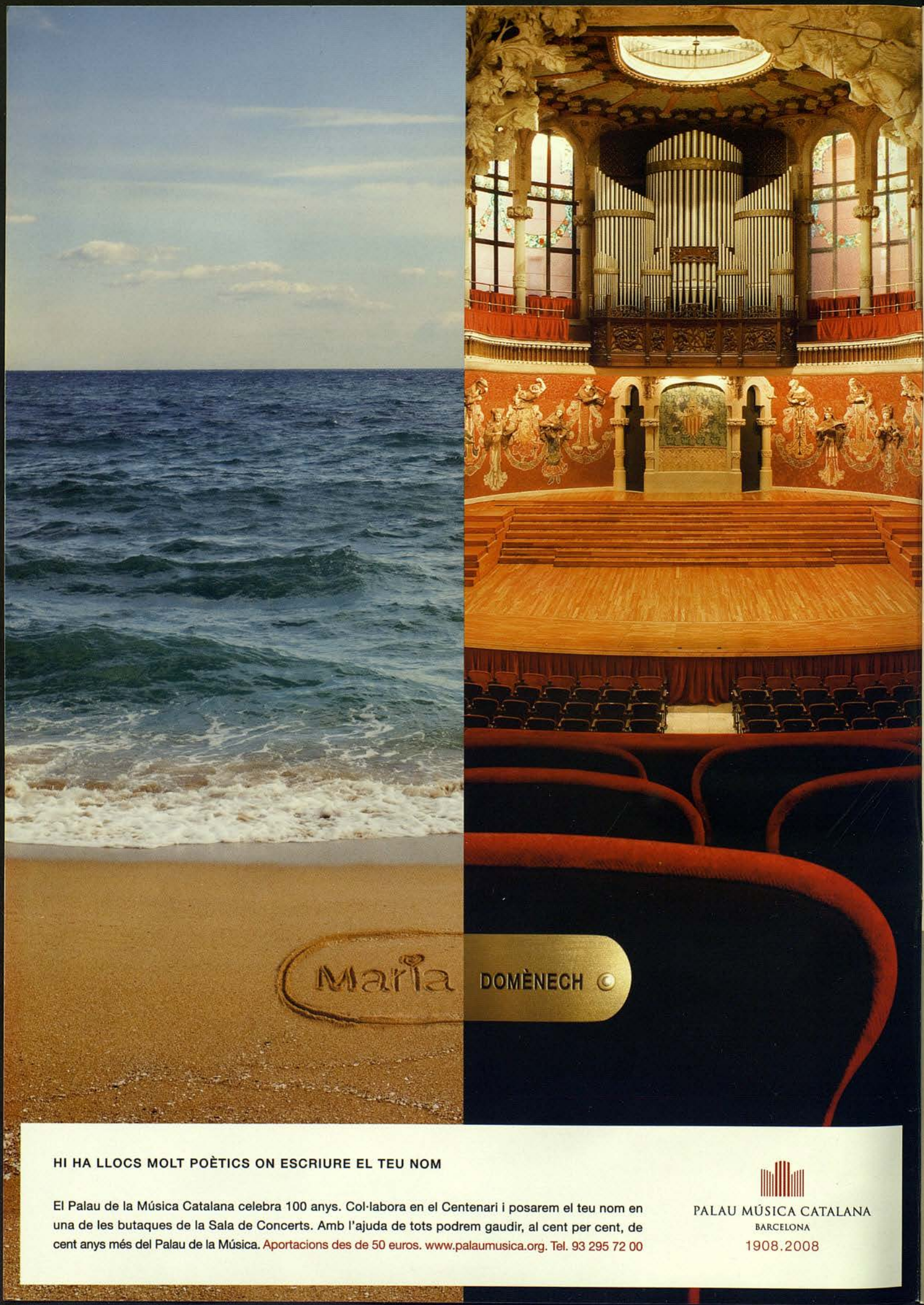
Ainhoa Arteta

Una gran veu a Peralada

El Festival Grec inicia una nova etapa

Aquiles Machado figura destacada del 'latin power' líric

Tot sobre la pluja de festivals d'estiu



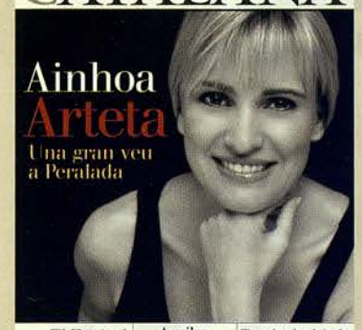
HI HA LLOCS MOLT POÈTICS ON ESCRIURE EL TEU NOM

El Palau de la Música Catalana celebra 100 anys. Col·labora en el Centenari i posarem el teu nom en una de les butaques de la Sala de Concerts. Amb l'ajuda de tots podrem gaudir, al cent per cent, de cent anys més del Palau de la Música. Aportacions des de 50 euros. www.palaumusica.org. Tel. 93 295 72 00

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908.2008

JULIOL-AGOST 2007 | NÚMERO 273-274 | 3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA



El Festival Grec inicia una nova etapa

Aquiles Machado figura destacada del 'latin power' líric

Tot sobre la pluja de festivals d'estiu

RMC

CONSELL EDITORIAL: Fèlix Millet (president), Montserrat Albet, Josep M. Bricall, Josep M. Busquets, Josep Caminal, Salvador Cardús, Jordi Casas, Gregori Estrada, Gabriel Ferrer, Joaquim Garrigosa, Joan Guinjoan, Carles Guinovart, Teresa Lloret, Joan Matabosch, Jordi Montull, Ramon Muntaner i Ramon Pla.
CONSELL DE DIRECCIÓ: Pere Artís (editor), Jaume Comellas (direcció), Lluís Millet (direcció musical) i Montserrat Urpí (coordinació amb l'ESMUC).
DISSENY ORIGINAL: Ferran Sendra.
MAQUETACIÓ I SECRETARIA DE REDACCIÓ: Teresa Martínez.
PUBLICITAT: Gestac Indústria, 13, pral. 2a. 08037 Barcelona. Tel.: 646 46 84 38 A/e: molist@gestac.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, Núria Ballester, Antoni Batista, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Anna Costal, Carles Guinovart, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Oriol Oller, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Jaime Rodríguez Pombo, Albert Solé, 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: AINHOA ARTETA

Sumari

4a ÈPOCA | ANY XXIV | NÚM. 273-274 | JULIOL-AGOST 2007

EDITORIAL

5 La cobla a l'Institut d'Estudis Catalans

PANORAMA



MATTHIAS GOERNE EN LA SCHUBERTÍADA DE VILABERTRAN



LAURIE ANDERSON EN EL FESTIVAL GREC



E. GUILLAMET

AQUILES MACHADO

6 XXI Festival Castell de Peralada
per Mercedes Conde Pons

7 XV Schubertíada de Vilabertran. XXXVII Festival de Cadaqués
per RRMC i M.C.P.

8 Festival de la Porta Ferrada. Festival Joan Brudieu de la Seu d'Urgell. Festival Pau Casals del Vendrell. Festival El Convent de Blanes
per RRMC i Albert Solé i Galí

10 Festival Grec de Barcelona
per J.C.C.

12 Dietari d'un crític en excedència. Torroella de Montgrí
per Antoni Batista

14 Mikrokosmos: Trobada general de l'SCIC
per Pere Artís

16 Del seu affm.: Sr. Mstislav Rostropóvitx
per Jaume Comellas

Cobla: Tenora, mans petites
per Josep Pasqual

17 Tangents: Cancelleresca veu
per Jordi Maluquer

18 Ars Subtilior: Claca
per Xavier Chavarria

19 La recta final de la temporada de l'Auditori de Girona
per Josep Jofré

20 En la mort de dues grans senyores de la música: Carme Bravo i Petri Palou
per Jordi Maluquer i Carles Guinovart

21 El Fons Casals arriba a Catalunya
per Núria Ballester i Valveny

22 Ho han dit, ho han escrit

23 A propòsit de... Salvador Brotons
per Albert Torrens

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

32 Concurs Maria Canals. Concurs Manuel Ausensi. Esperat brot de la *Flor d'escarabat*
per RRMC, Mercedes Conde Pons i Albert Torrens

TEMA

35 De la cobla a l'orquestra

36 Els músics de festa major. Passat i present de l'ofici de músic de cobla-orquestra
per Oriol Oller i Anna Costal

MUSICALIA

39 Aquiles Machado. Esperit de Rodolfo d'essència llatina
per Mercedes Conde Pons

43 Tres grans veus conegudes i un debut interessant per a *Norma*
per J. Comellas

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

SCHERZANDO 45 *per Cesc*

DISCOS 46

BIBLIOTECA CONSERVATORI SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

Concerts Simfònics al Palau

XII Temporada 2007 - 2008

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

David Giménez Carreras director titular
Uwe Mund principal director convidat

Dissabte, 22 setembre 2007, 19 h

SETENA SIMFONIA, Beethoven

Albert Argudo, *director*

Mozart: *Simfonia núm. 35, "Haffner"*
Wagner: *Idil·li de Siegfried*
Beethoven: *Simfonia núm. 7*

Dissabte, 27 octubre 2007, 19 h

RÈQUIEM, Verdi

Orfeó Català (Josep Vila, *director*)
(patrocinat per Fundació Caixa Penedès)
Verónica Villarroel, *soprano*
Nancy Fabiola Herrera, *mezzosoprano*
Aquiles Machado, *tenor* / **Stefano Palatchi,** *baix*
David Giménez Carreras, *director*

Verdi: *Rèquiem*

Dissabte, 24 novembre 2007, 19 h

SETENA SIMFONIA, Dvorák

Vicens Prats, *flauta, artista resident*
Uwe Mund, *director*

Mozart: *Concert per a flauta, núm. 1*
Dvorák: *Simfonia núm. 7*

Dissabte, 15 desembre 2007, 19 h
Diumenge, 23 desembre 2007, 11.30 h

FESTIVAL DE VALSOS I DANSES

José Antonio Sainz Alfaro, *director*

Debussy: *Danses sacra i profana*
Brahms: *Danses hongareses núm. 5, 6, 7*
Txaikovski: *Vals de la Bella Dorment*
Rossini: *Guillem Tell, obertura*
Valsos, polques i marxes d'**Strauss**

Dissabte, 19 gener 2008, 19 h
Diumenge, 20 gener 2008, 11.30 h

CONCERT PER A PIANO NÚM. 1, Txaikovski

Mladen Colic, *piano*
(Primer premi Concurs Maria Canals 2007)
Pablo González, *director*

Txaikovski: *Concert per a piano núm. 1*
Txaikovski: *Romeu i Julieta*
Nielsen: *Simfonia núm. 2*



Dissabte, 2 febrer 2008, 19 h

SEGONA SIMFONIA, Kurt Weill

Vicens Prats, *flauta, artista resident*
Álvaro Albiach, *director*

Arnold: *Concert per a flauta i orquestra*
Bizet: *Fantasia brillant de Carmen per a flauta i orquestra de corda*
Weill: *Simfonia núm. 2*

Dissabte, 15 març 2008, 19 h
Diumenge, 16 març 2008, 11.30 h

NIT DE VALPURGIS, Mendelssohn

Cor Madrigal (Mireia Barrera, *directora*)
Francisca Beaumont, *mezzosoprano*
David Alegret, *tenor*
José Antonio López, *baix*
Víctor Pablo Pérez, *director*

Haydn: *Simfonia núm. 49, "La Passió"*
Mendelssohn: *Nit de Valpurgis*

Dissabte, 29 març 2008, 19 h
Diumenge, 30 març 2008, 11.30 h

NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA -BOLERO, Falla - Ravel

Francesco Tristano Schlimé, *piano*
(Guanyador del premi El Primer Palau 2006)
David Giménez Carreras, *director*

Falla: *Noches en los jardines de España*
Rimski-Kórsakov: *Capricci espanyol*
Ravel: *Bolero*

Dissabte, 3 maig 2008, 19 h

CONCIERTO DE ARANJUEZ, Rodrigo

Vicens Prats, *flauta, artista resident*
Fernando Espí, *guitarra*
Cristóbal Soler, *director*

Serra: *Impressions camperoles*
Brotons: *Concert per a flauta i orquestra*
Cervera: *Paisatge llevantí*
Rodrigo: *Concierto de Aranjuez*

Diumenge, 25 maig 2008, 11.30 h

CONCURS ARAGALL

Guanyadors del concurs
Jaume Aragall 2008
Miquel Ortega, *director*

Dissabte, 14 juny 2008, 19 h
Diumenge, 15 juny 2008, 11.30 h

CONCERT DE PIANO NÚM. 4, Beethoven

Lluís Rodríguez, *piano* (Dissabte 14/06/08)
(Primer premi del Concurs Internacional de Piano Ricard Viñes)
Mi-Yeon I, *piano* (Diumenge 15/06/08)
(Primer premi Auckland University School of Music 2001)
David Giménez Carreras, *director*

Beethoven: *Concert per a piano núm. 4*
Brahms: *Simfonia núm. 2*

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

PREUS DELS ABONAMENTS: de 54 a 371 €
PREUS DE LES ENTRADES: de 8 a 58 €

VENDA D'ABONAMENTS:
del 27 de juny al 19 de setembre de 2007
VENDA D'ENTRADES:
a partir del 27 de juny de 2007

Organitza i patrocina: Fundació Orfeó Català Palau de la Música · Orquestra simfònica del Vallès

Amb el patrocini de: Fundació BancSabadell

Col·labora: BTV · AVUI

La cobla a l'Institut d'Estudis Catalans

El titulat Concert del Centenari amb el qual l'Institut d'Estudis Catalans va celebrar aquesta privilegiada fita històrica, va tenir com a protagonista central la formació cobla.

En un context de gran solemnitat, amb la presidència dels màxims dirigents d'aquesta cabdal institució, el bellíssim patí barroc de l'antiga Casa de Convalescència el dia 1 de juny va viure un esdeveniment altament significatiu per diverses raons, al marge de la cabdal de la commemoració.

No es tracta ara i aquí d'entrar molt en el detall d'aquest concert, ni molt menys fer-ne una crítica, que no correspon. Però sí remarcar el fet mateix que un ens tan transcendent com l'Institut d'Estudis Catalans –l'Acadèmia de les acadèmies de Catalunya– manifesti una sensibilitat tan fina en atorgar a la formació musical més representativa del país aquell protagonisme bàsic apuntat. I aquí hem de recordar que no tot el que es va oferir va ser basat en aquest conjunt. Hom no pot oblidar la presència de compositors catalans tan destacats com Enric Granados, Eduard Toldrà, Frederic Mompou i Xavier Montsalvatge, que juntament amb obra per a cobla d'Enric Morera, Juli Garreta, Francesc Pujol i Joaquim Serra i l'estrena d'una petita peça per a tenora i piano de Jordi Vilaprinyó van configurar un suggestivíssim recorregut rematat per l'encàrrec d'una ambiciosa composició així mateix per a cobla, fet a un dels nostres músics que darrerament s'han implicat en aquest repertori, el barceloní Joan Albert Amargós.

RMC
273-274

El concurs cabdal d'un aplec de solistes eficients i de la que ben segur és la cobla de més envergadura qualitativa, van atorgar a aquest concert una dimensió excepcional.

D'aquesta manera l'Institut d'Estudis Catalans refermava un posicionament inequívoc a favor de l'expressió més genuïna i identificadora del nostre patrimoni musical; actitud que ja va manifestar de manera així mateix clara en un altre esplèndid acte que va tenir lloc la darrera Diada de Sant Jordi, en què hom va donar a conèixer els avenços científics aconseguits en el perfeccionament de la tenora, endegats des dels auspicis de la mateixa institució per un dels seus membres i alhora catedràtic de la Universitat Politècnica de Catalunya.

En un moment de confusió sobre la validesa dels nostres valors, una actitud tan explícita com la de l'IEC resulta enormement reconfortant i il·luminadora.

XXI FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Diversificació d'oferta artística amb vocació lírica en retrocés

El Festival Castell de Peralada encara la seva XXI edició amb un nou plantejament artístic que té com a referent immediat la incorporació de Joan Maria Gual al capdavant de la direcció artística del Festival en substitució de Luis López de Lamadrid, director durant els primers vint anys de vida d'un dels festivals d'estiu de més anomenada del panorama català.

per MERCEDES CONDE PONS

RMC
273-274

La sobtada desaparició ja fa un any de l'assessor artístic del Festival Luis Polanco i la present cessió del càrrec directiu de Luis López de Lamadrid, poden ajudar a entendre el canvi de perspectiva artística que s'observa en la programació del Festival, enguany d'una manera accentuada. És cert que el Festival Castell de Peralada sempre s'ha mantingut ferm a l'hora de defensar les noves creacions i expressions, amb veritables èxits de públic i crítica al llarg dels seus vint anys d'existència, com són els espectacles del coreògraf Ramon Ollé, Jerome Savary o Alain Platel, entre molts d'altres. Però també és cert que la vocació lírica i de defensa de la música "culta" que semblava situar-se en primera línia en els seus objectius, ha anat perdent força any rere any.

És un fet extensiu al conjunt de festivals d'estiu, l'auge dels espectacles amb fusió d'estils, cultures i expressions artístiques diferents. Espectacles que, en paraules de Joan Maria Gual –el nou director artístic del Festival–, permeten fer de Peralada una plataforma d'expressió prenent com a punt de partida la llibertat, per tal d'ampliar els nivells d'audiència i així generar un nombre més ampli de públic fidel. Una integració de tipus diferents d'expressions, com són d'una banda la presentació d'un concert simfònic a càrrec del gaiter Carlos Núñez i l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra i el recent instaurat Memorial a Luis Polanco amb un recital flamenc amb la veu de Miguel Poveda i la Simfonietta Porta Ferrada dirigida per Joan Albert Amargós.

El tradicional cartell del Festival recau aquest any en l'artista català Jordi Benito, que ofereix una imatge conceptual que integra d'una manera senzilla i concisa l'essència de quatre-cents anys d'història operística. Entorn d'aquest aniversari –que té com a focus d'atenció l'estrena de la primera òpera conservada, *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi–, Jordi Benito reuneix l'antiga accepció *"favola in musica"* amb l'actual "òpera" amb què es coneix un dels espectacles artístics i musicals



ADIÓS HERMANO CRUEL DE JULIO BOCCA

més complets de la història artística occidental.

Per aquest motiu sobta que la presència de l'òpera sigui tan minsa en la programació del XXI Festival, amb només dues produccions operístiques i dos únics recitals lírics, havent estat aquest gènere un dels pilars de la programació durant molts anys. En aquest sentit, tampoc és una de les òperes escollides *L'Orfeo* de Monteverdi, sinó que centra l'atenció una nova producció d'*Els contes d'Hoffmann* d'Offenbach, coproduïda pel Palacio de Festivales de Cantabria, la Quincena Musical de San Sebastián i el Festival Castell de Peralada. En aquesta producció que s'estrena a Peralada i compta amb la direcció escènica de Lindsay Kemp i la Bilbao Orkestra Sinfonikoa sota la direcció de Miquel Ortega, es podrà sentir el tenor veneçolà Aquiles Machado –flamant Hoffmann al Metropolitan de Nova York i La Scala de Milà– i l'espanyola María José Moreno com a Olympia. *Il barbiere di Siviglia* de Rossini és l'altra òpera escollida per complimentar l'aniversari, en producció de l'Helikon Opera de Moscou. En l'àmbit líric, la soprano de Guipúscoa Ainhoa Arteta oferirà un repertori de cançons iberoamericanes i espanyoles acompanyada de l'Orquestra de Cadaqués i el director asturià Pablo González, mentre que l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu sota la direcció de Daniel Montané acompanyarà dues dives d'actual relleu internacional, com són la soprano Sondra Radvanovsky i la mezzosoprano Sonia Ganassi.

El concert inaugural té com a al·licient principal un atractiu programa com és la suite del ballet *El llac dels cignes* i la *Simfonia Patètica* de Txaikovski, a càrrec de l'Orquestra Filharmònica de Sant Petersburg sota la direcció de Yuri Temirkanov. És d'agrair que es mantingui el tradicional concert de cobla, que enguany celebra el centenari del compositor català nascut a Peralada Joaquim Serra, amb un programa gairebé íntegrament dedicat a la seva obra i la presència de la Cobla Ciutat de Girona, la Cobla Mediterrània i l'Esbart Marboleny. Entre l'oferta "culta" destaca un curiós concert sobre la música del Misteri d'Elx i un curiós recital de flauta i arpa amb Francesca Canali i Letizia Belmondo.

El ballet i el jazz són dues presències fortes al Festival. Julio Bocca estrena a Catalunya el seu espectacle *Adiós hermano cruel*, basat en el drama isabelí *Pitty she is a whore* de John Ford, mentre que el Ballet Flamenco de Andalucía presenta la seva versió del *Romancero Gitano* de Federico García Lorca. El Boston Ballet, al seu torn, debuta al Festival Castell de Peralada amb dues produccions: *La Sylphide* –amb coreografia d'Auguste Bounonville– i *Classic Balanchine*, amb les coreografies del reconegut George Balanchine sobre música de Txaikovski, Hindemith i Gershwin. El jazz es materialitza enguany amb la presència de figures mestres com George Benson i Al Jarreau i el pianista Keith Jarret, acompanyat del contrabaixista Gary Peacock i la bateria de Jack Dejohnette.

La progressiva diversificació estilística del Festival s'accentua un any més amb diversos espectacles, com són una nit de rumba, una nit de *gospel* amb els Campbell Brothers, dos concerts *pop* a càrrec de Miguel Bosé i Joan Manuel Serrat i Joaquín Sabina en duo i una adaptació d'*Els perses* d'Èsquil a càrrec de Calixto Bieito i Marc Rosich. Programació a la qual es suma una nova aposta del Festival amb quatre espectacles dedicats al públic infantil i familiar que inclouen teatre, jazz i música clàssica.

XV SCHUBERTÍADA DE VILABERTRAN

Kirchslager, Goerne, Ros Marbà i Banse, noms destacats

per RRMC

El liederisme ocupa un lloc molt destacat en la quinzena edició de la Schubertíada de Vilabertran, que com és habitual se celebrarà a la bella abadia d'aquesta població.

Amb un protagonisme especialment acusat de l'obra del compositor que inspira el cicle, la presència de cantants tan destacats i alhora tan coneguts com la soprano Juliane Banse, la mezzosoprano Angelika Kirchslager –que debuta a Vilabertran– i el barítion Matthias Goerne, a més de la també debutant soprano sueca Malin Christensson, suposa una concentració esclatant de categoria liederística a redós dels vuit concerts que duran a terme entre els pròxims dies 17 d'agost i 8 de setembre.

I amb ells també s'aplega un equip d'acompanyants de notable envergadura: Roger Vignoles per a Christensson, Helmuth Deutch per a Kirchslager, Martin Helmchen per a Juliane Banse i Elisabeth Leonskaja per a Matthias Goerne, ultra la direcció d'Antoni Ros Marbà amb l'Orquestra de Cambra del Teatre del Liceu per a la part lírica de la segona actuació de la Kirchslager.

Al costat d'això, uns programes que alternen composicions del gran repertori liederístic dels grans compositors romàntics –Schubert, Schumann, Wolf, Strauss, Liszt–, juntament amb d'altres dels mateixos compositors, però menys conegudes, i en tot cas al marge de cap dels grans cicles coneguts excepte pel que fa als *Wesendonk-Lieder* de Wagner. També obres de compositors poc coneguts com Charles Koechlin i els suecs Wilhelm Stenhammar i Ture Rangström.

Cal fer esment especial del concert que dirigirà Ros Marbà, perquè s'hi oferirà l'esmentat cicle wagnerià en la versió per a mezzosoprano i orquestra de cambra amb la veu, tal com s'ha apuntat, d'Angelika Kirchslager, en un programa que obrirà la versió per a orquestra de cambra de l'*Idil·li de Siegfried* i que acabarà la *Simfonia núm. 5* de Schubert. Malin Christensson interpretarà un programa Schubert, Wolf, Stenhammar, Rangström, Strauss; Angelika Kirchslager cantarà Schumann i Schubert, i Juliane Banse farà un recital Schubert, Liszt, Koechlin. Cal destacar la participació d'Elisabeth Leonskaja, que acompanyarà Matthias Goerne, una autèntica referència irrenunciable a Vilabertran, en un recital totalment dedicat a Franz Schubert amb *lieder* sobre poemes de Mayrhofer, Karl Gottfried Ritter von Leitner, Friedrich Schiller i Wolfgang v. Goethe.



ANGELIKA KIRCHSLAGER

La mateixa Leonskaja clourà el cicle amb un concert totalment dedicat a Schubert.

La resta de la programació, l'ocupa el concert inaugural del Quartret Ebéne amb el violoncel·lista François Salque en un programa presidit pel *Quintet per a cordes en Do major* de Schubert. Finalment, el pianista andalús Javier Perianes oferirà un programa amb obres de Schumann, Schubert i Chopin amb cloenda amb la *Fantasía Bética* de Manuel de Falla.

El cartell és obra de l'artista alemanya Swantje Crone i alhora, durant la celebració de la Schubertíada, hi haurà instal·lada una important exposició sobre la Transició, a cura de la coneguda fotògrafa barcelonina Pilar Aymerich.

RMC
273-274

XXXVII FESTIVAL DE CADAQUÉS

Ainhoa Arteta, Ara Malikian i The Swingle Singers, actuacions destacades

BIBLIOTECA ORFEÓ CATALÀ

per M.C.P.

El Festival Internacional de Música de Cadaqués –que dirigeix des de l'any 2003 Francesc Llongueres– celebra la seva XXXVII edició entre els dies 21 de juliol i 25 d'agost amb un programa d'activitats que inclou l'habitual cicle de concerts i tot un seguit d'interessants activitats al voltant de la música i la cultura. En l'àmbit concertístic destaca enguany la presència d'artistes de la categoria de la soprano Ainhoa Arteta –acompanyada de l'Orquestra de Cadaqués i el director asturià Pablo González–, el polifacètic violinista d'origen libanès Ara Malikian o el compositor i pianista Carles Santos.

El concert inaugural anirà a càrrec de la BCN Sinfonietta –dirigida per Francesc Llongueres–, que interpretarà la *Simfonia núm. 8, "Inacabada"* de Schubert i el *Requiem* de Mozart. L'Orquestra de Cambra de l'Empordà comptarà amb la col·laboració del guitarrista i compositor Jordi Codina i el violinista Frederic Descargues. El programa inclou les *Impressions camperoles* de Joaquim Serra –de qui es celebra el centenari del seu naixement– i les *Set miniatures per a cordes* de diversos autors, entre els quals es poden comptar Montsalvatge o Guinjoan. La soprano Ainhoa Arteta intervindrà en el concert a càrrec de l'Orquestra de Cadaqués interpretant les *Tonadillas* d'Enric Granados, que acompanyen la *Suite espanyola* d'Albéniz i la *Simfonia núm. 3, "Escocesa"* de Mendelssohn. Carles Santos presenta enguany un curiós programa amb el títol *He de ser castigat per no haver estimat mai ningú*, mentre que el grup vocal The Swingle Singers –present en l'edició del 2003– clourà el Festival amb la seva personal visió de la música de Bach. En l'àmbit dels concerts de joves intèrprets, enguany es presenta el pianista gironí Lluís Rodríguez Salvà, que interpretarà obres de Montsalvatge, Granados i Mussorgski. També ho farà la soprano Inés Moraleda –en un recital de lied alemany, català i espanyol acompanyada pel pianista Josep Surinyac– i el Trio Mediterrain –clarinet, violoncel i piano– amb un interessant programa amb obres de Beethoven, Glinka, Côrte-Real i Rota.

Al voltant del Festival, es podrà gaudir d'activitats tan diverses com els concerts familiars –l'Orquestra de Cadaqués interpretarà *L'arca de Noe* de Montsalvatge–, assaigs comentats, propostes artístiques i nous espectacles al carrer i a Portlligat, classes magistrals obertes al públic –Ara Malikian, danses de l'Oest d'Àfrica i percussió tradicional africana–, diàlegs d'art –"Una hora amb García Lorca" a càrrec de l'actor Ernest Sarrahima– i una trobada de violins també amb Ara Malikian.

FESTIVAL DE LA PORTA FERRADA

La Capella de Sant Petersburg, al·licient principal de la parcel·la clàssica

per RRMC

Les dues actuacions del Cor de la Capella de Sant Petersburg, la del pianista també rus Aleksei Volodin i la de la Sinfonietta Porta Ferrada constitueixen els al·licients més destacats de la parcel·la de música clàssica de la quarantacinquena edició del Festival de la Porta Ferrada de Sant Feliu de Guíxols. Tot això en un conjunt d'oferta en el qual la majoria de propostes són produccions pròpies.

L'esmentat, prestigiós i veteraníssim conjunt coral oferirà dues actuacions de característiques molt diferents: la primera, un recital de música popular russa i ortodoxa que tindrà lloc a l'església del Monestir, i la segona, amb component escènic –ballet–, amb solistes del New York City Ballet en la versió de dues cantates profanes de gran predicament: *Carmina Burana* de Carl Orff i *Les noces* d'Igor Stravinsky. El pianista oferirà obra concertant de Beethoven amb la Polish Philharmonic Orchestra.

La Simfonietta Porta Ferrada, aquesta formació nascuda de la iniciativa del mateix festival guixolenc, aportarà una obra de gran envergadura i interès qualitatius, *El cant de la terra* de Gustav Mahler, amb solistes encara per decidir: una obra impressionant, com és ben sabut.

La música clàssica comprèn altres manifestacions, com el concert de l'Orquestra Filharmònica de Catalunya que dirigeix Carles Coll en un programa de música catalana de tres noms cabdals: Juli Garreta –obligat per conciutadania–, Joaquim Serra –obligat per centenari– i Xavier Montsalvatge.

La soprano Tina Gorina, calent encara el seu brillant pas per la darrera edició del Concurs Francesc Viñas, oferirà un recital d'àries d'òpera i cançó italiana a l'església del Monestir.

Un cicle de música de cambra arrodonirà aquesta parcel·la amb l'actuació successivament del Quartet Brossa, l'Ensemble Sinfonietta, el duo de violí i piano Victoria Fernández-Lluís González i finalment una curiosa versió a cura de l'Octet de Vent de la Simfonietta Porta Ferrada de l'òpera *El rapte del Serrall*.

Aquesta veterana manifestació, nascuda a redós del concertisme de cobla, ha estat una de les primeres a oferir una programació eclèctica, o potser seria millor dir-ne mixta, en la qual es barregen artistes de diverses disciplines, tant musicals com de les arts escèniques.

En aquest sentit, juntament amb els esmentats noms de gran relleu de l'àmbit de la música culta, hom podrà gaudir d'actuacions d'altres –esmentats per ordre de programació– que s'hi situen en el del *pop* i el jazz, com són Joe Coker; Wynton Marsalis, que actuarà amb la Lincoln Center Orquestra; Chick Corea, que ho farà amb Gary Burton; Joan Manuel Serrat, que projectarà la seva gira estival en companyia de Joaquín Sabina; Noa, que cantarà jazz, i una proposta situable ben clarament a l'àmbit del *world músic* que protagonitzarà l'excel·lent cantant valencià Miquel Gil amb l'Orquestra Arab & Salif Keita. Són noms tots ells prestigiosíssims, amb una capacitat de convocatòria excepcional, que de ben segur faran rendible l'Espai Port, aquest nou equipament que dobla el marc principal anterior amb les seves 1.900 localitats, tot advertint, tanmateix, que el recital Serrat-Sabina tindrà lloc a la Zona Esportiva Vilartagues.

Hi ha una parcel·la més específicament jazzística amb la proposta titulada *La maga y el club de la serpiente*, segons una idea original de Quim Lecina i Angel Molas, aquest també en funcions de director musical, que presenta un concert escenificat en el qual es combinen el text resultant d'una dramatúrgia del fragment de la novel·la *Rayuela* que Julio Cortázar dedica al Club de la Serpiente i de les músiques de Biz Biederbeke, Louis Armstrong, Bessie Smith, Coleman Hawkins, etcètera.

Horacio Fumero & Jose Reinoso oferiran la versió de la banda sonora del film *Tuya para siempre* i finalment l'àmbit estrictament jazzístic el clou el duo Jerry González & Javier Colina.

Pel que fa a les arts escèniques, el focus d'atenció principal serà el muntatge que ha dirigit Josep Maria Pou, *La Cabra o, ¿quién es Sylvia?*, un d'aquests encerts que de tant en tant es produeixen en el món escènic i que acaba de ser generosament premiat a les darreres edicions dels Max.

També és important l'actuació del Ballet de Víctor Ullate, aquesta formació que manté un intensa línia de qualitat, que oferirà l'estrena a Catalunya de la seva versió del conegut ballet *Coppelia*. Ja s'ha fet esment de la presència del ballet en la producció pròpia del Festival que oferiran el cor i solistes de la Capella de Sant Petersburg amb solistes del New City Ballet.

A part hi un aplec d'espectacles familiars, en alguns casos en coproducció amb el Festival, com són el titulat *Pluges d'estiu* a cura d'Artristes, *Sherlock Holmes* de la Companyia Lazzigaga i l'espectacle de dansa *Avui sortim* de Búbulus Dansa.

RMC
273-274

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 meva subscripció a 'Revista Musical Catalana'

ENTITAT |_|_|_|_| OFICINA |_|_|_|_| DC |_|_| NÚM. COMPTE |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Titular compte:..... DNI: .....

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Signatura:

Nom i cognoms del subscriptor: .....

Adreça: .....

Població i Codi postal: ..... Telèfon: .....

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 (ORFEÓ CATALÀ, FUNDACIÓ ORFEÓ 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.

FESTIVAL JOAN BRUDIEU DE LA SEU D'URGELL

La versió de 'Carmina Burana', concert estrella

per RRMC

La versió de la coneguda i impactant cantata laica *Carmina Burana* de Carl Orff constitueix l'esdeveniment més remarcable de la programació del XXXII Festival Internacional de Música Joan Brudieu –versió estiu–, que se celebra a la Seu d'Urgell. Es tracta d'una producció del mateix Festival.

Enguany es reforma l'increment de protagonisme de la parcel·la orquestral amb la participació de dues orquestres, la Bedfordshire Youth Orchestra i l'Arthur Rubinstein Chamber Orchestra, que juntament amb l'esmentada versió de *Carmina Burana* constitueixen la parcel·la de gran format del Festival.

Josep Maria Sauret, alhora director artístic del cicle, dirigirà l'esmentada cantata en la versió original per a cor, dos pianos i percussió comptant amb el suport de l'esmentada Capella de Sant Petersburg i els pianistes Ivon i Ivet Frontela i el conjunt Percussions de Barcelona, un altre referent destacat.

La Bedfordshire Youth Orchestra oferirà el seu concert el dia 26 de juliol, al mateix espai, amb un programa amb el *Concert per a violoncel* d'Edward Elgar i la *Novena Simfonia* de Xostakóvitx.

L'Arthur Rubinstein Chamber Orchestra comptarà amb la col·laboració de l'excel·lent flautista granollerí Claudi Arimany, solista del *Concert per a flauta* de Mozart en un programa que completarà la *Simfonia núm. 43, "Mercuri"* de F. J. Haydn.

Un altre nom important és el violinista Corrado Bolsi, que obrirà el cicle el dia 11 de juliol a la capella de Sant Miquel amb un recital en el qual farà una antologia del recital de violins de les diverses èpoques de la història de la música.

El jazz hi serà present per mitjà de dos dels més importants instrumentistes catalans. El pianista Ignasi Terraza amb el seu trio i el trompetista terrassenc Josep Maria Farràs.

Hom presta atenció a joves intèrprets sorgits d'iniciatives del país, i així el dia 1 d'agost hi actuarà la violoncel·lista coreana, deixebla de Lluís Claret, Eun Sun Hong –una de les participants més destacades de la darrera edició del cicle El Primer Palau–, que hi actuarà juntament amb el pianista Àlex Ramírez. Finalment, la soprano Auxiliadora Toledano, sorgida del Concurs Paper de Música, clourà el Festival acompanyada al piano per Irene Alfageme. Serà el dia 22 d'agost.

FESTIVAL PAU CASALS DEL VENDRELL

Fidels a l'esperit original

per ALBERT SOLÉ GALÍ

El proper dia 7 de juliol arrencarà aquesta nova edició del Festival, que se celebrarà a l'Auditori Pau Casals, a la platja de Sant Salvador del Vendrell, i que es prolongarà fins a final d'agost.

Enguany el Festival continua mantenint la seva estructura i ofereix un total de catorze concerts en els quals hi ha representats diversos estils i formacions, tot destacant-hi, però, l'interès per mantenir el violoncel com a fil conductor, en memòria i homenatge permanent al músic vendrellenc, català universal, Pau Casals. Així doncs, el concert d'obertura anirà a càrrec del violoncel·lista Aleksandr Boulov i el pianista Aleksandr Ghindin. El 28 de juliol serà el violoncel·lista Julian Metzger qui amb la Bedfordshire County Youth Orchestra interpretarà el *Concert per a violoncel* d'Edward Elgar, i ja dintre el mes d'agost la Czech Chamber Orchestra amb el violoncel·lista Damià Martínez Marco oferiran el *Concert en Do major* de Haydn, per acabar, en un espai dedicat a la música antiga, amb un concert que s'anomena "Orient-Occident, diàleg de músiques antigues i músiques del món", a càrrec de Jordi Savall (rebab i viella), Driss el Maloumi (llaüt), Dmitri Psonis (santur i moresca) i Pedro Esteban (percussió). El violoncel també estarà present en el concert de *gospel* de la cantant nord-americana Liz Mac Comb, juntament amb Harold Johnson, piano, i Larry Crockett, bateria, com també en el quintet Ensemble Explorations: Christine Busch i Margarete Adorf, violins; Claudia Hofer, viola, i Roel Dieltiens i Geert De Bièvre, violoncels; i finalment, es presentarà el sextet hongarès Muzsikas, en un concert dedicat a la música tradicional del seu país.

Cal destacar els dos concerts que s'oferiran els dies 7 i 8 d'agost amb la integral dels concerts per a piano i orquestra de Beethoven en el 180è aniversari de la seva mort, a càrrec del pianista Aleksei Volodin i la Polish Chamber Orchestra, a la vegada que el Festival continua oferint un espai dedicat a formacions musicals de casa nostra, com són l'Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida, l'Orquestra Camerata XXI (provinent de les comarques tarragonines), la Cobla Mediterrània en un concert d'homenatge a Joaquim Serra, i el grup Percumania, que protagonitzarà el concert que el Festival dedica, des de fa tres anys, a la família, el dia 19 d'agost a les 8 de la tarda, com a divulgació de la música per a infants, acompanyats dels seus pares, en què es mostraran més d'una trentena d'instruments de percussió.

La voluntat de mantenir aquest equilibri en el perfil interpretatiu del Festival també es manifesta en les obres dels diversos compositors que s'hi interpretaran, que van des de J. S. Bach a Debussy, Britten o Xostakóvitx, passant per Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Txaikovski i Sibelius.

RMC
273-274

FESTIVAL EL CONVENT DE BLANES

La veu, protagonista

per RRMC

La veu és la protagonista més destacada de la programació del quart Festival de Música Clàssica El Convent que se celebrarà en aquest bell espai prop de Blanes entre els dies 21 de juliol i 11 d'agost.

En aquest sentit, tres dels concerts són de caràcter líric, encara que amb característiques matisadament diferents.

L'esdeveniment de més format és, sense dubte, la versió en concert de l'òpera *La Cenerentola* de Gioacchino Rossini que oferirà el dia 4 d'agost Amics de l'Òpera de Sabadell; recordem que aquesta és la darrera producció de la temporada actual de l'esmentada associació.

Alhora la soprano Rosa Mateu i el tenor Salvador Carbó, dos dels nostres joves cantants més destacats, obriran el cicle amb un recital d'àries d'òpera i sarsuela acompanyats al piano per un notable especialista, Marco Evangelisti.

Finalment, Tina Gorina, millor cantant catalana de la darrera edició del Concurs Viñas, actuarà el dia 28 de juliol acompanyada al piano per un altre especialista, Stanislas Angelov.

Dels tres concerts centrats en la parcel·la instrumental, destaca el que clourà el cicle, amb l'actuació de la Budapest Chamber Orquestra amb l'excel·lent violinista canària Eva Leon, força anys fincada a Barcelona, que torna a casa nostra.

L'actuació del duo format pel pianista José Enrique Bagaría i el violoncel·lista Pau Codina constitueix, així mateix, un al·licient especial, i acaba la programació d'aquesta parcel·la, el concert que oferirà una participant del 53 Concurs Maria Canals, la pianista Marie Vermullin.

FESTIVAL GREC DE BARCELONA

Presència testimonial de la música clàssica i força intensa de ballet

L'espectacle de ballet titulat *Sacred Monsters*, amb interpretació dels ballarins Sylvie Guillem i Akram Khan, va obrir el passat 26 de juny la trenta-unena temporada del Festival de Barcelona Grec 2007.

per J.C.C.

Una edició marcada pel canvi de director, en la figura de l'argentí Ricardo Szwarcer, fet que suposa també un nou model o concepte, o si més no reorientació del Festival.

En tot cas, una vegada més el teatre domina clarament el conjunt de l'oferta, amb una important presència de ballet i també de música de l'àmbit popular –entès en una accepció àmplia– de programació pròpia, al marge de l'oferta de promotors privats que els últims anys s'havien acomboiat al rebuf de la manifestació. I una vegada més, també, el paper de la música culta esdevé secundari, limitat a un inesperable cicle de sis concerts de cambra –quartet–, més dos de simfònics; aquells s'ubicaran a la Sala Oriol Martorell, i el simfònic, a la Sala Pau Casals. El concerts de cambra acullen algun nom tan destacat com l'Endellion String Quartet i també Artemis Quartet, Atrium String Quartet, Skampa Quartet, Herold Quartet i el Sacconi Quartet. La parcel·la simfònica serà a cura de la JONC dirigida pel seu titular, Manuel Valdivieso, amb un programa Stravinsky, Beethoven, Ravel i un també inesperable concert de l'OBC dirigida per Carlo Rizzi, amb el pianista Nikolai Luganski que interpretarà el *Concert per a piano núm. 1* de Txaikovski en un programa que també inclou la coneguda *Simfonia núm. 5* del mateix compositor.

El mateix Auditori, concretament la Sala Tete Montoliu, serà el marc d'una proposta inclassificable –capítol força important en el Festival–, que amb el títol d'*Orlando furioso!* intenta mostrar l'estret lligam entre art i tecnologia sobre la base d'un grup de cinc màquines sonores que acompanyen l'actuació d'una cantant lírica. El concepte i la direcció són de Roland Olbeter, la composició de Michael Gross i la interpretació de dos especialistes en repertori que podríem qualificar d'heterodox, com són la mezzosoprano Claudia Schneider i el tenor Antoni Comas, aquest amb veu enregistrada.

Una bona notícia és el retorn de la cobla –eliminada per l'anterior director–, amb un concert que tindrà lloc el dia 15 de juliol a la plaça del Rei a cura de la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona dirigida per Josep Vila Casañas, amb obres de Toldrà, Borgunyó, Serra, Oltra i Ros Marbà, entre d'altres.

Pel que fa a l'oferta de ballet, i ultra la manifestació inaugural esmentada, hi destaca de manera especial la presència del Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan, que actuarà al Mercat de les Flors: una proposta en què es barregen el *tai-txi tao yin* i la meditació amb la dansa contemporània. També s'ha de fer esment del retorn de la coreògrafa Maria Rovira amb l'Art Transit Dansa, el d'IT Dansa que dirigeix Catherine Allard –de presència massa escadussera després de la seva prometedora presentació– i la celebració oberta de *Dies de dansa* que s'escamparà per diversos espais –CCCB, CaixaForum, MACBA, Pavelló Mies van der Rohe, Mataró i Sitges–, i el cicle Dansa 100 % Fresca! que s'ubicarà al SAT Sant Andreu amb quatre propostes.

El camp de la música de base *pop* compta amb un reguitzell d'artistes destacats com Chucho i l'immortal Bebo Valdés, Laurie Anderson, Maria del Mar Bonet i Miguel Poveda, que acaben d'aconseguir un notable èxit també actuant junts a Nova York, el duo inclassificable però brillant que formen Pascal Comelade i el poeta Enric Casasses, i Jorge Dexler, tots ells actuant al Teatre Grec, espai que també acollirà una insòlita proposta de *hip hop*, el força reiterat a casa nostra músic minimalista Michael Nyman amb la seva banda i una insòlita i prometedora proposta a redós del cineasta britànic Peter Greenaway actuant com a videojòquei amb projeccions cinematogràfiques en directe, i fins i tot de circ. La plaça del Rei, amb una programació intensa que recorda els vells temps, acull artistes menys destacats.

Amb una oferta teatral que s'escampa en nombrosíssims espais de Barcelona, i en el si d'un nivell d'ambició més aviat discret, destaca per damunt de tot el muntatge de Lluís Pasqual de l'obra *La famiglia dell'antiquario* de Carlo Goldoni –pura *Commedia dell'arte*–, a cura del Teatro Stabile del Veneto, i el muntatge de *Fedra,* a les acaballes del Festival, amb dramatúrgia de José Antonio Plaza i repartiment encapçalat per Ana Belén. Altres propostes, ja ficades en el teatre català, seran el muntatge de *Conte d'hivern* de Shakespeare amb direcció de Ferran Madico –Grec–, el titulat *Roberto Bolaño* dirigit per Àlex Rigola –Lliure– i dues obres del dramaturg argentí Copi que també s'ubicaran al Lliure, mentre que el TNC acollirà l'espectacle titulat *El maletí i la importància de ser algú* de Mark Ravenhill amb direcció de Josep Maria Mestres.

Amb un pressupost de gairebé quatre milions i mig d'euros, hi destaca la substanciosa aportació del Departament de Cultura de la Generalitat –tants i tants anys negada–, amb 600 milions d'euros, encara que com és natural sigui l'Ajuntament amb 2,6 milions d'euros l'Administració que carrega amb la part del lleó del dèficit que deixarà la suma d'uns ingressos per venda de localitats previstos en 1,6 milions d'euros i el capítol de patrocini, estimat en 480.000 euros més 120.000 euros d'altres subvencions institucionals.



ESPECTACLE A REDÓS DE PETER GREENAWAY

27 festival de músiques de Torroella de Montgrí

EUROPEAN FESTIVALS ASSOCIATION
MUSIC · THEATRE · DANCE

del 13 de juliol al 23 d'agost

www.festivaldetorroella.com





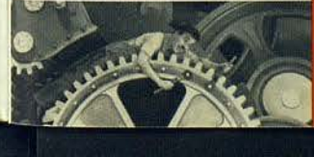












PROGRAMA
FESTIVAL '07

Divendres 13 de juliol / 22 h / Església

JUDITHA TRIUMPHANS

Oratori d'**Antonio Vivaldi**
Llibret de **Giacomo Cassetti**

ORQUESTRA BARROCA DEL FESTIVAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ - LA PRINCIPESSA FILOSOFA
COR DE SANT ESTEVE DE VILA-SECA (Xavier Pastrana, director)
OTTAVIO DANTONE, director
GEMMA COMA-ALABERT, mezzosoprano
MARÍA HINOJOSA, soprano
MIREIA PINTÓ, mezzosoprano
LOLA CASARIEGO, mezzosoprano
MARTA INFANTE, mezzosoprano

Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Diumenge 15 de juliol / 22 h / Palau Solterra

L'ÈPOCA DAURADA DEL CLAVICÈMBAL

OTTAVIO DANTONE, clavicèmbal

Bach: *Fantasia i fuga*, BWV 904 / *Fantasia cromàtica i fuga*, BWV 903 / **Händel:** *Suite núm. 2*, HWV 427 / *Suite núm. 5*, HWV 430 / **Scarlatti:** *Sonates* K 227, K 87 i K 27 / *Sonates* K 64, K 213 i K 53

Dissabte 21 de juliol / 22.30 h / Pl. de la Muralla

MÚSIQUES PORTUÀRIES DEL MEDITERRANI

EDUARD INIESTA i ORQUESTRA ÀRAB DE BARCELONA

Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Diumenge 22 de juliol / 22.30 h / Pl. de la Muralla

ELS SECRETS MUSICALS DEL RAJASTHAN

CHOTA DIVANA (Índia)

Divendres 27 de juliol / 22 h / Església

LA FESTA DE L'ARXIDUC

VESPRES D'ARNADÍ
MARIVÍ BLASCO, soprano
ELIES BARBERÀ, actor
DANIEL ESPASA, director musical
JOSEP LLUÍS GUARDIOLA, director d'escena

Obres de E. G. C. Rincon, baró d'Astorga, F. Guerau, A. Caldara, J. B. Cabanilles, G. F. Händel, C. Desmazures, A. Danican Philidor, J.-B. Stuck...

Concert en memòria d'Ernest Lluch. Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Divendres 3 d'agost / 22 h / Església

UNES VARIACIONS DE REFERÈNCIA

PIOTR ANDERSZEWSKI, piano

Schumann: *Humoreske*, op. 20 / **Beethoven:** *Variacions Diabelli*, op. 120

Diumenge 5 d'agost / 22.30 h / Església

ROMANTICISME I SIMBOLISME

IWONA SOBOTKA, soprano
BELCEA STRING QUARTET
PIOTR ANDERSZEWSKI, piano

Dvořák: *Quartet de cordes núm. 14*, op. 105 / **Szymanowski:** 20 cançons (de *Poemes de nens*, op. 49, sobre poemes de Kazimiera Illakowicz) / **Schumann:** *Quintet per a piano i cordes*, op. 44

Dimarts 7 d'agost / 22 h / Església

EL VIATGE DE MARLOW: DE CATALUNYA A VIENA

ORQUESTRA DE CAMBRA DE LA FILHARMÒNICA TXECA
ANDREAS WEISER, director
PIOTR ANDERSZEWSKI, piano

Jesús Rodríguez Picó: **Fantasia* (sobre l'òpera *El viatge de Marlow*) / **Beethoven:** *Concert núm. 1 per a piano i orquestra*, op. 15 / **Schubert:** *Simfonia núm. 5*, D 485

* Obra encàrrec de Fundació Caixa Catalunya

Dissabte 11 d'agost / 22.30 h / Pl. de la Vila

EL CINEMA PROFÈTIC DE CHAPLIN
TEMPS MODERNS (Estats Units, 1936)

Direcció, producció i guió de **CHARLES CHAPLIN**
Arranjament musical per a orquestra simfònica de **TIMOTHY BROCK**

ORQUESTRA SIMFÒNICA NACIONAL DE LITUÀNIA
CARL DAVIS, director

Agustí Charles: **Engine*
PERCUSSIONS DE BARCELONA

* Obra encàrrec de Fundació Caixa Catalunya. Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Dimarts 14 d'agost / 22.30 h / Pl. de la Vila

L'ÒPERA EUROPEA DEL SEGLE XIX

ORQUESTRA SIMFÒNICA NACIONAL DE LITUÀNIA
GINTARAS RINKEVIČIUS, director
FRANCESCA PATANÈ, soprano

Obertures i àries d'òpera dramàtica i verista.

Divendres 17 d'agost / 22 h / Església

LA DISSOLUCIÓ MEDIEVAL: GUILLAUME DU FAY

DIABOLUS IN MUSICA
ANTOINE GUERBER, director

Guillaume Du Fay (segle xv): Missa *Se la face ay pale*

Diumenge 19 d'agost / 22.30 h / Església

LA GEOGRAFIA ÍNTIMA DE MOZART: SALZBURG I VIENA

CAMERATA SALZBURG
NATALIE CHEE, solista i directora

Mozart: *Divertimento* KV 136 / *Concert núm. 5 per a violí i orquestra*, KV 219 / Serenata *Eine kleine Nachtmusik*, KV 525 / *Simfonia núm. 40*, KV 550

Dimarts 21 d'agost / 22 h / Església

BIZET, BERLIOZ I SARSUELA...! AMB MARÍA BAYO

MARÍA BAYO, soprano
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE GENÈVE
RUBÉN GIMENO, director

Bizet: *Simfonia* / **Berlioz:** «Je vais le voir» i «Zaïde» (de l'òpera *Béatrice et Bénédict*) / **Jerónimo Giménez:** *La boda de Luis Alonso* / «Sierra de Granada» (romança de *La Tempranica*) / *El baile de Luis Alonso* / **Manuel Fernández Caballero:** Obertura i romança «Sal del alma mía» (de la sarsuela *La Marsellesa*) / **Ruperto Chapí:** «Fandango» i «Jota valenciana» (de la sarsuela *Exposición universal*) / **Gonzalo Roig:** «Yo soy Cecilia Valdés» (de la sarsuela cubana *Cecilia Valdés*)

Dijous 23 d'agost / 22 h / Església

UN AL-ANDALUS PIANÍSTIC

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano

Nin-Culmell: *El cant dels ocells* / **Brahms:** *Sonata núm. 3*, op. 5 / **A l'entorn de Granada:** *Granada* i *El Albaicín* **(Albéniz)** / *La puerta del vino* i *La soirée dans Grenade* **(Debussy)** / *Hommage à Debussy* i *Fantasía bética* **(Falla)**

OFFESTIVAL '07

Entrada gratuïta

Del 17 de juliol al 13 d'agost

DIMARTS 17 de juliol
22 h / Can Quintana
Nidi d'Arac, tradició i *riproposta* des d'Apúlia i Salento (sud-est d'Itàlia).

DIMECRES 18 de juliol
22 h / Plaça de la Vila
Guillamino presenta *Música de ball*: el cordó umbilical entre la sardana i la música independent.

DIJOUS 19 de juliol
22 h / Plaça de la Vila
Professors de l'11è Curs de Música Tradicional (FestCat).

DIVENDRES 20, DISSABTE 21 i DIUMENGE 22 de juliol
A partir de les 13 h / Pg. de l'Església
Mercat multicultural culinari, d'artesania i de músiques del món.

DISSABTE 21 de juliol
19 h / Jardins del Palau Io Mirador
Taller concert amb **Chota Divana** (Rajasthan, Índia).

DIUMENGE 22 de juliol
19 h / Plaça de la Muralla
Cercavila amb **De Propere Fanfare van de Vieze Gasten** (Gant).

DIMECRES 25 de juliol
22 h / Convent dels Agustins
Love of Lesbian presenta *Cuentos chinos para niños del Japón*.

DIVENDRES 27 de juliol
19.30 h / Can Quintana
«**Almansa 1707, després de la batalla**», conferència de l'escriptor **Joan Francesc Mira**.

DISSABTE 28 de juliol
20 h / Plaça Pere Rigau
Javier Vaquero Group presenta *Mi sol y mi luna*.

DIMARTS 31 de juliol
22 h / Convent dels Agustins
Xavier Lloses i l'**Escolania de la Quadratura del Cercle** presenten *El somni del gegant* i *L'orgue de perfums*.

DILLUNS 6 d'agost
20 h / Cine Petit
Brossa Quartet presenta *Músiques de l'Holocaust*.

DIMECRES 8 d'agost
22 h / Església
Álex Alguacil interpreta Granados, Chopin i Liszt.

DIJOUS 9 d'agost
20 h / Plaça Pere Rigau
Mariona Font presenta *D'aram*.

DILLUNS 13 d'agost
20 h / Plaça Pere Rigau
El Cau del Llop en un viatge musical pel Mediterrani.

VENDA ANTICIPADA D'ENTRADES:
Del 7 de maig al 23 d'agost mitjançant el servei Tel·Entrada (tel. **902 10 12 12** o **www.telentrada.com**) o personalment a totes les oficines de Caixa Catalunya. També, a partir del 25 de juny, a l'oficina del Festival (C/ Primitiu Artigas, 6 - tel. 972 76 10 98, de 10 a 13 h i de 17 a 20 h).

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

Col·laboren: EL PAIS · Fundació Antoni Tàpies · CATALUNYA TURISME · TR3SC

Patrocinen: AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ · Diputació de Girona · Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

Amb la col·laboració i el patrocini de: FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

Organitza: JOVENTUTS MUSICALS DE TORROELLA DE MONTGRÍ

Emissores oficials del Festival: Catalunya Música

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Torroella de Montgrí

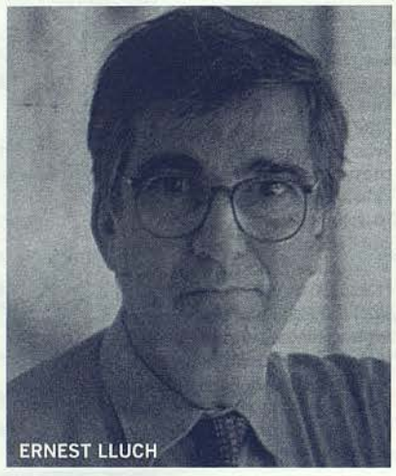
A l'ombra del cim del Montgrí, pit geològic de *madonna* de Rubens, s'alça la vila de Torroella, culturalment molt inquieta gràcies als genials eixelebrats de l'Averaç i al Festival Internacional de Músiques, que arriba cada any a mitjan juliol i que encartella els noms de més gruix de lletra i obres pensades. Qui pensa és Josep Lloret. Un veritable programador, que es preocupa de continguts i d'artistes, amb imaginació i molta feina.

per ANTONI BATISTA

Vaig conèixer en Lloret per mitjà d'Ernest Lluch. Me'l va plantar en una taula de Can Ravell i vaig deixar que m'ensinistressin. Després d'aquell primer àpat, dinàvem plegats cada any i comentàvem *del* Festival en particular i *de* música en general. L'últim va ser a Casa Leopoldo; l'Ernest venia amb una camisa blava de conductor d'autobusos que li havien regalat uns sindicalistes amics seus i que considerava que eren peces molt còmodes i fresques; era l'estiu d'aquell maleït 2000 que va ser l'últim estiu de l'Ernest. No l'oblidaré en un dels concerts, assegut al costat d'en Felip, el fill de la seva dona, acaronant-lo constantment per alleugerir-li una minusvalidesa psíquica.

RMC
273-274

En Lluch estava tan implicat en Torroella que un any va exercir fins de musicòleg i programador, tot contribuint a la primera audició –25 de juliol de 1997– d'una obra de Ferran Sor que dormitava a les lleixes d'un parell de biblioteques. Parèntesi: potser algun dia algú s'ocuparà del patrimoni musical arxivístic, tot i que una tal bogeria no doni *quartos* ni vots. L'obra en qüestió era *Il Telémaco nell' isola di Calipso*. El doctor Lluch va escriure'n el comentari de l'edició discogràfica.


ERNEST LLUCH

Com cada any, aquest 2007, el 27 de juliol el Festival de Torroella recordarà Ernest Lluch.

Els meus estius amb en Lluch eren sobretot musicals. Ja se sap que amb les calors la música estiueja. Coincidíem invariablement a la Quincena Musical de Donòstia i a Torroella, i quan va ser rector de la Universitat Internacional Menéndez Pelayo, també a Santander, *bajo el incomparable marco de* Paloma O'Shea. Parlàvem de música i compartíem alguna gastronòmica xefla, tot i que l'Ernest endrapava més que assaboria.

Dels meus festivals de Torroella recordo també amb bon gust, ja que parlem de la menja, recitals del gran Aragall, que durant molt de temps va anar a Torroella no només a lluir la seva veu única, sinó també a impartir docència i ensenyar com s'ha de fer córrer l'aire pel tub d'escapament de la gola. En Jaume/Giacomo té un *fiato* de potència d'huracà tropical i un timbre de mel daurada. Els crítics políticament correctes ni aplaudim ni xiulem, som una continuació de la butaca, però l'Aragall m'excitava les vísceres i fins i tot deixava anar algun bravo, expressió que tinc reservada només per a José Tomás. Després, a Sa Punta escoltava les seves vivències i els seus acudits tan pujats de to com els seus aguts.

Però Torroella és sobretot en Lloret, amb qui ha començat i acaba aquest article. Lloret viu la música des de fa ja molts anys. És un excel·lent programador, que sap què ofereix el mercat i què li pot oferir ell, al mercat, heus ací allò que marca la diferència. També congria complicitats i teixeix sinergies, a vegades amb l'inestimable ajut del cuiner de La Galera de Palamós, que és el seu poble. Lloret imagina i crea, i amb aquesta empenta energètica, la Torroella musical ha arribat al mugró del Montgrí, pit geològic de *madonna* de Rubens.

28 CONCURS DE JOVES COMPOSITORS, 2007
PREMI INTERNACIONAL FREDERIC MOMPOU®
Piano
Homenatge a Frederic Mompou en el 20è aniversari de la seva mort

Inscripcions: fins l'1 d'octubre de 2007.

Edat: poden participar tots els compositors d'edat no superior als 35 anys, el 31 de desembre de 2007.

El Premi Internacional Frederic Mompou consta de 5.000 €, edició de la partitura i estrena de l'obra.

Inscripció, informació i lliurament de partitures:
Joventuts Musicals de Barcelona
Pau Claris, 139, 4º 1º
08009 Barcelona, Espanya
Tel. + 34 93 215 36 57
Fax. + 34 93 487 29 70
jmb@jmbarcelona.com
www.jmbarcelona.com

jmb joventuts musicals de Barcelona · Fundació Frederic Mompou · Generalitat de Catalunya Entitat Autònoma de Difusió Cultural · Generalitat de Catalunya Departament de la Presidència Secretaria General de Joventut · Ajuntament de Barcelona Institut de cultura



FESTIVAL INTERNACIONAL PORTA FERRADA

SANT FELIU DE GUÍXOLS. MÚSICA, TEATRE, DANSA

JULIOL/AGOST 2007

WWW.PORTAFERRADA.COM

6 DE JULIOL / 22.30 H

JOE COCKER

Presentació del seu nou disc
Nou Espai Port

14 DE JULIOL / 22.30 H

ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE CATALUNYA

Grans compositors gironins
Obres de Juli Garreta, Montsalvatge i Joaquim Serra
Teatre Auditori Municipal

21 DE JULIOL / 22.30 H

WYNTON MARSALIS & LINCOLN CENTER JAZZ ORCHESTRA

Grans clàssics del jazz
Nou Espai Port

23 DE JULIOL / 22.30 H

CHICK COREA & GARY BURTON

Gira 35è aniversari de la gravació del disc *Crystal Silence*
Nou Espai Port

26 DE JULIOL / 22.30 H

SIMFONIETTA PORTA FERRADA

El Cant de la Terra, de G. Malher
María José Montiel, soprano
Israel Lozano, tenor
Teatre Auditori Municipal

27 DE JULIOL / 22.30 H

BALLET VÍCTOR ULLATE

Coppélia
Nou Espai Port

2 D'AGOST / 22.30 H

SERRAT & SABINA

Dos pájaros de un tiro
Zona Esportiva Vilartagues

9 D'AGOST / 22.30 H

NOA

Noa Sings Jazz
Nou Espai Port

11 D'AGOST / 21.00 H

HORACIO FUMERO & JOSÉ REINOSO FEATURING CAROLINE HENDERSON

Banda sonora de la pel·lícula *Tuya para siempre*
Casa Irla
Cafè Jazz Club

12 D'AGOST / 22.30 H

SALIF KEITA & MIGUEL GIL I ORQUESTRA ÀRAB DE BARCELONA

Del Mediterrani al Cor d'Àfrica
Nou Espai Port

13 D'AGOST / 22.30 H

JOSEP M. POU

La Cabra o ¿Quién es Sylvia?
Nou Espai Port

15 D'AGOST / 22.30 H

COR DE LA CAPELLA DE SANT PETERSBURG

Direcció: Vladislav Thernuchenko
Música popular russa i ortodoxa
Església del Monestir

16 D'AGOST / 22.30 H

JOAQUIN DE LUZ I SOLISTES DEL NEW YORK CITY BALLET & COR I SOLISTES DE LA CAPELLA DE SANT PETERSBURG

Percussions de Barcelona i pianos
Carmina Burana i *Les Noces*
Nou Espai Port

17 D'AGOST / 22.30 H

TINA GORINA

Piano: Stanislav Angelov
"400 anys d'òpera italiana"
Església del Monestir

19 D'AGOST / 21.00 H

JERRY GONZÁLEZ + JAVIER COLINA

Encuentro
Casa Irla
Cafè Jazz Club

CICLE DE CAMBRA

13 DE JULIOL / 21.00 H

QUARTET BROSSA

Músiques de l'Holocaust
Casa Irla

25 DE JULIOL / 20.00 H

ENSEMBLE SIMFONIETTA

"Grans obres clàssiques del repertori de música de cambra"
Casa Irla

30 DE JULIOL / 20.00 H

LLUÍS GONZÁLEZ, PIANO VICTÒRIA FERNÁNDEZ, VIOLÍ

Casa Irla

8 D'AGOST / 20.00 H

OCTET DE VENT SIMFONIETTA

El Rapto del Serrallo, de W.A. Mozart
Casa Irla

VENDA D'ENTRADES
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

VENDA D'ENTRADES

Per internet: www.servicaixa.com • Per telèfon: 902 33 22 11 • A través dels terminals ServiCaixa • A la taquilla (Edifici del Monestir): de dilluns a dissabte de 19 a 21 h • Consulteu el web **www.portaferrada.com** per conèixer possibles descomptes o demaneu informació a taquilla.

PRESENTAT PER: EL PAIS · 3 · elPeriódico

PATROCINADOR PRINCIPAL: GRUP TARRADELLAS PRESTIGI IMMOBILIARI

AMB EL SUPORT DE: Generalitat de Catalunya Departament de Cultura · Diputació de Girona · Ministerio de Cultura

COPATROCINADORS I MECENES: aqualia · gasNatural · REALIA Business · Coca-Cola · CAIXA LAIETANA · GINESTA · KIN COSMETICS SA

ORGANITZAT PER: Ajuntament de Sant Feliu de Guíxols

MITJANS I SERVEIS OFICIALS: EL PUNT · CATALUNYA RADIO · CBTV Televisió Costa Brava · Ràdio Sant Feliu · BTM SOUND · PIANOCONCERT.ES

HOTEL DEL FESTIVAL: HIPÓCRATES

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Trobada general de l'SCIC

El dia 13 de maig tingué lloc al Palau Sant Jordi de Barcelona una nova Trobada General del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya. En cada una d'elles s'ha estrenat, al llarg dels anys, una cantata per a infants. Els qui les hem seguit de sempre en sabem la importància i la transcendència. Cal remarcar l'encert dels directius d'encarregar-les a compositors de prestigi reconegut.

Així, per exemple, Frederic Mompou amb el seu tendre *L'ocell daurat,* Ernest Cervera amb el pedagògic *En Pere sense por,* Antoni Ros Marbà sobre la novel·la *Tirant lo Blanc* i amb el deseixit *Un concert desconcertant,* Josep Pons amb l'expressiu *Cantijoc,* Manuel Oltra amb l'enginyós *El timbaler del Bruc,* Enric Ribó amb el clam ecològic *El bruel de l'estany,* Baltasar Bibiloni amb la multicultural *Transatlàntida.* Totes elles sobre textos d'autors de reconegut prestigi com Joanot Martorell, Núria Albó, M. Àngels Anglada, Miquel Desclot i Ricard Creus.

Enguany l'autor musical fou Carles Santos amb *Flor d'escarabat.* La interpretació va ser precedida per diverses cançons d'autors actuals, i el muntatge d'un cànon original de M. Dolors Bonal cantat per tots els assistents. Tres mil infants s'adelitaren en la correcta versió de tot el programa seguit atentament per unes deu mil persones i amb la presència d'algunes autoritats.

Si aquestes fossin sensibles a la cultura, haurien de veure l'esforç desinteressat que tot això comporta i haurien de donar el suport més decidit a l'SCIC. Perquè és un fet veritablement important que, durant un curs, infants de tot arreu de Catalunya estudiïn l'obra per fragments, que encaixi en l'assaig general i en surti finalment una autèntica obra d'art.

Tot això fa quaranta anys que dura; un miracle en un país com el nostre on tantes flors es marceixen poc després de nascudes. Per això cal felicitar els directius i els responsables de l'SCIC per la seva comesa musical, cívica i patriòtica. Molts ens en sentim orgullosos; com penso que també ho hauria estat aquest any Oriol Martorell en veure que l'autor de la cantata era un compositor d'avantguarda, una línia estètica que ell en vida sempre havia defensat. SCIC: per molts anys! Sapigueu que teniu l'admiració d'una part notable de la societat. Polítics: fixeu entre les prioritats el suport a la cultura; si és així, ajudareu una entitat que se n'ha fet creditora a bastament.

Des d'aquell llunyà aplec de Manresa de 1967 amb pocs cantaires fins a l'esplendorosa realitat actual, l'SCIC ha menat un camí de coherència basat en el servei musical, que abraça també altres aspectes educatius.

Certament, l'SCIC ha estat guardonat per diverses instàncies; però el guardó més preuat és l'escalf de les deu mil persones que s'aplegaren al Palau Sant Jordi.

No en dubtéssiu pas: en l'actiu cultural del nostre país, l'SCIC hi té lloc preeminent.

Com sempre, per expressar els sentiments allò més adient és la formulació més breu.

Per tant, doncs, us dic: amics de l'SCIC, rebeu la meva felicitació sincera i que per molts anys pugueu continuar la vostra tasca.

per PERE ARTÍS

El Petit Palau guanya els Uli Awards for Excellence

El Petit Palau és un dels cinc projectes guanyadors dels Uli Awards For Excellence europeus 2007 que atorga anualment l'Urban Land Institute. Els premis reconeixen, a més de la vàlua arquitectònica i de disseny, la qualitat en el desenvolupament d'un projecte. Per ser-ne candidat, el projecte ha de tenir un gran nivell constructiu i una gestió eficaç, ha de ser econòmicament viable i ha respondre a les necessitats socials de l'entorn, entre altres qualitats.



CLARA MILLET, REPRESENTANT DE LA FUNDACIÓ OC-PMC, RECOLLÍ EL GUARDÓ EL 6 DE JUNY A HAMBURG, EN EL MARC DE LA REUNIÓ EUROPEA DE L'ULI

El Petit Palau, inaugurat l'any 2004, és el conjunt d'espais ideat per Oscar Tusquets al recinte del Palau de la Música Catalana, edifici declarat Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO l'any 1997. El projecte inclou la nova Plaça del Palau, l'edifici annex a la façana principal dedicat a serveis per al públic, el tractament de les façanes, l'escultura de l'arbre del Palau de la cantonada i el Petit Palau pròpiament, un auditori soterrat amb llum natural que té capacitat per a 538 persones i que pot acollir tot tipus de concerts, actes socials i empresarials gràcies als equipaments tecnològics i audiovisuals més capdavanters.

La terminal 4 de l'Aeroport de Barajas és un dels altres cinc premiats, juntament amb un projecte de França, un de Turquia i un de Polònia.

VII Festival Internacional de Música de Tarragona

Del 6 al 15 de juliol té lloc la setena edició del Festival Internacional de Música de Tarragona, organitzat des del Conservatori de Música d'aquesta ciutat. El Festival, a més, ofereix cursos de diverses especialitats amb el mestratge dels intèrprets del Festival, com Vienna Brass Quintet, Barry Douglas, Isabel Vilà, Rivka Golani, Daniel Grosgurin, Thomas Martin, Vicenç Prats, Àlex Garrobé, Ana Luisa Chova, François Le Roux, Agustí Charles o Carlos del Egido. En aquesta edició es fa una aposta important pel cant, afegint a la ja habitual presència d'Ana Luisa Chova, la del prestigiós barítion François Le Roux en l'especialitat de *mélodie française.*

Musicalment, el Festival acull propostes innovadores amb concerts i altres activitats de caràcter multidisciplinari, com el concert inaugural amb un espectacle inèdit en el qual la música, el teatre i les arts plàstiques, compta amb músics tan notables com el Vienna Brass Quintet (quintet de metalls), Dani Molina Quartet (Jazz) o Oroitz Maiz (acordió).

El Festival també organitza conferències i taules rodones, tot destacant en aquesta edició la presència del compositor Héctor Parra, que parlarà sobre les últimes investigacions de l'IRCAM (París).

Mozart i Stravinsky al cinema

Dues perspectives cinematogràfiques ben diferents en l'apropament a la música clàssica són les que darrerament s'han pogut veure a les cartelleres dels cines. La música clàssica ha estat pràcticament oblidada pel conegut com a "setè art" en els últims anys. Per aquest motiu, la coincidència en el temps de dues propostes al voltant de dos grans mestres com són Mozart i Stravinsky, convidaven a apropar-se al cine amb curiositat i il·lusió. El resultat, com les mateixes propostes, provoquen una reflexió basada en una percepció pràcticament antitètica d'aquestes. L'extravagant alhora que polifacètic actor i director britànic Kenneth Branagh va decidir –amb una versió cinematogràfica de *La flauta màgica*– acostar-se al gènere operístic amb la mateixa gosadia que ho ha fet darrerament amb el dramaturg per excel·lència, William Shakespeare. El resultat no podia ser, evidentment, el mateix. O sí, i aquest és el gran problema. *La flauta màgica*, tant en la seva música com en l'esperit del llibret, conté l'esperit il·luminat d'un home avançat en certa manera al seu temps –Mozart– i alhora la ingenuïtat pròpia d'un geni pur, que en la pulcritud de la partitura va saber compaginar ambdues percepcions de la vida d'una manera sublim. Kenneth Branagh s'acosta a la dita obra d'art des d'un punt de vista massa personal, amb l'excés de la recurrència a tòpics massa vistos en anteriors pel·lícules seves i amb una focalització excessiva en el toc ingenu de l'òpera del mestre de Salzburg. Recórrer a una ambientació fantasiosa en una imaginària Primera Guerra Mundial –només l'estètica del vestuari permet situar temporalment la trama– és un recurs massa fàcil per a una obra tan complexa. Llàstima, però, del resultat, perquè no hi ha dubte que la música de Mozart no s'ho mereix. Ni la traducció i perversió anglesa del llibret original ni l'equip musical vorejant la mediocritat –salvant el sempre impecable baix René Pape– fan justícia a un gènere que en la pantalla gran podria tenir un gran aliat.

Sortosament, la proposta dels directors Thomas Grube i Enrique Sánchez Lansch per al documental titulat *Rythm is it!* (Això és ritme!) té com a resultat un autèntic èxit pel que fa a l'assoliment dels seus objectius. *Això és ritme* recull el procés de construcció d'una coreografia per a *La consagració de la Primavera* d'Stravinsky feta amb un total de 250 nens i joves de Berlín totalment aliens no només a la música clàssica, sinó també a qualsevol tipus de contacte amb la dansa. El director titular de la Berliner Philharmoniker, Simon Rattle, i els coreògrafs Royston Maldoom i Susana Broughton uneixen esforços per convertir el projecte artístic en un projecte pedagògic, una mena de *stage* educatiu en què els joves –de condicions i orígens diferents– aprenen a trobar en l'expressió corporal i auditiva una via d'accés al seu coneixement individual i col·lectiu. L'evolució personal els permet superar barreres, potenciar la solidaritat, la comunicació i el respecte entre ells i aconsegueix demostrar que la música és un vehicle de comunicació universal. **Mercedes Conde Pons**

5è Fòrum Internacional de Música Barcelona Ciutat

Del 12 al 21 de juliol, Barcelona acull la cinquena edició del Fòrum Internacional de Música Barcelona Ciutat, organitzat per l'associació cultural JPC Iniciativa Musical, un conjunt d'activitats pedagògiques, a més d'una sèrie de conferències, taules rodones i fòrums de debat i un cicle de concerts a sales representatives de la ciutat, sempre amb el piano com a protagonista.

En l'apartat pedagògic, hi ha cursos de piano per a intèrprets de grau superior a càrrec de Luiz de Moura Castro, Pierre Réach, Jun Kanno, Michiko Shoji, Hae Young Kim, Martin Hughes, Niklas Sivelöv i Ludovica Mosca.

També es duen a terme cursos de pedagogia destinats a professors de piano, conferències, taules rodones i fòrums de debat a càrrec de més de 15 especialistes nacionals i internacionals.

La trobada es completa amb el cicle de concerts de joves intèrprets i de professionals consagrats.

Els concerts tenen lloc a l'Espai Cultural de Caja Madrid a Barcelona, Palau Moja, Institut Francès de Barcelona, Casa Elizalde i Residència d'Investigadors. També al Palau Moja tenen lloc dues sessions per a públic familiar amb l'espectacle *El petit Mozart*.

Per a més informació, es pot consultar el web <www.forummusicabcn.com>.



RMC
273-274

DEL SEU AFFM.

Sr. Mstislav Rostropóvitx,

il·lustre violoncel·lista i contradictori home públic

Distingit amic:

El meu company Antoni Batista va confegir, en el número anterior d'aquesta Revista, un retrat de vostè d'una enorme precisió, que va abastar sobretot el seu impressionant vessant artístic, alhora que es va aturar, de manera oportuna però oberta, a l'hora d'atendre la d'home implicat amb el seu moment històric i amb el seu país.

Jo no puc discutir res del que està escrit, tot el contrari, ho corroboro sense ambigüitats, perquè qüestionar la seva aportació a la música, i especialment al violoncel, resultaria incomprensible.

Sí, però, que em permetré abordar allò *altre*, aquell protagonisme tan vistent, tan poc discret i també sens dubte compromès que va viure. I ho faig amb el mínim d'autoritat que em donen unes vivències concretes que seria excessiu considerar importants, però sí significatives. La primera, fa molts anys, amb mur de Berlín *operatiu* per entendre'ns, arran d'una entrevista que molt amablement em va concedir aquí mateix, al Palau.

D'antuvi em va sorprendre una certa ingenuïtat a l'hora de valorar, o sobrevalorar, les virtuts del sistema democràtic i menystenir-ne les contradiccions. Que gairebé li caigués la bava d'admiració perquè la premsa occidental es podia permetre publicar una caricatura crítica de l'aleshores president dels Estats Units Richard Nixon, em va semblar –no voldria ofendre'l–, un fruit un pèl irreflexiu d'una manca d'aprofundiment en la realitat absoluta del món dit democràtic.

Una cosa que em va embafar una mica, va ser la citació constant de Pau Casals, tot fent mostra d'una estima insistida fins a la llinda del massa. Dubto molt poc de la sinceritat de la seva devoció, però alhora no podia evitar un cert tuf d'afalagament buit de contingut i fins i tot potser interessat, oimés quan no es recava de proclamar-se seguidor fidelíssim de l'evangeli cívic del mestre. Tot plegat, li reitero les disculpes, costava de convèncer-me.

Més ençà –mur de Berlín a terra i Glassnot dempeus–, vaig assistir a la conferència de premsa amb motiu de la concessió del Premi Catalunya; acte que en gran mesura va constituir un míting intensiu antisistema soviètic, al qual vostè es va abonar a pler. En aquest context em va semblar oportú recordar-li que d'aquell règim que vostè blasmava amb tant d'entusiasme i efusió, i per descomptat no li mancaven arguments de pes, vostè n'havia rebut la màxima condecoració, sinó m'erro el Premi Lenin. La seva resposta va ser que, quan anys més tard va voler rebutjar-la, en ésser-li comunicat que no calia que retornés l'import monetari que havia comportat, va restar tranquil.

Estimat amic: acabo de disfrutar ara mateix de l'excel·lent producció de l'òpera *Khovantxina* al Liceu, fotografia aquesta sí de gran profunditat, de l'essència del poble rus, amb totes llurs contradiccions, entre les quals el fatalisme davant la imposició de règims totalitaris; una constant que el geni de Mussorgski mostra d'una manera ideal. Des del reconeixement humil de les meves mancances respecte del que i el com de realitats tan allunyades i complexes –amb quanta finor m'ho advertí el seu col·lega Vladimir Ashkenazy–, crec que vostè, amb els seus clarobscurs actuacionals ha representat amb una exactitud molt avançada la imatge d'aquest pòsit caracterial genuí del seu poble i de les seves constants històriques que albiro amb preocupació que els nostres dies no n'han aconseguit deslliurar-lo.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC 273-274

COBLA

Tenora, mans petites

D'una manera formal (gairebé institucional) i a partir d'una campanya pública d'un ressò remarcable pel que s'acostuma a donar en el sector, en la memòria col·lectiva ha quedat més o menys enregistrat que la tenora és un instrument de 150 anys i escaig. Des d'un punt de vista històric i pel fet que es tracta d'esdeveniments relativament recents, és fàcilment documentable l'època i les motivacions que van provocar l'aparició d'aquest instrument. També és cert que l'origen de la família instrumental a què pertany és molt anterior i que a més s'ha diversificat molt, tant territorialment com funcionalment (hi són presents en gairebé totes les formacions instrumentals més o menys modernes) pel fet que les qualitats tímbriques que ofereixen els diversos membres d'aquesta família donen molt de joc als creadors.

Per la seva capacitat expressiva, s'ha dit en diverses ocasions que el so de la tenora és el que més s'assembla a la veu humana. Cal deduir que a qui se li va acudir aquesta màxima, es referia a la veu humana d'un adult, perquè per les dimensions de l'instrument (no sols és un dels més llargs, sinó que la seva campana metàl·lica el converteix en un dels més pesants) el fan difícilment manejable per a un jove aprenent. La separació dels forats del cos central no el fan gaire apte per a mans menudes d'intèrprets joves, i encara enfocant-ho des del punt de vista pedagògic, també és evident i necessària una metodologia d'estudi adequada a les franges d'edat més joves.

L'aparició de la tenora és recent i el seu àmbit d'acció és reduït, i això ha provocat que alguns aspectes de la seva evolució siguin més lents que en la d'altres instruments de la mateixa família d'abast més general entre els quals hi ha els que afecten l'aprenentatge dels més joves. Un cop l'instrument ha assolit uns nivells de normalització acceptables (dintre de la precarietat), és un bon moment per abordar aquests aspectes, i per aquest motiu és especialment oportú el treball de recerca que ha desenvolupat l'Elisenda Vilarrúbias i que darrerament ha presentat a l'Esmuc. L'estudi, que compta amb una reveladora introducció en què situa l'evolució històrica i l'estat actual de l'aprenentatge de la tenora i el tible (centres d'aprenentatge, metodologies, pedagogs...), proposa l'elaboració de mètodes i la construcció d'instruments que s'adaptin a les necessitats dels aprenents més joves. De fet, res que no soni a familiar en altres branques dels instruments simfònics, però que en el cas de la tenora és un camp per abordar. En un moment en què el registre de vocacions d'instrumentistes de tenora no és ascendent, qualsevol moviment que n'afavoreixi el coneixement i l'accessibilitat és més que aplaudible, especialment també perquè darrerament la literatura per a cobla no para de créixer amb aportacions que, si en el futur compten amb un més gran nombre d'especialistes de qualitat, poden giravoltar la tendència a l'obscurantisme a què sembla abocada aquesta corda tímbrica.

per JOSEP PASQUAL

BIBLIOTECA ORFEÓ CATALÀ BARCELONA

Tercera edició del cicle de concerts Veus a la Catalunya central

La tercera edició del projecte VEUS: cicle de música vocal i escènica de la Catalunya central, es du a terme entre el 14 de juny i el 27 de juliol amb quatre concerts a diversos municipis de la Catalunya central. El cicle de concerts, promogut per l'Associació AMARESC, impulsa la diversificació de l'activitat musical a zones amb poca o nul·la activitat musical, per contrarestar la immensa oferta musical concentrada en determinats punts de la geografia catalana potents des del punt de vista turístic. En l'edició d'enguany el cicle de concerts VEUS –concebut entorn de la diversitat d'expressions de la veu humana– proposa quatre concerts que destaquen per un increment en la seva qualitat artística i per l'interès dels programes suggerits.

El concert inaugural, a càrrec de l'Ensemble l'Arpeggiata, amb un concert titulat "All'improviso" –sobre música del segle XVII– es dugué a terme a Sant Joan de Vilatorrada el 14 de juny i comptà amb la presència de la soprano –natural de la dita població– Núria Rial. El 7 de juliol es presenta una versió de cambra de l'òpera de Donizetti *Don Pasquale* al Castell Oller del Mas, a prop de Manresa, en el primer projecte de la nova Orquestra de Cambra de Barcelona i amb un planter de joves cantants catalans. Una visió vocal de la fusió de la música brasilera i el jazz vindrà ofert pel Yara Beilinson Trio a la plaça major de Callús el 14 de juliol. El darrer concert és una producció del cicle VEUS i el Quartet Albada –juntament amb la soprano Maria Hinojosa i el contratenor Filippo Mineccia– que suggereix l'aproximació al gènere operístic barroc en una fictícia baralla virtuosística entre una *prima donna* i un *castrati* amb obres de Pergolesi, Händel, Vivaldi i Porpora. Serà el 27 de juliol en el marc de la Col·legiata de Sant Vicenç del Castell de Cardona.

Quatre corals foranes a les Jornades Internacionals de Cant Coral

Entre els dies 1 i 7 de juliol se celebra a Barcelona una nova edició de les Jornades Internacionals de Cant Coral que organitza la Federació Catalana d'Entitats Corals (FCEC).

Ultra formacions catalanes, hi intervenen el Coro Victoria de Guatemala que dirigeix Julio César Santos, Coral Elim ay d'Almaty (Kazakhstan) dirigida per Larissa Romanovskaia, Coral Alfonso XI d'Alcalá la Real (Jaén) dirigida per Lirio José Palomar Faubel i Cor Domino d'Opava (República Txeca) dirigit per Ivana Kleinova.

Aquesta manifestació, que des del 1964 en què es va instituir fins al 1993 va ser organitzada pel Districte de Sarrià-Sant Gervasi, des del 1993 s'ofereix a cura de l'esmentada FCEC. Tot al llarg de la setmana hom treballarà quatre tallers, els quals s'oferiran en el concert final, que es realitzarà el dia 7 de juliol a la Sala Oriol Martorell de L'Auditori de Barcelona. Els tallers són sobre: *Missa de batalla* de Joan Cererols, dirigit per Alfred Cañamero; Cant gregorià, a cura d'Ismael Fernández Cuesta; Música cubana amb direcció de Freddy Lafont, i finalment, Música de Francis Poulenc a cura d'Erwin Liszt.

En el decurs de la setmana les corals participants oferiran concerts a Sabadell, Sant Boi de Llobregat, Castelldefels i Sant Vicenç dels Horts.

Neix un nou festival de piano a Barcelona

Criterium Música, agència musical liderada per Carlos Laza, posa en marxa el I Festival Internacional de Piano de Barcelona –del 30 de juny al 15 de juliol– amb la intenció d'omplir el forat de l'oferta musical a Barcelona els mesos de juny i juliol i oferir al públic amant del piano una programació àmplia entorn d'aquest instrument. Per a la primera edició del Festival s'ha optat per una orientació eminentment clàssica, centrant-se en els grans pianistes internacionals –alguns d'ells poc o no gens coneguts a Catalunya– i les joves figures emergents de l'àmbit nacional català. Tot i això, el Festival defensa la dimensió plural d'un instrument –el piano– profundament vinculat a altres gèneres musicals, com són el *pop*, el jazz o el flamenc, i avança la intenció de diversificar oferta en posteriors edicions. El cartell de la primera edició del festival –enguany amb seu a les diverses sales de L'Auditori– conté noms tan atractius com els dels pianistes Ivo Pogorelich, el francès Dominique Merlet, Nelson Freire, Evgeni Koroliov o Andrei Gavrilov, que interpretaran recitals amb obres del gran repertori, des de *Nocturns* de Chopin fins a les *Variacions Goldberg* de Bach. En la secció de joves intèrprets, noms com els de Daniel Blanch i Katia Michel que comencen a ser reconeguts, seran els protagonistes del cicle paral·lel.

TANGENTS

Cancelleresca veu

Si es recorden veus de dones polítiques, normalment estan en consonància amb el medi que fins ara han freqüentat, un món d'executius masculins, i que es reflecteix en tonalitats fosques i enrogallades com va ser el cas de Golda Meir o el de l'alcaldessa de València, Rita Barberà. Ens ressona, a l'altre cantó, la veu nasal de Hillary Clinton. Per això destaca la cancellera alemanya Àngela Merkel. La seva veu és clara, rodona, ben projectada, femenina, com l'Elisabeth del *Tannhäuser.* Com a melòman, sentint-la, tinc ganes que se'n surti, que pugui liderar un país i una Europa que per fi vulguin pal·liar la pobresa del Tercer Món, com li ha recomanat el papa mozartià Joseph Ratzinger, del qual els italians diuen que *"no se'l veu, però que es fa sentir"*. Altres veus polítiques que recordo eren una de desagradable pertanyent a Margaret Thatcher i una d'íntima, confidencial i convincent com és la de Pilar Rahola. No recordo, en canvi, i això que he seguit la seva actuació per televisió, la de Segolène Royal. Probablement devia ser neutra.

En altres mitjans es dedueix que són millors les veus radiofòniques que no pas les televisives. Aquestes darreres tenen un cens elevat de veus d'oca, nasals. En canvi, per ràdio hi ha una gran varietat de registres entre els quals una, de Catalunya informació, rodona, greu, un punt engolada, que sembla estar a punt de fer un recitatiu del *Tancredi.* Ara no em ve el nom.

Quin misteri, això de les veus. Hi ha cantants que amb el to de veu, imperceptiblement modificat segons què interpreten, ja transmeten la intenció del que canten. Aragall, Montserrat Alavedra, els primers temps de Veronique Gens, en són l'exemple. I melòmans i melòmanes de tant en tant podem fer nostre aquell text de Cesare Sterbini, tan ben musicat per Rossini, *"una voce poco fa qui nel cuor mi risuonó..."*.

per JORDI MALUQUER

RMC 273-274

CONVOCATÒRIES

MÀSTER EN PEDAGOGIA MUSICAL PER A ESCOLES DE MÚSICA. Per al curs 2007-08, i coordinat per Àngels Arnaus i Cecília Gassull, s'ofereix en tres itineraris: professorat per a l'etapa de 4-7 anys; professorat per a llenguatge musical (nivell elemental i mitjà) i professorat per a instruments (nivell elemental i mitjà). Tindrà lloc al Conservatori Municipal de Música de Barcelona i a la Facultat de Ciències de l'Educació de la UAB, del 5 d'octubre de 2007 al 6 de juny de 2008 (dimecres i divendres, de 9 a 14.30 h; 330 hores lectives, 33 crèdits). S'hi atorgaran 20 ajuts econòmics de 500 euros (sol·licituds: <www.cnmb.cat>). El període de matrícula és del 25 al 28 de setembre de 2007, a l'Escola de Postgraus de la UAB. Per a més informació: <www.bcn.es/conservatori/cat/ofertaeducativa>, <www.uab.cat>, <www.cnmb.cat>.

PREMI FUNDACIÓ AUTOR-CDMC JOVES COMPOSITORS 2007. Convocat per la Fundació Autor i el Centre per a la Difusió de la Música Contemporània (CDMC), poden presentar-s'hi tots els compositors que siguin socis de l'SGAE que no hagin fet els 35 anys; també hi podran concursar els autors amb obres distingides amb el primer premi en edicions anteriors al 2005. Les obres han de ser inèdites i s'han d'ajustar a una plantilla instrumental formada per 7 fonts sonores fonamentals i per mitjans electroacústics, amb una durada màxima de 15 minuts. S'hi atorgaran tres premis: 6.000, 3.000 i 1.500 euros, i 1.200 euros per menció honorífica. El 3 de desembre de 2007 es coneixeran els guanyadors a l'Auditori del Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia, de Madrid, durant un concert amb les quatre obres finalistes a càrrec del conjunt Taller Sonoro, de Sevilla, sota la direcció d'Ignacio Torner. El termini d'inscripció d'obres acaba el 28 de setembre de 2007. Més informació al web <www.sgae.cat>. A/e: fsitjes@sgae.es/barmengou@sgae.es. Tel.: 93 268 90 00 (extensió 3). Fax: 93 268 90 02.

II CURS DE MÚSICA DE DIRECCIÓ CORAL. Impartit per Daniel Antolí Plaza, amb el Cor de Cambra Impromptu, del 9 al 15 de juliol a Barcelona. Dirigit a músics que desitgin iniciar-se en la direcció coral, estudiants de magisteri musical i a directors amb certa experiència que vulguin ampliar coneixements i tècnica gestual i d'assaig. Hi ha la possibilitat de participar-hi com a alumne oient. Matrícula oberta. Per a més informació: <www.dmusica.com> i <www.corimpromptu.org>.

RMC
273-274

XX PREMI CIUTAT DE REUS DE COMPOSICIÓ PER A CORALS INFANTILS. De caràcter biennal, d'àmbit internacional, i convocat per l'Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus, s'adreça a persones vinculades a la creació i la pedagogia musicals. S'hi estableixen cinc modalitats: A) cantaires de 5 a 7 anys, cançó a una sola veu amb acompanyament instrumental; B) cantaires de 7 a 10 anys, polifonia a dues o tres veus amb o sense acompanyament instrumental; C) cantaires de 10 a 14 anys, polifonia a dues o tres veus amb o sense acompanyament instrumental; D) cànon amb o sense acompanyament instrumental; E) arranjament de cançó tradicional dels Països Catalans a dues o tres veus amb acompanyament instrumental. L'acompanyament de les modalitats A, B, C i D serà amb piano o un grup instrumental d'un màxim de cinc instruments. L'acompanyament de la modalitat E serà amb un grup instrumental de tres a cinc instruments. La part musical ha de ser inèdita, mentre que el text pot ser d'autor i sempre en català. Per a cada modalitat hi haurà un premi de 750 euros, més diversos accèssits que comporten l'edició i publicació de l'obra en el *Cançoner Virtual* de 2007. El termini de presentació d'obres és entre l'1 i el 28 de setembre de 2007. Per a la resta de bases i més informació: a/e: imac@reus.cat i <www.reus.cat>.

CURSOS DE GESTIÓ CULTURAL. Oferta de cursos de gestió cultural per al curs 2007-08 de la Universitat de Barcelona: Màster en gestió cultural i institucions culturals (dos anys); Màster oficial en gestió cultural (un any i mig); Diploma de postgrau en gestió i polítiques culturals; Diploma de postgrau en cooperació i gestió cultural internacional; Diploma de postgrau en producció i gestió d'espectacles; Diploma de postgrau en turisme cultural. Més informació: a/e: gestiocultural@ub.edu i <www.ub.edu/cultural>.

Salvador Pueyo, premiat

El passat 4 de maig el compositor Salvador Pueyo va rebre a Berga el V Premi Berguedans al Món, pel servei a la música universal des de Catalunya, atorgat pel Casal d'Europa i Òmnium Cultural del Berguedà.

També els dies 4 i 5 de maig, a la ciutat portuguesa de Porto, l'Orquestra de Cambra de Xalapa (de Veracruz, Mèxic), amb la soprano portuguesa Carla Caramujo i dirigits pel mexicà José Luis Chan, va interpretar el seu cicle de cançons *Cap al meu silenci*, sobre textos de J.M. López Picó, Rosa Leveroni, Manolo Hugué i Josep Carner.

ARS SUBTILIOR

Claca

Darrerament he detectat la presència de certs personatges entre el públic dels concerts amb actituds força peculiars a l'hora de premiar una actuació: efusivitat descontrolada, vehemència exagerada, "bravos" a tort i a dret... Val a dir que bona part de les interpretacions mereixien una bona ovació, i que la diversitat de músics que les reben els allunya de qualsevol sospita de conxorxa, però el que sorprèn és aquest model estandarditzat d'ovació desaforada que em recorda les llegendàries *claques*, és a dir, aquell col·lectiu o grup de persones més o menys nombrós que rebien una quantitat de diners estipulada prèviament a canvi de mostrar un entusiasme enfervorit per una actuació musical (bàsicament d'un cantant). És un fenomen ben documentat i que va tenir una forta implantació fins fa poques dècades arreu del món. Viena i La Scala de Milà han "gaudit" sempre d'una bona claca, i a Londres durant el segle XIX s'anunciaven fins i tot als diaris per mitjà de cartes de promoció. Segons un corresponsal italià del "Musical Times" de Londres, els honoraris professionals que acostumaven a rebre els membres de les claques dels teatres italians l'any 1919 eren els següents (s'entén, per persona): per aplaudir l'entrada d'un cantant, 25 lires; si era una cantant, 15 lires (noteu la discriminació de gènere); aplaudiment comú durant la representació,10 lires; aplaudiment insistent durant la representació, 15 lires; aplaudiment encara més insistent, 17 lires; interrupcions amb *"bene"* o *"bravo"*, 5 lires; per exigir un bis, 50 lires; entusiasme delirant: suma per convenir. Adaptant les lires a euros, encara ressuscitaríem la tradició! Walter Damrosch, en el seu llibre *My Musical Life* (1923) es queixava que alguns cantants i directors rivals es gastaven grans quantitats de diners per contractar *"grups de 20 a 50 individus vigorosos, sota les ordres d'un director entrenat"* que es col·locaven a les llotges del costat de l'escenari i *"aplaudien amb la regularitat mecànica d'un martell de foneria d'acer per tal de provocar nombroses sortides a escena en acabar cada acte"*. Diuen que la claca del Metropolitan de Nova York va estar ben activa fins als anys seixanta, amb una "formació estable" entre 6 i 8 individus que cobraven entre 25 i 100 dòlars cadascun en funció de la importància de la representació: quan la funció es transmetia en directe per la ràdio, el preu es disparava. Segurament ara ningú s'embutxaca res, però la reinstauració de la pràctica podria convenir a més d'un, a l'escenari i a la platea: tindriem espectacle assegurat!

per XAVIER CHAVARRIA

La recta final de la temporada de l'Auditori de Girona

Durant el mes de maig l'activitat concertística a l'Auditori de Girona, a més del concert que la Jove Orquestra Nacional de Catalunya va oferir el dia 15 en els actes de celebració del vintè aniversari de Catalunya Música, va estar centrada en Aleksei Volodin, Jordi Savall i l'Orquestra de Girona.

perJOSEP JOFRÉ

L'ORQUESTRA DE GIRONA



ARXIU

El recital que el pianista rus Aleksei Volodin (Sant Petersburg, 1977) va oferir el dia 13 de maig va abastar una àmplia panoràmica històrica del repertori pianístic.

Volodin va començar el concert amb una interpretació exquisida i ponderada de l'*Andante con variazioni en Fa menor, Hob XVII: 6* de F. J. Haydn, que feia preveure un recital ple de contrastos amb el virtuosisme com a motiu conductor.

La versió que el jove pianista va oferir de la *Sonata núm. 23 en Fa menor, op. 57, "Appassionata"* de L. V. Beethoven, autèntica prova de foc per a qualsevol pianista, va ser brillant i amb un gran control del discurs musical. Enèrgic i brillant, va deixar en un segon terme la profunditat expressiva que exigeix el caràcter de solemnitat tràgica que, segons manifesta el musicòleg anglès D. F. Tovey, es manté en tots els seus moviments.

En la segona part, Volodin va saber transmetre l'esperit dels *Impromptus* chopinians en una interpretació plena de sensibilitat i introspecció que li va permetre desplegar en la mesura justa, i sempre al servei de la música, un ric ventall de recursos musicals i pianístics.

Amb les *Reminiscències de Don Joan (Fantasia sobre Don Giovannni de Mozart)* de F. Listz, que tancava el programa, Volodin va mostrar el seu virtuosisme més efectista, oferint una brillant i enèrgica versió de la difícil partitura del compositor hongarès, que el públic va aplaudir amb molt d'entusiasme.

Sense cap mena de dubte, el pes específic del concert titulat "Les cordes germàniques" que va oferir l'Orquestra de Girona (OdG) el dia 18 de maig, apuntava a *Verklärte Nacht, op. 4* d'Arnold Schönberg. Escrita el 1899 per a sextet de corda, i adaptada per a orquestra de cambra pel mateix compositor el 1917, amb una revisió el 1943 en la versió *Nit transfigurada*, participa ja d'aquest inevitable halo de modernitat, misteri i escàndol que serà factor comú de totes les produccions shönberguianes. *Verklärte Nacht* és "música de programa" en el sentit de que respon a una inspiració extramusical de caire literari; concretament es basa sobre el poema *Zwei Menschen* (Dos éssers), del poeta modernista alemany Richard Dehmel. En aquesta obra, que està formada per cinc moviments enllaçats entre si, Schönberg parteix d'una estètica inequívocament wagneriana, derivada directament del *Tristany*. La manca d'una forma concreta i el llenguatge ple de cromatismes i sense desenvolupaments netament "identificables", fan que *Nit transfigurada* sigui una obra d'execució difícil, en què els intèrprets han de saber trobar, en el seu riquíssim contrapunt, els espais per fer sorgir les melodies i els colors que s'hi amaguen.

En aquest sentit, tant l'Orquestra de Girona com Francesc Llongueres, que n'era el director convidat per a l'ocasió, van afrontar l'execució de l'obra amb concentració i disponibilitat, tot i que la complexitat i l'exigència de *Verklärte Nacht* demanaria segurament una insistència més gran en el treball d'aquest repertori.

Contrastant amb la densitat i la tensió de l'obra de Schönberg, els membres de l'OdG van interpretar la resta del programa *(Adagio i fuga K. 546* de Wolfgang Amadeus Mozart, "Adagio" del *quintet en Fa major* d'Anton Bruckner i *Cinc peces per a corda* de Paul Hindemith) amb més seguretat, la qual cosa va afavorir la comunicació amb el públic, sobretot en la fresca versió que van oferir de *Cinc peces per a corda* de Hindemith.

En l'últim dels tres concerts, que va tenir lloc el dia 30 de maig, Jordi Savall, al capdavant d'un exquisit grup d'intèrprets d'innegable reputació en el món de la música antiga i després d'una presentació prèvia a la sala petita de l'Auditori, va presentar un programa centrat en el repertori barroc francès.

Les obres programades van ser un recull de peces que van servir de banda sonora original de la pel·lícula *Tous les matins du monde.*

Marin Marais va centrar gairebé totes les músiques que es van interpretar en la primera part. Marais va ser un destacat intèrpret de viola de gamba i el compositor més notable per a aquest instrument. La seva música és rica en idees i contrastos, dotant les seves obres d'una varietat de colors extraordinària per l'època, com es va poder comprovar en la suite d'un *Goût étranger*, en què cada una de les parts, trencant amb la normalitat de la suite barroca, està en un to diferent.

Després del descans, Xavier Díaz-Latorre ens va endinsar amb *Passacaille* en el meravellós món sonor de Robert de Visée, que segueix fascinant després de tres segles. "Maître du Roi", va ser un dels primers grans llaütistes del barroc francès redescobert al final de la dècada de 1970. La versió del tiorbista català va ser austera i delicada, amb un bon domini del ritme i de l'articulació i amb un ampli ventall de timbres.

En el *Concert a deux violes égales* de Mr. De Sainte-Colombe (pare), Jordi Savall i Philippe Pierlot van deixar palès el seu domini instrumental i un fraseig refinat, oferint-nos amb el diàleg de les violes una versió íntima i detallista.

Però va ser amb la darrera obra del programa, *Couplets des Folies d'Espagne* de Marin Marais, que els músics van mostrar de manera explícita el seu virtuosisme i la complicitat vers un repertori (el barroc francès) que els unia a tots i en el qual van demostrar trobar-se molt còmodes.

En general, la interpretació de les obres va ser rica en matisos i colors, i els músics van saber aportar la fantasia i el refinament que requeria una música basada en la comunicació de petites subtileses.

RMC 273-274

EN LA MORT DE DUES GRANS SENYORES DE LA MÚSICA

Carme Bravo, l'ombra protectora de Mompou

per JORDI MALUQUER

El passat 29 d'abril ens deixava Carme Bravo, la que des de 1941 va ser la fidel companya i muller de Frederic Mompou. I ho feia amb 87 anys i deixant la feina feta, havent inaugurat el 20 de març la Fundació que recull partitures, escrits, gravacions, correspondència d'aquell que ha estat un dels músics més significatius del nostre país al segle XX.

El record ens du a una evocació d'un concert seu a l'Ateneu Barcelonès al principi de la dècada dels setanta. Ens va sorprendre la versió vigorosa que va fer de la música de Mompou. Es van influir mútuament. Ella va arribar a treure rendiment del talent del compositor i va ser una amatent curadora de l'edició i expansió de la seva música. Ell va anar-la influint fins al punt que quan, els darrers vint anys, la Carme instruïa pianistes en la interpretació de les obres del seu marit, defugia les interpretacions massa "pianístiques" que la música evidentment permetia però que trobava fora del perfum que havia d'acompanyar aquelles delicades evocacions.

RMC 273-274

Recordo el seu pis noucentista del passeig de Gràcia, sobre aquell restaurant que aleshores era famós, La Punyalada. El vaig visitar per primera vegada per enregistrar una sessió que va sortir al programa que dirigia Joan Anton Benach, *Tot art*, per TVE a Catalunya. Era una conversa entre Frederic Mompou –el "Federicu" com, d'acord amb l'època, li deia la "Carmen"–, Joaquim Homs i Xavier Montsalvatge. La darrera, el mes de juny de 1987, quan va morir Mompou, de qui, de cos present, em van impressionar els trets, plens de força, precisament la que en el tracte de cada dia dissimulava amb el seu caràcter amable però que la seva música traslluïa. El dia de l'enterrament no va voler que la deixés sola i la vaig acompanyar al Palau de la Generalitat, a la plaça de Sant Jaume, on l'esperava, arrenglerat, el Govern en ple que presidia Jordi Pujol per rendir tribut al compositor.

També els havia saludat, de lluny, a vegades des d'una altra taula, quan amb Manuel Valls, Xavier Montsalvatge i les seves esposes, després de sortir d'un concert, anaven a la Granja Catalana, després Balmoral, que hi havia a la Diagonal entre Via Augusta i Balmes a prendre's una xocolata.

L'amistat de tots sis era exemplar. La Carme donava curioses precisions de l'obra del seu marit i explicava, per exemple, que el motiu inicial de *Le Lac* li havia suggerit un toll d'aigua de pluja agitat per una fulla un dia que sortien del



P. BARCELÓ

Museu d'Art de Catalunya.

La preocupació de la Carme per ordenar i vetllar que tota la música i documentació sobre Mompou es pogués ordenar i arxivar venia de lluny i, de seguida, va tenir ajuts inestimables que són els que han contribuït a bastir la seva fundació. Joan Millà en el discurs de presentació d'aquesta, va dir: *"Carme Bravo, dona forta, va saber renunciar a la seva carrera i es posà en segon pla, a l'ombra del compositor [...]. Va renunciar a una prometedora carrera, però no a la professió o ofici, perquè continuà donant classes al Conservatori i fent cantar per aconseguir una estabilitat econòmica, ja que els drets d'autor, si n'hi ha, vénen quan vénen; per deixar un sensible Frederic Mompou sol, amb el seu piano i la seva espiritualitat, sense interferències, en el seu treball de creació; i per voluntat pròpia, sense necessitat de demostrar-se res."*

La Carme Bravo era d'una gran vivor i estava al cas de tot el que passava en el món cultural. Una trobada casual amb ella era sempre estimulant. La recordo, una de les darreres vegades que la vaig sentir tocar música del seu Frederic, com el va evocar tocant com ningú ho ha fet la segona de les *Tres variacions* de l'any 1921, *Courtoise; "és el seu retrat"*, deia. Això potser respon la pregunta que Lourdes Morgades a *El Bosque, Arte y Cultura*, reproduïa el passat 2 de maig: *"La boda va trigar 15 anys a arribar. La família de Carmen no va entendre mai què havia vist la seva filla en aquell home més gran que ella, sense ofici i amb una situació econòmica precària..."* Abans anticipava, però: *"Extravertida, Carmen Bravo era el contrapunt del compositor, de qui l'experiència musical i coneixement personal dels grans compositors francesos de principi del segle XX la van fascinar..."*

L'any 1921, Emile Vuillermoz, influent crític francès, escrivia que els dits de Frederic Mompou *"llargs, fins i hesitants"* produeixen *"una voluptuositat estranya en veure'ls descobrir sobtadament, en un racó perdut del piano, una font de frescor, una aigua clara i cristal·lina que es vessa mormolant i fa escoltar una cançó dolça i persuasiva que l'oïda no pot oblidar mai més"*. La Carme, vint anys més tard, també ho va descobrir i en va fer raó de la seva existència.

Petri Palou, amor profund a la música

per CARLES GUINOVART



Ha mort la Petri! Se n'ha anat pocs dies després del decés de la seva gran amiga Carme Bravo, vídua de Mompou, amb una diferència de només tres dies, del 30 d'abril al 3 de maig d'aquest 2007.

La Petri Palou de Claramunt estimava les arts amb lliurament i autenticitat. Mare del gran pintor Lluís (ja traspassat), artista de gran força expressionista, i tres fills més, fou la professora de piano de Tete Montoliu, el gran referent del jazz català, amb el qual va mantenir tota la vida el caliu d'una mútua i gran estimació. Des dels temps inicials del Taller de Músics, els seus contactes, com els d'en Tete, van facilitar connexions, amb esperit de promotora, de tot tipus de música de qualitat. La música, per a la Petri, era quelcom de sublim i ho demostrava amb la seva generositat. Interessada en tots els temes i les tendències, particularment de la música contemporània, escrivia monogràfics que anaven des d'un matisat *Gabriel Fauré* fins a un revalorat *Edgard Varèse*, com també els llibres *Los caminos de la música* i *La música desde dentro*, un títol aquest que defineix, en la seva brevetat, l'esperit intimista de qui sap gaudir amb profunditat de l'art dels sons.

Amiga, pràcticament, de tots els compositors de Barcelona, ho era també d'una gran quantitat d'intèrprets. Per això obria generosament la seva casa del carrer del Turó de Monterols per oferir-hi audicions domèstiques, unes vetllades meravelloses en què els intèrprets, comentaristes i compositors ens sentíem embolcallats per una ona de respecte i admiració gens fàcil de trobar arreu, en aquest món de cridòria en el qual vivim. Les sessions de ca la Petri foren quelcom per recordar, vivències artístiques com per ser guardades en el llibre de records d'una "Barcelona tendra" que, de mica en mica, amb la desaparició d'esperits actius com el seu, es va perdent. Els programes mateixos eren d'allò més acurats; programes que són el testimoni d'aquelles vetllades musicals han estat finalment recopilats en un formós volum. Del grup d'amics, melòmans i músics sorgien, després del recital, converses interessants, que sovint acabaven en tertúlia exquisida.

Gràcies Petri per tot el que ens has donat! Estic segur que en aquest més enllà que alguns anomenen Paradís –i segur que ho serà al costat dels teus estimats Lluís (fill i marit), Mompou, Carme, Cercós, Carles Altayó...– el teu esperit tan inquiet s'inventarà quelcom per continuarfent "música celestial". Recorda't encara allà de nosaltres.

El Fons Pau Casals arriba a Catalunya

El passat 9 de gener van arribar a l'Arxiu Nacional de Catalunya els arxius de Pau Casals que la seva vídua, Marta Casals, ha conservat des de la mort de Casals el 1973, i que ha cedit a la Fundació Pau Casals.

per NÚRIA BALLESTER i VALVENY Conservadora de la Vil·la Casals-Museu



MARTA I PAU CASALS AMB EL MATRIMONI KENNEDY

El fons consta principalment de la documentació produïda per Pau Casals durant el seu exili a Puerto Rico (1957-1973) i completa els fons que la Fundació Pau Casals ja tenia a Catalunya corresponents al període del Vendrell i Prada de Conflent (1876-1956). D'aquesta manera es compleix la voluntat de Pau Casals i de la seva vídua de preservar a Catalunya la unitat del seu llegat.

Des de l'inici Pau Casals i la seva esposa van tenir cura de l'ordenació i classificació del fons i després de la mort de Pau Casals, la seva vídua, Marta Casals, ha estat la responsable del fons fins al moment actual. L'arxiu, considerat com un dels fons musicals més importants del segle XX, ha estat més d'una vegada sol·licitat per diverses institucions i universitats d'arreu del món i en especial d'Amèrica del Nord, però la voluntat de la seva vídua ha estat en tot moment cedir aquesta documentació a la terra natal del Mestre, tal com ell mateix hauria volgut.

El trasllat dels fons des dels Estats Units a Catalunya ha estat finançat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

El fons està format per diversos tipus de documents, que es poden classificar en tipologies diferents, com manuscrits musicals (partitures i apunts); correspondència (rebuda i emesa), documentació personal (diaris, carnets, llibretes d'adreces, agendes); documents privats (manuscrits o mecanografiats, escrits, discursos i articles d'opinió), documents fotogràfics (fotografies en blanc i negre, color, microfilms, negatius i diapositives color); publicacions (llibres, fullets, butlletins, programes, partitures editades, catàlegs, revistes, retalls de diari, pòsters, etc.); documents audiovisuals i documents gràfics.

El tipus d'informació que hi trobem fa referència a la vida personal, professional i pública de Pau Casals. Dins l'àmbit de la vida personal, trobem diaris, llibres d'adreces, correspondència familiar i amb amics, discursos i escrits de Pau Casals, felicitacions d'aniversari, fotografies personals i d'amics i tota la documentació relacionada amb la seva mort i el retorn de les seves despulles a Catalunya. Pel que fa a l'activitat professional, cal destacar-ne la documentació relacionada amb els concerts de Pau Casals, programes, els festivals de Prada, Puerto Rico, Marlboro, les *master classes* a Zermatt, Berkeley, documentació relacionada amb la creació, composició i concerts d'*El Pessebre*, concursos i premis de música, cartes amb peticions de concerts, associacions musicals i correspondència i contractes amb les cases discogràfiques.

En l'àmbit de l'activitat pública, hi trobem documentació relacionada amb els premis i els honors rebuts, cartes amb peticions d'autògrafs, visites i ús del nom "Pau Casals", films, gravacions i biografies, visites a les Nacions Unides i tota la documentació relacionada amb homenatges i concerts realitzats després de la seva mort.

De tota la documentació que va arribar, són de destacar totes les partitures originals de l'obra de Pau Casals, des de les seves obres de joventut fins a les obres més reconegudes, com les dedicades a Montserrat *(Nigra Sum, Recordare Virgo Matter, Salve Montserratina,* etc.), la partitura per a piano d'*El Pessebre* i la seva adaptació per a orquestra, la partitura de l'*Himne de les Nacions Unides* o la sardana *Sant Martí del Canigó.*

D'igual importància és la documentació relacionada amb l'exili, que en el moment del trasllat des de Prada de Conflent a Puerto Rico Pau Casals es va emportar amb ell. Dins d'aquest apartat trobem la correspondència amb els presidents de la Generalitat a l'exili Josep Irla i Josep Tarradellas, amb altres personatges com Ventura Gassol, Josep Batista Roca i Rovira i Virgili. D'especial interès és la correspondència de Pau Casals amb Rafael Moragas (exdirector artístic del Liceu), amb qui Pau Casals va mantenir una intensa relació epistolar de més de 163 cartes escrites entre 1939 i 1955. Cal destacar-ne també la documentació relacionada amb l'SRA (Spanish Refugeé Aids) de la qual Pau Casals va ser president honorari i amb la qual va col·laborar fins a l'any de la seva mort i milers de cartes i llistes amb les ajudes econòmiques que Pau Casals va donar als refugiats catalans i espa- nyols que eren com ell a l'exili.

Per la seva importància i volum, cal remarcar la correspondència de Pau Casals amb polítics, músics i intel·lectuals contemporanis del seu temps, reflex de la intensa activitat artística i personal de Pau Casals. Entre aquests cal destacar la correspondència amb músics com Alexander Schneider, Mieczyslaw Horszowski, Isaac Stern, Eugene Istomin, Yehudi Menuhin, Fritz Kreisler, Arnold Shönberg o Enric Granados, i personatges i polítics destacats de l'època com John Fitzgerald Kennedy, Hubert Humphrey, Lyndon B. Johnson, Tedy Kollek (alcalde de Jerusalem), o figures destacades com el pacifista Albert Schweitzer, Albert Einstein o Martin Luther King.

La Fundació Pau Casals ha dipositat el fons a l'Arxiu Nacional de Catalunya, el qual des de l'any 1998 té cura de la gestió, l'inventari i la conservació del fons de la Fundació. Els fons seran classificats i inventariats degudament per posar-ne a l'abast dels investigadors la consulta.

RMC 273-274

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

El **COMPROMÍS DE L'ARTISTA** amb la societat acapara bona part de la tria d'aquest número. Una coincidència, per descomptat, no buscada expressament ha fet que aquests dies **REPRESENTANTS CONSPICUS DE LA CANÇÓ** de base popular però de gran exigència hagin viscut esdeveniments d'una significació notable. Des del vessant social, però també identitari en el cas de **LUIS EDUARDO AUTE I PACO IBÁÑEZ,** i de la de **REFERENT CULTURAL INDIVIDUALITZAT I AIXÍ MATEIX IDENTITARI, EN EL CAS DE MARIA DEL MAR BONET,** les seves aportacions tenen un interès notable. També el fet "compromís" apareix a redós d'una altra reflexió, la que fa **XAVIER CESTER** per causa d'una mostra de gran interès en què s'han posat en evidència les **MONSTRUOSISTATS CAPACES DE FER, EN EL TERRENY DE LA CULTURA,** els –o de manera particular– un règim especialment anorreador en la història recent.

Finalment en un pla fins a cert punt poètic, un **PERIODISTA/ESCRIPTOR, XAVIER BOSCH,** ens deixa una pinzellada que de cap de les maneres pot deixar indiferent. Finalment, un lector, de nom i cognom no ben anònim en el nostre món musical, **BLASMA LA MANCA DE RESPECTE ENVERS EL FET CONCERT** pels suposats aimants de la música, un tema que, pel que es veu, ha esdevingut inacabable.



«LOS ARTISTAS HEMOS NACIDO SOLIDARIOS, pero no puedes ir a todos los actos que te proponen porque entonces ni dormiríamos (P. I.) **LA CANCIÓN, COMO LA POESÍA, HABLA DEL SER HUMANO PENSANTE Y SENTIMENTAL.** Sin duda esto es lo que más se acerca intelectual y humanamente a la solidaridad. Probablemente el material sensible que utilizamos sea eficaz **PARA CONVOCAR LA GENTE E INCULCARLE ESA IDEA SOLIDARIA** [...]. No hace falta que la canción transmita nada. La canción ya está impregnada de una forma de pensar y eso se nota. No estoy de acuerdo con la canción como **VEHÍCULO DE MENSAJES IDEOLÓGICOS,** porque inmediatamente llegamos al panfleto (L. E. A.) [...]. Además, la canción francesa o española sirve de **MURO DE CONTENCIÓN CONTRA LA INVASIÓN ANGLOSAJONA. NOS ESTÁN METIENDO LA MÚSICA ANGLOSAJONA EN TODOS LOS LUGARES,** no puedes huir de ella. [...] es una campaña con la que los norteamericanos quieren dominarlo todo imponiendo el McDonalds y la hamburguesa (P.I.)»

Paco Ibáñez i Luis Eduardo Aute, amb George Moustaki. Miguel Jurado, "El País", 10 de maig de 2007.

«Les reflexions que ha suscitat la mostra ["La música i el Tercer Reich. De Bayreuth a Terezin"] són múltiples, **NO DEBADES LES FERIDES ENCARA ESTAN OBERTES.** No fa gaire, per exemple, arran de la mort d'Elisabeth Schwarzkopf, alguns comentaristes desqualificaven la soprano a causa de **LA SEVA IMPLICACIÓ AMB EL RÈGIM NAZI.** Aquest és un tema molt espinós i potser impossible de resoldre. Fins a quin punt podem **SEPARAR ÈTICA I ESTÈTICA** per aplaudir artistes que potser no van tenir un comportament exemplar? [...] la següent reflexió pot semblar una bogeria fora mida, però una altra –la més amarga?– conclusió és que Adolf Hitler ha estat **UNA DE LES PERSONALITATS MÉS DECISIVES EN LA MÚSICA DEL SEGLE XX,** ja sigui de forma directa –robant el futur al destruir el present dels exterminats o **CANVIANT EL RUMB DE MOLTES VIDES LLENÇADES A L'EXILI**– o de forma indirecta, la *tabula rasa* que molts creadors van aplicar després de la guerra naixia d'un **REBUIG FRONTAL A L'ESTÈTICA DE LA QUAL VA SORGIR LA BARBÀRIE.»**

Xavier Cester, "Avui", 20 de maig de 2007.



«La **MÚSICA ANGLOSAXONA ENS HA INFLUÏT PERQUÈ NOSALTRES ENS HEM DEIXAT INFLUIR.** Ens dediquem a ser influïts [...]. **EN MÚSICA LA GENT S'HA DEIXAT POSSEIR.** Jo vull escollir el que sento, sóc molt selectiva. Quan vaig en avió, o en un restaurant, sento música en anglès i m'he de tapar les orelles. La gent pensa que tot el que ve del nord és millor que el que tenim aquí. [...] **QUAN VAS A GRÈCIA SENTS MÚSICA GREGA, QUAN ETS A CATALUNYA SENTS MÚSICA EN ANGLÈS.** Els cantants ja fa anys que vam fer una tancada a la Generalitat per **RECLAMAR UN TANT PER CENT ÍNFIM DE MÚSICA EN CATALÀ ALS MITJANS I NO S'HA FET RES.** [...] Jo vaig arribar als Setze Jutges al final, i mirant els grans, és d'admirar l'animositat que van tenir en un moment polític molt difícil, ple d'obstacles. Ells **VAN CREAR ESPAIS DE LLIBERTAT, VAN ACONSEGUIR QUE LA GENT SENTÍS CANÇONS EN LA NOSTRA LLENGUA,** i no cançons de consum immediat sinó cançons que parlaven del país, de reivindicacions dels nostres poetes [...]. Que tants cantants i intel·lectuals **S'HAGIN DEIXAT PERDRE SENSE CONNECTAR-LOS AMB ELS JOVES D'ARA,** esborrant-los de la nostra memòria, esperar fins i tot que en morin dos... Els van utilitzar [els polítics] i després ens van tallar els camins. **LA IMPORTÀNCIA DELS SETZE JUTGES ÉS BÀSICA.** Sense ells jo no hauria cantat, i el Lluís Llach tampoc. **ELLS ENS VAN FER ACTUAR I ENS VAN GRAVAR DISCOS.** Ara fer discos és molt difícil, els joves ho tenen fatal. I de locals pitjor. A Barcelona només hi havia la Cova del Drac i ja ha tancat. Si no dónes oferta, la gent no pot escollir.»

Maria del Mar Bonet. Marta Porter, "Avui", 20 de maig de 2007.

«Bé, jo no m'esperava que després de quaranta anys estaríem així. Realment no m'ho esperava. Ni del país. Ni de les seves institucions, ni dels mitjans de comunicació. [...] **S'HA CULTIVAT UN SENTIMENT D'INFERIORITAT CAP AL QUE ÉS PRÒPIAMENT NOSTRE QUE HA FET MOLT MAL.** I si les institucions no fan arribar un sentiment que el que es fa en aquest país t'agrada i, en conseqüència, ajudes els artistes, malament. **HEM CONSTRUÏT UN PAÍS QUE REFLECTEIX MOLTES HISTÒRIES CULTURALS, PERÒ NO LA PRÒPIA.** Hem generat un sentiment d'inferioritat constant respecte a tot el que ve de fora. La cultura d'un país ha de ser una llum a projectar-se cap enfora i aquí no ho hem aconseguit [...]. No hem de perdre l'esperança, però **DESCONEC SI HA DE COSTAR MOLT RETORNAR A UN PAÍS LA SEGURETAT EN SI MATEIX DES D'UN PUNT DE VISTA CULTURAL.** Fer-lo segur no només en la moda, el disseny i l'arquitectura, sinó també en la música, la dansa, el teatre i la literatura.»

Maria del Mar Bonet. Guillem Vidal, "El Punt", 26 de maig de 2007.

«LA NOSTRA VIDA, SENSE LA MÚSICA, S'ASSEMBLARIA POC A LA NOSTRA VIDA. Ens hauria robat moltes emocions intenses que, per a bé o per a mal, són les millors. Les notes són petons a l'esperit. Són el veritable tast de la nostra ànima. **A VEGADES NO CALEN PASTILLES, CAL ENCERTAR LA MÚSICA QUE ENS CONVÉ A CADA PUNT I MOMENT.»**

Xavier Bosch, "Avui", 21 de maig de 2007.

«En menos de un mes, dos conciertos frustrantes. [...] **EN AMBOS SE PRODUJERON ACTOS VANDÁLICOS:** destrucción de los momentos más cruciales por medio de múltiples accidentes, incomodidad contra los silencios y pianíssimos, tos en el momento menos oportuno, cabezas moviéndose de un lado para otro, abanicos en nerviosa danza, llamadas de móviles, un runrún grave... **TOTAL, PEQUEÑOS Y CONTINUOS RUIDOS QUE DESTRUYERON ALGUNOS DE LOS MOMENTOS MÁS IMPORTANTES. [...] DA QUÉ PENSAR NUESTRO BAJO NIVEL MUSICAL:** la relación entre ejecutantes y público dentro del más absoluto silencio y absoluta quietud es primordial.»

Rafael Subirachs, "La Vanguardia" (Secció Opinió), 18 de maig de 2007.

A PROPÒSIT DE...

Nou enregistrament d'obra simfònica de Salvador Brotons

El compositor i director d'orquestra barceloní acaba de presentar un nou disc que conté una selecció de les seves obres simfòniques. L'enregistrament, fet el passat mes de setembre, va anar a càrrec de l'Orquesta Sinfónica de Màlaga, que va ser dirigida pel mateix autor.

per ALBERT TORRENS



GERARD POCH

EL SEU CARÀCTER AFABLE I PROPER CONVERTEIX EL DIÀLEG AMB SALVADOR BROTONS EN UNA CONVERSA AL CENT PER CENT ENRIQUIDORA, EN QUÈ L'ENTREVISTADOR NO TÉ POR DE PREGUNTAR MASSA NI DE MOSTRAR-SE TAL COM ÉS, ENCARA QUE SIGUI A RISC DE POSAR EN EVIDÈNCIA EL SEU DESCONEIXEMENT. NASCUT EN EL SI D'UNA FAMÍLIA DE MÚSICS, BROTONS VA ENCAMINAR DE SEGUIDA ELS SEUS PASSOS CAP A LA MÚSICA, I AVUI DU A TERME UNA ACTIVITAT INCESSANT QUE LI CONFEREIX AMPLADA DE MIRES I UNA OPINIÓ FONAMENTADA. LA SEVA HISTÒRIA ÉS LA D'ALGÚ QUE S'HA SABUT FER UN LLOC FRUIT DE L'ESFORÇ I LA VOLUNTAT.

RMC
273-274

–Com van anar les sessions de gravació del disc?

–L'Orquestra Filharmònica de Màlaga va treballar molt bé i molt intensament, ja que va enregistrar-ho tot en només una setmana, malgrat que era música que no coneixien de res. D'altra banda, treballar amb Albert Moraleda és molt fàcil i, sempre, un plaer, perquè és una persona que genera un bon ambient, indispensable per a un procés com l'enregistrament –en què s'ha de fer molta feina en poc temps– i ell no té mai un "no" per resposta. Crec que el producte que ha sortit és boníssim.

–Com ha seleccionat les obres que l'integren?

–He triat aquestes obres perquè no s'havien gravat mai abans, però també perquè combinen bé. Són composicions molt diferents l'una de l'altra, de manera que crec que es pot escoltar tot el CD d'una tirada sense cansar-se. Començo amb la "Commemorativa", que és una obra molt brillant, i després hi ha parts d'una òpera, un poema simfònic i una obertura. Tot plegat, no arriba ni a una sisena part de tota la meva música per a orquestra sola.

–Descrigui'ns breument cadascuna de les obres.

–La primera i l'última són dues obres curtes, molt directes, brillants, espectaculars i fàcils d'entendre. "Commemorativa", que dóna títol al disc, va ser un encàrrec per commemorar un aniversari. La segona, el "Preludi, Interludi i Finale" de l'òpera *Reverend Everyman*, és molt dramàtica, parla d'un home que, en el moment en què s'ha de trobar amb la mort, busca algú que l'acompanyi. És un tema medieval però molt intens perquè demostra que la mort no té amics i que en aquesta vida, si no et portes bé, al final la pagues. És una música bastant més colpidora. "Interrogants" és un poema simfònic del qual jo mateix he concebut l'argument. És una reflexió sobre la vida i el medi en què estem immergits, les presses, l'estrès, coses en què no tenim temps de pensar fins que un dia ens passa una cosa important que ens fa reflexionar i ens prenem la vida d'una altra manera. Tot plegat, una obra densa, en la qual passen moltes coses. I, per acabar, l'obertura "Costa Brava", basada en melodies catalanes, en la qual es combinen la força del mar i el vent amb moments plaents de les platges i de l'estiu. Aquesta obra només fa dos anys que l'he composta, i es va estrenar al Festival de Torroella de Montgrí. Jo vaig créixer al Nord de la Costa Brava, i és un lloc que m'estimo molt.

–¿Aquesta tria ens parla dels seus gustos com a compositor?

–Sóc una persona que busco molt el contrast. A vegades, algú pot dir que la meva música és nerviosa, que hi passen moltes coses... Però és que jo no suporto alguns compositors que estan cinquanta minuts en un mateix ambient tota l'estona. Hi ha gent a qui li agrada, que diuen que els relaxa molt... Però jo crec que la música simfònica ha de ser contrastada, perquè tens tantes possibilitats amb l'orquestra que n'has de treure partit i a mi m'agrada que la gent no s'avorreixi. De la meva música, se'n poden dir altres coses, però avorrida segur que no ho és: hi ha dramatisme, hi ha humor, hi ha moments plàcids, d'altres d'obertament tonals i dissonàncies de tot tipus. Tot depèn del que vulgui expressar.

'Tancredi' feliçment historicista

PALAU 100. *Tancredi* (en versió de concert) de Gioacchino Rossini. Llibret: Gaetano Rossi. Bernarda Fink. Lawrence Brownlee. Rosemary Joshua. Federico Sacchi. Elena Belfiore. Anna Chierichetti. Orquestre des Champs Elysées i English Voices. Dir.: René Jacobs. PALAU DE LA MÚSICA. 30 DE MAIG DE 2007.

per J. Comellas


BERNARDA FINK I ROSEMARY JOSHUA

A. BOFILL

FOTO: MIQUEL PERALES

Quan a la fi de la interpretació de l'obertura, es va sentir un solitari xiulet desaprovatori, un hom ja podia intuir que el concert resultaria excel·lent. La cosa pot sorprendre i caldrà explicar-se.

Es podia intuir sense gaires possibilitats d'errada que havia colpit sentir una versió, amb instruments d'època, allunyada de la brillantor pròpia de les propostes convencionals. Tanmateix, aviat, gairebé immediatament, l'espectador més reaci a aquest criteri havia estat derrotat per l'excel·lència d'una exhibició de bon gust, de treball rigorosíssim, de finor, de musicalitat exquisida i de lleugeresa profunda.

Tot funcionava amb una precisió màxima i també amb una gran intensitat. René Jacobs, l'artífex de la proposta, es va mostrar com un músic amb les idees clares, capaç d'oferir un "altre" *Tancredi*, historicista sí, però ple de sentit. L'origen classicitzant del tema ho afavoria i la seva condició de músic gran sadollava la proposta de sapiència, de conseqüència i bon gust.

Era un treball d'equip perfectament conjuntat, sense fissures, en què cada peça formava part d'un tot homogeni al servei de la causa del fer música en el sentit més absolut de l'expressió; un fer música diferent, o no habitual, és clar. Les veus solistes mai no s'elevaven per damunt de res que no fos servir l'ideari estètic imposat, i ho feien de manera natural, sense emfatisme. Esplèndida l'orquestra, magnífic el cor i un quadre de solistes homogeni sense provocacions exhibicionistes de cap mena, amb un protagonisme especial per a Bernarda Fink –impressionant de personalitat–, per al tenor Lawrence Brownlee –tot elegància canora–, i per a la soprano Rosemary Joshua, que va viure el seu turmentat personatge amb una gran convicció.

RMC 273-274

Com, Mussorgski, estimava Rússia...!

KHOVANTXINA de Modest Mussorgski (llibret i música). Vladimir Ognovenko. Vladimir Galouzine. Robert Brubaker. Nikolai Putilin. Vladimir Vaneev. Elena Zaremba. Graham Clark. Nataliya Timtxenko. Francisco Vas. Josep Ruiz. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Direcció escènica: Stein Winge. Direcció musical: Michael Boder. LICEU. 15 DE MAIG DE 2007.

per J. C. C.


NIKOLAI PUTILIN

A. BOFILL

Força al començament de l'obra, el cor canta aquestes versos. "*Déu meu! Quina època! / Ai de tu, Rússia, mare pàtria / per a tu no hi ha pau ni camí / Tu que sempre ens has estat refugi / ara ets tu que s'ajup sota el jou, aimada mare! / Un jou que no és el del malvat enemic / ni el de l'estranger ocupant / sinó, marona, el dels teus fills agosarats...*"

Aquests versos constitueixen l'explicació més profunda del contingut de l'obra i, amb ella, de l'essència de les constants històriques del poble rus. I són alhora una imatge exacta del sentiment d'amor del compositor pel seu país, i, especialment, pel seu poble. Un sentiment interioritzat, d'una càrrega explícita absoluta. I que no es manifestà només en aquesta òpera: recordem *Borís Godunov*, que també participa d'aquesta realitat.

Per això *Khovantxina* recolza en el cor, en la veu del poble que arrossega damunt les seves espatlles el pes feixuc i permanent del fat tràgic. Aquesta és una òpera grandiosa, com correspon a aquest context tràgic, o d'epopeia tràgica, no exempta d'una certa irregularitat del llibret –l'escena del ballet és molt i molt prescindible–, però a la fi imponent i d'una força arravatadora.

Les veus individuals, per mitjà dels seus corprenedors soliloquis, exerceixen en una certa mesura el paper de recitatiu que explica l'acció, que la fa avançar i situa el context. Són veus que des de llur propi procés vers l'aniquilació personal acaben fonent-se en les del poble/cor.

Stefan Winge va fer una proposta dramatúrgica una mica en un mig camí impersonal, però amb una clara voluntat de mostrar l'essència de l'argument; la que sembla inevitable tendència a actualitzar l'època també quedava una mica en un sí però no, encara que la picada d'ull vers l'estalinisme resultava tan evident com justificable.

Pel que fa a la interpretació, el millor elogi que es pot fer a la gran tasca del Cor del Liceu és que va estar a l'alçària del repte, o sigui de la grandesa de l'obra. I en bona mesura es pot dir el mateix de l'Orquestra amb una direcció plena d'autoritat del debutant Michael Boder.

En la part vocal, gairebé es podria parlar d'aquelles produccions que antany oferien al Liceu companyies estrangeres convidades, per la conseqüència amb una escola, en aquest cas, a més, a la russa, a la qual pertanyen la major part dels solistes –tres Vladimir en el repartiment–; aquí també podríem parlar d'un bloc, o d'un equip coral compacte, sense fissures, també sense poder fer oblidar els cims dels noms més grans, però d'una homogeneïtat gratificant. En tot cas no és sobrer l'esment a la impressionant Marfa d'Elena Maremba.

En definitiva, una versió no excepcional, no d'aquelles que es donen molt de tant en tant –per exemple, l'anterior del mateix Liceu–, però en tot cas d'un nivell molt elevat.

ESMUC

JULIOL-AGOST 2007
NÚMERO 20-21

Escola Superior de Música de Catalunya

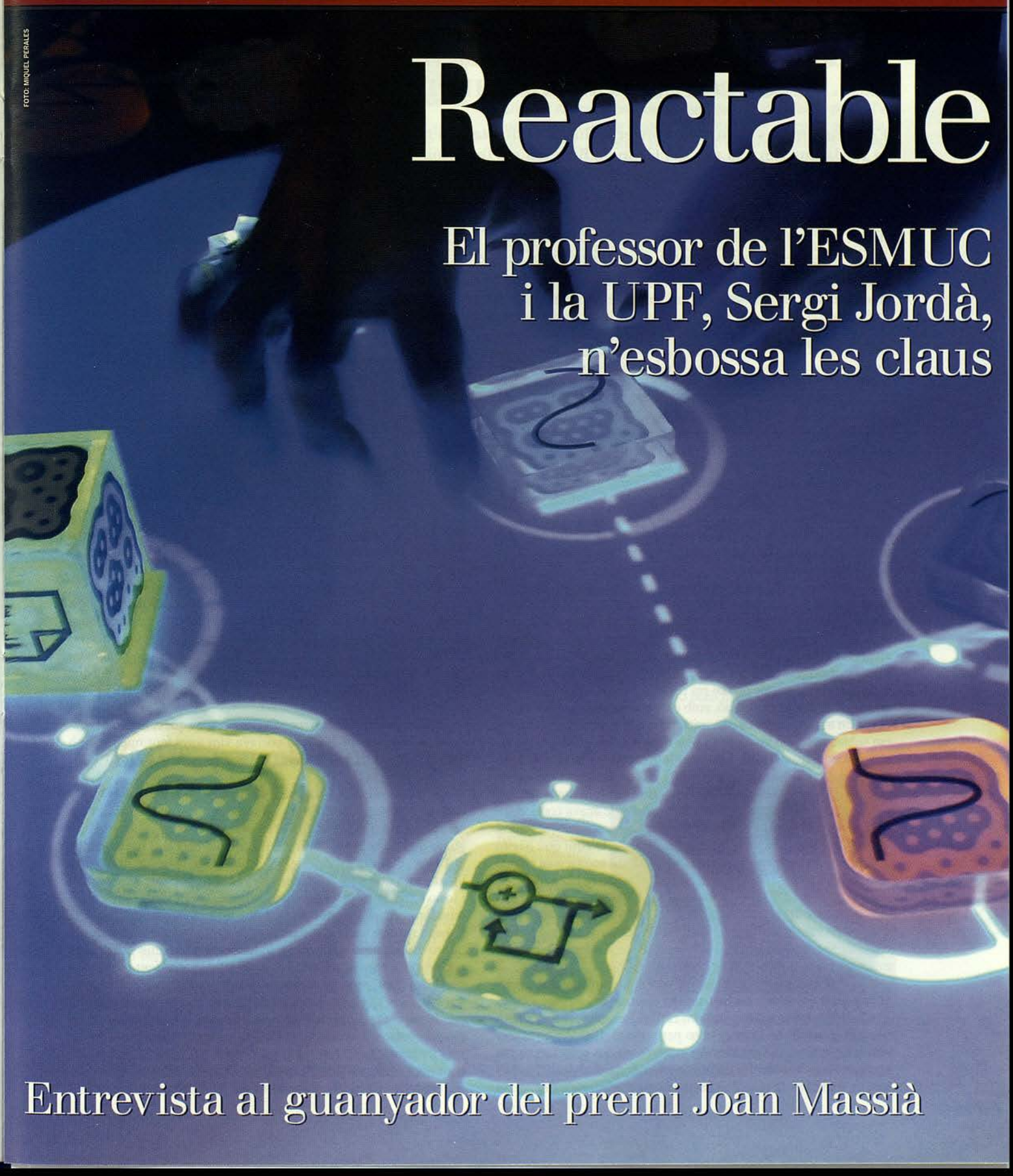


FOTO: MIQUEL PERALES

Reactable

El professor de l'ESMUC i la UPF, Sergi Jordà, n'esbossa les claus

Entrevista al guanyador del premi Joan Massià

ACTUALITAT

Entrevista a Sergi Jordà, professor de sonologia de l'ESMUC i membre del Grup de Recerca en Tecnologia Musical de la UPF. Inventor de la Reactable.

"Quan vaig veure el primer ordinador va ser com un enamorament"



FOTOS: MIQUEL PERALES

Esgarrapem uns minuts de conversa fluïda, concreta, interessant. Sergi Jordà ens rep a la seu del Grup de Recerca en Tecnologia Musical, a l'edifici que la Universitat Pompeu Fabra té a l'Estació de França. Ens ensenya el seu nou instrument: la Reactable. Pàgines i pàgines publicades sobre aquest nou invent. En bona part, gràcies a l'impuls mediàtic derivat del fet que la cantant islandesa Björk l'hagi incorporat en la seva darrera gira mundial. Sigui com sigui, la Reactable és el fruit, gens casual, d'anys de treball i investigació. Aquestes pàgines no podran acostar-vos el seu so però sí, esperem, resseguir-ne l'origen.

Per Rut Martínez

–Què és la Reactable?

–És un instrument musical electrònic que permet que vàries persones el toquin alhora. És també un sintetitzador, és a dir, parteix dels sintetitzadors modulars dels anys seixanta, el que vol dir que la música es fa connectant mòduls entre si. En aquest sentit, igual que els sintetitzadors originals, que no tenien teclat, aquest no és un instrument en el qual predomina el control melòdic o harmònic. El que té de peculiar és el control directe de tots els paràmetres de la síntesi. Parlem, per tant, d'un control directíssim de centenars de paràmetres que no tan sols controlen el so sinó que també permeten controlar l'estructura del què s'està tocant.

–Certament complex...

–Complicat, sí. És un sintetitzador modular. Això vol dir que hi ha elements que generen so, com poden haver-n'hi en un ordinador, des dels més simples com una ona quadrada o sinusoidal, fins a qualsevol so enregistrat i guardat prèviament. Tothom sap que això, els ordinadors ho poden fer sense problemes. Hi ha altres elements que no generen pròpiament el so sinó que el modifiquen. És a dir, són elements que no fan res per ells mateixos però que quan entren en contacte, en relació, amb elements anteriors, modifiquen el so. En aquest sentit és una mica com una gramàtica on tindríem subjectes... i on les afinitats dels diversos tipus d'objectes permetrien construir frases. Fins aquí la Reactable s'assembla a un sintetitzador modular; en els anys 60 i 70 aquests sintetitzadors es controlaven amb panells, tipus "telefonista", on hi havia una estructura de molts foradets i endolls que el músic anava connectant entre sí. Ara, el que hem fet és dinamitzar-ho i propiciar que aquest mecanisme s'activi acostant objectes entre sí. D'aquí que hàgim aconseguit que el que un sintetitzador modular aconseguia en deu minuts aquí es pugui fer en pocs segons. També hi ha, a més dels generadors i dels filtres, un tercer tipus d'objectes, els controladors, que modifiquen els paràmetres dels altres i que actuen a escales temporals més llargues: oscil·lacions de varis segons o creacions de patrons rítmics de varis compassos. Parlem d'elements que no muten només el so sinó també la forma.

–Això representa un concepte musical més ampli del que a priori es podria associar a un instrument electrònic.

–Tots els instruments basats en ordinadors sempre han tingut aquesta possibilitat d'atacar el so però també d'incidir en la forma, és a dir, tenir una mica els dos extrems, els dos pols, i en aquest sentit ho hem intentat fer de la manera més natural possible. Parlem de mantenir la idea dels instruments tradicionals que, quan algú els domina, es toquen sense pensar. Un músic que sap tocar el seu instrument no pensa tota l'estona el que està fent, senzillament ho fa, mentre que algú que treballa a partir d'un ordinador és molt difícil que no pensi què està fent. Quan treballes amb un ordinador, mirant una pantalla, s'imposa una actitud més analítica. El que volíem era recuperar o mantenir la gestualitat dels instruments tradicionals -gestualitat vol dir l'acció directe d'utilitzar les dues mans, tots els dits, i al mateix temps poder dir les coses sense pensar, guiats per la casualitat, intuïció, pel que sigui... Això, depenent del coneixement que un tingui, tindrà un resultat o un altre. Si no se sap res, la Reactable començarà a sonar i, en tant que parlem d'una acció determinista, que no intenta sonar bé a priori, el músic anirà analitzant el resultat alhora que creixerà el seu domini de l'instrument.

–És, per tant, una manera de tocar força intuïtiva...

–Sí però el que vull dir és que no està pensat perquè soni bé a qualsevol preu. Ho dic perquè hi ha joguines que sí sonen agradables sempre. Aquí no, la idea és que soni com el que un està fent: això és el que et permet aprendre. Si fas alguna cosa i no t'agrada, has d'anar buscant, pensant per què no t'agrada. El resultat del que toques et fa pensar: és un instrument que t'ajuda a aprendre per sí mateix.

–Quan de temps has necessitat per crear aquest instrument?

–Ens hi posem al 2003: jo portava vint anys fent música amb ordinadors. De fet vaig deixar la música instrumental l'any 1983...

–Què tocaves?

–Jo tocava el saxo. Quan vaig veure el primer ordinador va ser com un enamorament. En aquell moment, veure ordinadors era complicat, no n'hi havia a tot arreu, no en tenia pràcticament ningú. Jo estudiava física i música. En aquella època hi havia l'Aula, el Taller i l'Escola de Zeleste. Jo estudiava en aquesta última jazz i saxo, tot i que a mi no m'agradava el hard bop que s'ensenyava i tocava free jazz: volia ser com Coltrane. Quan vaig veure els ordinadors vaig pensar que seria el que faria. Vaig decidir deixar la música tradicional i estudiar programació per arribar a ser un improvisador amb ordinadors. Vaig tocar en viu amb ordinadors per primera vegada a finals dels anys 80. He anat fent moltes coses. L'any 1997 vaig fer un programa de creació musical, FMOL, per a la Fura que es va utilitzar perquè gent d'arreu del món fes bandes sonores. Em refereixo a un instrument amb ratolí que tenia particularitats com veure el so i tocar-lo directament. I això ho vaig fer pensant que era una cosa senzilla; em va agradar i ho vaig continuar utilitzant uns quants anys. Després vaig pensar que calia fer alguna cosa més, alliberar-se del ratolí, continuar treballant

BIBLIOTECA



el so. El pas següent vas ser definir com fer l'instrument. Vaig convèncer unes quantes persones de què calia fer aquest instrument: parlo dels austríacs Günter Geiger i Martin Kaltenbrunner, als quals es va afegir al cap d'un temps Marcos Alonso i a partir d'aquesta idea i aquesta descripció bastant precisa de com volíem l'instrument ens hi vam posar. La veritat és que vam començar de zero: mirant tècniques que no coneixíem, tot el tema de les càmeres, etc., però en tant que teníem una idea molt clara d'on volíem arribar el procés va resultar molt fructífer. Ens han calgut quatre anys de treball. De fet, diria que fa un any que vam donar la Reactable per pràcticament acabada, tot i que després l'hem anat polint. Això és propi dels instruments digitals: sempre van canviant.

–Un cop teniu aquest instrument pràcticament llest, què feu? Com el doneu a conèixer?

–Vam fer una primera presentació al congrés de l'ICMC, celebrat a la SGAE i l'ESMUC, amb un concert a dues bandes, és a dir, amb dues persones tocant a Àustria i dues a Barcelona. De fet, per això està pensat: perquè més d'una persona toquin alhora. És molt més que un piano a quatre mans: tot està més relacionat. En un piano a quatre mans, les mans 3 i 4 toquen el que no toquen la 1 i la 2. Aquí quan dos toquen junts és com si un toqués des de les tecles i l'altre des de les cordes, poden lluitar, multiplicar-se, sumar... És un concepte més de diàleg. El que un fa pot ser modificat, fins i tot anul·lat per un altre, i per tant obliga a una compenetració més gran. Una altra particularitat de l'instrument és com està dissenyat. Es poden connectar diverses taules i quan això succeeix el que es veu és comú a totes elles. Hi ha, però, àuries sense objecte perquè remeten a objectes que estan en altres taules.

–????? Tipus espai aeri...

–... Potser sí. Et donen tota la informació sobre els objectes encara que no els vegis.

–I sonen diferent en funció de...

–Les formes. Tenim centenars d'objectes: hi ha una càmera a sota de cada element que reconeix els objectes. Aquests objectes estan agrupats en famílies (és el que et comentava abans de predicats i subjectes). I aquestes famílies es determinen segons les formes: els quadrats són els elements que emeten so; els quadrats arrodonits, el modifiquen; els rodons modifiquen el comportament de tots ells i les estrelles modifiquen tots els elements de la taula. Però dins de cada família, pot haver-hi variants. Ara tenim uns seixanta elements per a cada taula però en podríem anar afegint.

–Sempre heu treballat amb dues taules...

–Home, habitualment treballem amb una perquè ja ens dóna prou complicació. A més la infrastructura ja és prou complexa; de fet, anem de bolos amb la maleta i muntem la taula allà on hem de tocar.

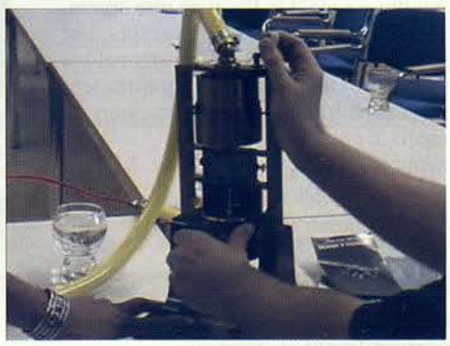
–Presenteu la taula el setembre de 2005... Fins al juny de 2006 aneu fent presentacions... I?

–Toquem a IRCAM, a París, al Sónar, i anem tocant a Amsterdam, etc. Al novembre posem uns vídeos al Youtube i a partir d'aquell moment, tot es dispara. Passem de ser coneguts en àmbits especialitzats, científics, etc., a rebre correus i peticions d'arreu. Se'ns adrecen molts músics, alguns més importants que altres, i hem d'explicar que no ens podem posar a fabricar taules de manera massiva. Al febrer ens escriu la Björk i pensem que és una bona oportunitat per saltar a la fase següent: durant els darrers anys hi ha hagut centenars d'instruments nous i ningú ho ha sabut. Des dels anys 80, cap instrument nou havia arribat als macroescenaris. Per això vam pensar que calia dir que sí a la Björk. Quedem a París, li portem una taula, la prova i ens posem d'acord. N'hi fabriquem una, la hi portem a Reikiavik, ensenyem a muntar-la i desmuntar-la, al músic, com tocar-la, i al cap de dos dies... l'estrenen. Pocs dies després ja eren a Califòrnia, tocant amb la Reactable. I de moment, funciona! La idea és que es pugui tocar des del primer minut, tot i que impliqui un aprenentatge. És un desig molt clar que crec que sí hem potenciat. Crec que els nostres temps ja no donaran més instruments com els que hem tingut, que requereixen un pensament molt cristià: en un nen, li dónes un violí i li dius "D'aquí a deu anys tindràs una recompensa". Avui aquesta idea ja no funciona amb els nous instruments perquè la moral s'entén d'una altra manera; tothom sap que les coses canvien cada dia i ningú voldrà invertir anys en un futur incert. Per tant, no es poden crear nous instruments que prometin el paradís a llarg termini. En aquest sentit penso que el darrer instrument que ha sortit és, com a tal, el toca-discos en tant que ha provocat que hi hagi gent que hi dedica hores per saber-lo utilitzar. Des de llavors, diria que no hi ha hagut res: centenars d'invents però cap d'ells ha tingut la més mínima acollida. La Reactable no té res a veure amb fer joguines. Si bé hem vist que és un invent atractiu, creiem que dóna per molt. Només portem un any tocant i no hem arribat de cap manera al seu límit. Toquem millor que el primer dia i descobrim noves coses cada dia. És tan complex el que fem que cada dia coneixem nous recursos, gestos, combinacions... Potser no arribarà a la complexitat d'un violí o d'un piano però hi ha molt camí a recórrer.

L'ESMUC, ponent en un congrés de matemàtica i computació musicals

Amb motiu de la primera conferència de l'anomenada "Society of Mathematics and Computation in Music" (18-20 de maig 2007, www.mcm2007.info), es va celebrar a Berlín un workshop interdisciplinari amb sota el títol "Klang und Ton: Fortschritte in der Erfüllung von Helmholtzens Vermächtnis?" ("So i To: Progressos en l'acompliment del llegat de Helmholtz?". Organitzat pel "Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik", aquest workshop es va desenvolupar a la Humboldt Universität zu Berlín, els dies 12 i 13 de maig.

El repte de la trobada va ser establir connexions teòriques i pràctiques, tot i la seva separació ontològica, entre els conceptes de so i to. El workshop va servir per exposar temes nous i prometedors. En aquest sentit, cinc participants de Barcelona van contribuir a donar relleu científic a l'esdeveniment. D'una banda, Thomas Noll, Daniel Fígols Cuevas i Roger Costa Vendrell (tot tres, de l'Escola Superior de Música de Catalunya) van debatre sobre teories matemàtiques d'escales musicals, mentre que Xavier Serra i Àlex Loscos (Grup de Recerca en Tecnologia Musical de la UPF) van parlar sobre tècniques espectrals en l'anàlisi i la manipulació del so, especialment del so vinculat a la veu humana.



Els materials del congrés es publicaran a la "Zeitschrift der GMTH, http://www.gmth.de". Tot i això, ja es pot consultar tant el programa de la jornada com un vídeo sobre la improvisació a la doble sirena original de Helmholtz a la pàgina web següent: http://www.medienwissenschaft.hu-berlin.de/helmholtz.

La Tècnica Alexander per a músics

La seva aplicació en l'expressió musical i la llibertat artística del músic

per MIREIA MORA i GRISO

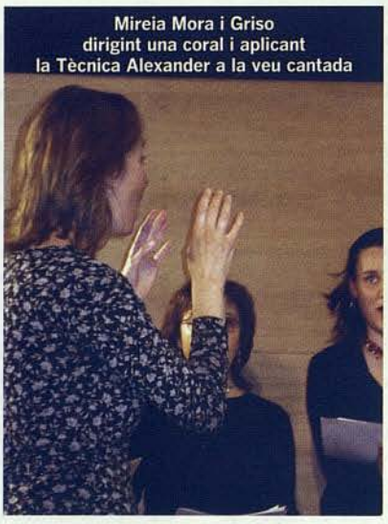
Els coneixements i eines que dóna la Tècnica Alexander es poden aplicar a tots els aspectes de l'activitat del músic: la interpretació, la producció de so, la tècnica, la capacitat d'atenció i escolta, l'actuació a l'escenari, l'expressió i comunicació, la pedagogia, la pràctica diària i la prevenció i recuperació de lesions.

La meva intenció en aquest article és exposar un d'aquests aspectes que, crec jo, és el que arriba més enllà en el desig d'un músic, ja sigui instrumentista, cantant, o bé director d'orquestra o de cor. Es tracta de ser capaç d'expressar en forma de so la música que l'intèrpret sent interiorment i que vol comunicar.

El pianista rus Arcadi Volodos, en una recent entrevista comentava: "Els músics vivim la música quan la sentim dins la nostra ànima, els dits només la transmeten."[1] Per al músic, els dits, braços, esquena, coll, cames, aparell respiratori... són el mitjà a través del qual crea la música. Podríem dir que un músic que aprèn a tocar un instrument, en realitat, n'ha de dominar dos: l'instrument musical i ell mateix.

El cantant que tensa el coll quan canta una nota aguda, probablement es trobarà amb dificultats per a què el so sigui lliure i ple. Un flautista que encongeixi i tensi excessivament el tors, pot tenir dificultats per respirar profundament. Si un director d'orquestra tensa la zona lumbar i les cames quan dirigeix, en comptes de moure els braços lliurement, mou tot el cos i el cap amunt i avall, distorsionant la comunicació amb l'orquestra.

La manera en què el músic *s'usa a si mateix* corporalment i mental quan està en activitat, repercuteix directament en el seu funcionament i indirectament en la creació del so. En aquest sentit, la



Mireia Mora i Griso dirigint una coral i aplicant la Tècnica Alexander a la veu cantada

Tècnica Alexander aporta coneixements per a què el músic sàpiga cuidar i crear les millors condicions psicofísiques per a una execució musical satisfactòria.[2] El Dr. Frank Pierce Jones, director de l'Institute for Psychological Research (Institut de recerca psicològica) de la Universitat de Tufts, comenta: "Com a complement als estudis professionals, el músic trobarà en la Tècnica Alexander un coneixement que no té preu. L'ús de la mà o de qualsevol altra part del cos està lligat totalment a la manera en què el cos és usat com un tot, globalment. Si a una persona se la pot fer conscient dels seus moviments com un tot integrat, i aprèn a distingir el seu patró general i global, pot fer correccions i canvis constructius basats en el coneixement. Armat amb aquests coneixements, un músic pot convertir-se, de fet, en el seu propi «expert»."[3]

Durant anys he observat el progrés de diferents músics que han utilitzat aquest nou enfocament per gestionar les dificultats. He comprovat els guanys que els ha aportat en la tècnica, la interpretació, la recuperació de lesions, la presència a l'escenari i el gaudi de la seva activitat com a músics i com a persones.

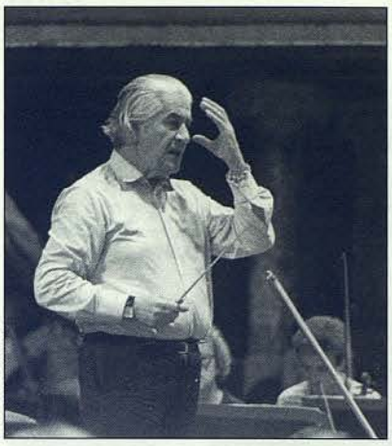
La Tècnica Alexander és un mètode pràctic de reeducació psicocorporal desenvolupat per F.M. Alexander (1869-1955), que ajuda a millorar la coordinació, la fluïdesa del moviment, l'equilibri, la respiració, la percepció i consciència del propi cos, l'atenció i l'eficàcia en les activitats que fem, tot recobrant un ús corporal i mental més lliure i efectiu.

Percepció sensorial i ús d'un mateix

El músic percep el que està fent a través dels sentits de l'oïda, el tacte, la vista... i també a través del sentit de la cinestèsia o percepció del propi cos, és a dir, "el sentit pel qual hom percep el moviment muscular, el pes, la posició, etc., dels propis membres."[5]

Una alumna guitarrista em comentava, en els seus apunts sobre com practica, que quan centra tota l'atenció en l'execució tècnica de la música, perd totalment la percepció del propi cos. Aquesta és una realitat freqüent en els músics; queden tan absorbits amb la part de l'activitat involucrada directament amb l'instrument –els dits i les mans, en aquest exemple– que exclouen qualsevol percepció de la resta del cos, fins i tot la de la respiració. El músic perd llavors una informació molt valuosa per a tenir un control conscient i constructiu de sí mateix i del propi funcionament.

F.M. Alexander va fer una observació molt útil en relació a la cinestèsia: els hàbits psicofísics influeixen en la precisió de com percebem el propi cos. Dit amb altres paraules, segons quins són els patrons de tensió que el músic usa, la seva percepció sensorial pot ser errònia. El gran pedagog i filòsof Dr. John Dewey, escriu





FOTOS: PAU BARCELÓ

Sergiu Celibidache. Claredat d'intenció i gest. Capacitat d'escoltar i comunicació

en la introducció del llibre d'Alexander, *Constructive Conscious Control of the Individual,* "la Tècnica Alexander està basada en la comprensió que la percepció sensorial no fiable de l'ésser humà condueix a experiències sensorials incorrectes i això té com a resultat activitats dirigides de forma errònia."[6]

La Tècnica Alexander ajuda a reeducar la cinestèsia, amb l'objectiu de percebre el propi cos en relació a la realitat. Una percepció sensorial fiable permet tenir una informació del propi cos precisa, la qual permet poder avaluar de manera objectiva els hàbits i l'ús d'un mateix estant en activitat i, en conseqüència, permet establir estratègies de canvi d'hàbits i de millora.

L'anatomista i fisiòleg George E. Coghill comenta: "el mètode Alexander, recondiciona i reeduca els moviments reflexes i posa els seus hàbits en relació normal amb el funcionament general de l'organisme concebut com un tot. Considero que aquest mètode és plenament científic i pedagògicament sòlid."[7]

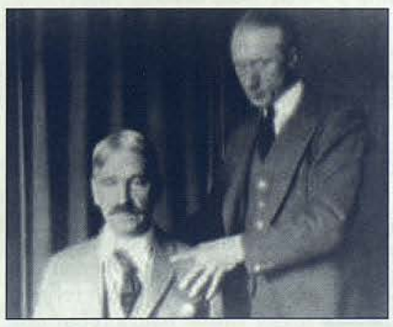
Comunicació musical

Si observem Arthur Rubinstein tocant el piano, Victòria dels Àngels cantant o Sergiu Celibidache dirigint, un dels aspectes que tenen tots ells en comú, a més de la seva qualitat musical, és que el que fan sembla que sigui molt fàcil. En ells hi podem observar l'economia de l'esforç i la claredat en el moviment. Aquest bon ús psicofísic del cos es reflecteix també en la seva capacitat d'atenció i escolta, i en la capacitat de comunicar-se i expressar-se musicalment.

El fet que un músic es mogui molt quan està interpretant, no implica necessàriament que aquest moviment estigui propiciant la creació del so que desitja. L'economia de tensió i d'esforç corporal, sumada a la claredat d'intenció musical del que vol interpretar, aporta que el moviment corporal sigui lliure i estigui en consonància amb la música.



Arthur Rubinstein. Economia d'esforç corporal i capacitat d'escolta i expressió musical



F.M. Alexander donant classe a John Dewey

"La Tècnica Alexander és una forma de rehabilitació i reorganització de tot l'equip muscular. Cada sessió d'aquesta tècnica demostra clarament que els innumerables músculs del cos estan contínuament operant com una xarxa intrínsecament connectada."
Nikolaas Timbergen, premi Nobel de Fisiologia y Medicina, 1973.[4]

El procés d'aprenentatge

La Tècnica Alexander és un mètode que ensenya a aprendre. L'alumne aprèn un mètode per a fer aflorar el seu propi talent.

El músic intèrpret –segons la meva experiència com a música i professora– aprèn a assolir les següents destreses: el coneixement de la partitura i la claredat en la intenció de com la vol tocar, la gestió de l'ús del cos i ment en activitat, la tècnica i coneixement de l'instrument, la comunicació i escolta dels altres músics (en cas de tocar en grup) i la projecció del so a la sala i al públic. La Tècnica Alexander aporta eines per a l'aprenentatge de cadascuna d'aquestes destreses, treballant-les individualment i globalment.

Per *practicar* generalment s'entén treballar *amb* l'instrument. Ara bé, el practicar *sense* l'instrument també té aspectes molt valuosos, com ara conèixer la partitura, i aclarir-se com es vol tocar (dígits i altres aspectes) i com es vol que soni (pulsació, musicalitat...). El pianista A. Volodos comenta: "Jo aprenc molt sense el piano. Faig molta feina mental; les millors idees m'han vingut sense el piano". En el desenvolupament d'una tècnica instrumental constructiva a llarg termini, el fet de ser capaç d'escoltar la música interiorment, fa que la intenció sigui clara i el cos (dits, mans, respiració...) sàpiga com activar-se per a crear el so desitjat. D'aquesta manera es prevenen reflexos de por i tensió que es podrien transformar en hàbits en tocar la peça.

Aquí entraríem en el segon punt: gestionar l'ús del cos i ment en activitat, tant amb l'instrument com sense. "Bon ús implica una percepció sensorial fiable, l'habilitat d'escoltar-te acuradament a tu mateix i l'habilitat de mesurar tensió, esforç i moviment", comenta el violoncel·lista i professor de Tècnica Alexander, Pedro de Alcántara[9]. Si s'aprèn a deixar de fer la tensió muscular que interfereix en el

bon funcionament del cos, el músic té més capacitat per aconseguir que la postura i el moviment sigui lliure i natural.

Practicar moltes hores no significa necessariament practicar eficientment. Volodos afegeix: "moltes hores treballant al piano espatllen l'espontaneïtat, pots acabar semblant una màquina" [10]. Repetir sense escoltar, automatitza moviments i crea tensions que es van convertint en hàbits. Tocar de forma mecànica manlleva la capacitat de tocar de forma espontània, musical i creativa. Leschetitzky, un gran professor de piano del segle XIX deia: "Ningú no pot practicar moltes hores sense tornar-se mecànic i això és precisament en el que no estic interessat. Tres hores com a màxim, seria tot el que un requereix si escolta el que està tocant i critica cada nota." [11]

La capacitat d'escoltar de qualsevol músic, encara que sigui molt brillant, és limitada en el temps, així com també ho és el fet de mantenir un ús corporal despert i atent. En aquest sentit, fer pauses durant la pràctica afavoreix el procés d'aprenentatge. Jascha Heifetz, un gran violinista deia "No te n'oblidis: quan durant la pràctica realitzes una certa quantitat d'esforç, després has de relaxar-te... Jo practico amb intervals freqüents per a relaxació entremig"[12].

Salut i prevenció de lesions

El 1988, durant el Congrés Internacional per Músics d'Orquestres Simfòniques i d'Òpera, es van estudiar músics d'orquestra i es va trobar que el 76% dels 2.212 músics d'orquestra entrevistats, tenien un problema mèdic significatiu que afectava la seva habilitat per tocar.[13]

Els músics són un col·lectiu de professionals que fan moviments físics molt complexos i exigents, molts ells de forma repetitiva. La Tècnica Alexander compta amb una llarga trajectòria ajudant a instrumentalistes, cantants i directors a actuar amb menys estrès i amb menys possibilitats de lesions.

Estudis superiors de música

Patrick Maddams, director de la Royal Academy of Music de Londres, comentava en el discurs que va fer al Congrés de Medicina per a les Arts Escèniques el següent:

"La Tècnica Alexander et dóna confiança i presència davant del públic, (...) el 99% dels casos de joves músics professionals amb problemes tant físics com psíquics, poden ser reestablerts gràcies a la Tècnica Alexander. És per això que considerem crucial el seu ensenyament a l'Academy. Els hi dóna una eina de per vida."[14]

L'ensenyament d'aquesta tècnica s'inclou en els programes docents de la Juilliard School of Performing Arts de Nova York, la Guildhall School of Music and Drama de Londres, el Royal College of Music de Londres, el Royal Conservatory of Music de Manchester, el Royal Conservatory of Music de Toronto, el Sweeelinck Conservatorium d'Amsterdam, el Conservatorio de La Haya, l'acadèmia de música del Teatro alla Scala de Milà, l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, el Centre Superior de Música del País Basc (Musikene), etc.

> "El procediments i conclusions de la Tècnica Alexander reuneixen tots els requisits del més estricte mètode científic." Dr. John Dewey, pedagog i filòsof[8]



Classe magistral de Tècnica Alexander per a músics a l'escola municipal de música de Flix, a càrrec de Mireia Mora i Griso

Com s'aprèn la Tècnica Alexander

La Tècnica s'aprèn en classes individuals pràctiques impartides per un professor titulat (el professor titulat haurà rebut una formació de 3 anys en una escola de formació de professors de Tècnica Alexander homologada per la STAT[15]). Les classes tenen una durada de trenta minuts i l'APTAE[16] recomana cursar un mínim de vint sessions per aprendre aquesta tècnica i poder-la aplicar sense l'ajut del professor. A les classes, el professor fa servir les mans per guiar el moviment i donar l'experiència d'una cinestèsia fiable i d'un nou ús corporal.

El director d'orquestra Sir Collin Davis diu: "Vaig començar a rebre classes de Tècnica Alexander fa uns quaranta anys i per a mi la importància d'aquesta tècnica és molt clara. Ens ajuda a ser conscients dels hàbits inútils (...) i a acceptar la possibilitat de canviar-los."[17]



Classe individual de Tècnica Alexander a instrumentista

Mireia Mora i Griso *és llicenciada amb el Títol Superior de violí (1993, Richard Strauss Konstervatorium, Munich) i professora titulada de Tècnica F.M. Alexander (1996, The Constructive Teaching Center, Ltd., Londres). És professora de Formació corporal i comunicació: psicofisiologia (Tècnica Alexander), professora de Pràcticum de Pedagogia i membre del Departament de Pedagogia a l'Escola Superior de Música de Catalunya. Professora de Tècnica Alexander a la UAB i directora de l'Estudi de Tècnica Alexander per a músics de Sant Cugat del Vallès.*
www.tecnicalexander.net / mireia.mora@esmuc.net

NOTES.

1, 10. Porter, Marta (2007) Entrevista al pianista rus Arcadi Volodos. *Diari Avui*, 11 d'abril de 2007.

2. *Psicofísic*. Indica la unió de les operacions "físiques" i "mentals" en el funcionament de l'organisme humà viu.

3. Jones, Frank Pierce (1968) *A Technique for Muscians*. Londres: The Sheildrake Press. p. 12-14.

4. Tinbergen, Nikolaas (1973) "Ethology and Stress Diseases." Conferència d'entrega dels Premis Nobel de Medicina. Consultat el 7 de maig de 2007 a *http://nobelprize.org/nobel_prizes/medicine/laureates/1973/tinbergen-lecture.html*

5. Definició de cinestèsia segons el *Vocabulari Mèdic* editat per l'Acadèmia de Ciències Mèdiques de Catalunya i Balears (1974).

6. Brown, Ron. (1992). *Authorised Summaries of FM Alexander's four books.* Londres: STAT Books. p. 100.

7. Coghill, George E. "Alexander Technique quotations." Consultat el dia 22 d'abril de 2007 a *http://www.alexandertechnique.com/articles/quotes/*.

8. Alexander, F.M (1955) *El uso de sí mismo*. Introducció del Dr. John Dewey (1985) Barcelona: Urano. p.15.

9, 11. Alcántara, Pedro de (1997) *Indirect Procedures. A Musician's Guide to the Alexander Technique*. New York: Oxford University Press Inc. p.194.

12. Axelrod, Herbert R. (1976) *Heifetz*. Neptune City, NJ: Paganiniana Publications. p. 123-126.

13. Alcántara, Pedro de (2007) *The complete guide to the Alexander Technique. Muscians and the Alexander Technique.* Consultat el dia 20 d'abril de 2007 a www.pedrodealcantara.com/music_books

14. Maddams, Patrick (1995) *The value of the Alexander Technique. Vol. 3, Nr. 2 Performing Arts Medicine News.* Londres: British Association for Performing Arts Medicine.

15. La Society of Teachers of the Alexander Technique (STAT) amb seu al Regne Unit, va ser fundada l'any 1958 i està reconeguda a tot el món com a cos representatiu de professors de la Tècnica Alexander. Els seus membres han acomplert tres anys d'estudis (mínim de 1.600 hores lectives) en una escola de formació de professors de Tècnica Alexander homologada.

16. APTAE és la Asociación de Profesores de Técnica Alexander de Espanya. Va ser fundada i afiliada a la STAT l'any 1999. El seus membres treballen a l'Estat espanyol i s'adhereixen al seu codi ètic. La seva funció és promocionar i controlar l'ensenyament de la Tècnica.

17. Alcántara, Pedro de (1997) *Indirect Procedures. A Musician's Guide to the Alexander Technique*. Pròleg de Sir Collin Davis. New York: Oxford University Press Inc.

**Totes les traduccions de l'anglès o castellà al català són fetes per Mireia Mora i Griso.*

Bibliografia

–ALCÁNTARA, Pedro de (1997) *Indirect procedures, a Musician's Guide to the Alexander Technique*. New York: Oxford University Press Inc.

–ALEXANDER, F.M. (2000) *The Universal Constant in Living.* Londres:Mouritz.

–ALEXANDER, F.M. (1997) *Constructive Conscious Control of the individual*. Londres: STAT Books.

–ALEXANDER, F.M. (1996) *Man's Supreme Inheritance. Conscious Guidance and Control in Relation to Human Evolution in Civilization*. Londres: Mouritz.

–ALEXANDER, F.M. (1985) *El uso de sí mismo*. Barcelona: Urano.

–GELB, Michael (2006) *El cuerpo recobrado. Introducción a la Técnica Alexander*. Barcelona: Urano.

–JONES, Frank Pierce (1968) *A Technique for Muscians*. Londres: The Sheildrake Press.

–McCALLION, Michael (2005) *El libro de la voz*. Barcelona: Urano.

Pàgines web sobre la Tècnica Alexander per a músics

www.pedrodealcantara.com
www.tecnicalexander.net
www.alexandertechnique.com/musicians

Més notícies

Primera trobada d'estudiants de composició de l'ESMUC i alumnes l'ESCAC

Les acaballes del curs acadèmic 2006-2007 han servit per materialitzar la primera trobada entre els estudiants de composició de l'ESMUC i els alumnes de l'ESCAC, l'Escola Superior de Cinema i Audiovisual de Catalunya, amb qui l'ESMUC acaba de signar un conveni de col·laboració. Aquesta primera presa de contacte, coordinada pel departament de Teoria i Composició de l'Escola, ha aconseguit un gran èxit de participació, alhora que ha permès consolidar bona part dels objectius marcats: s'enceta un període de treball conjunt entre ambdós centres que facilitarà els canals de comunicació entre estudiants i professors, i que a més, ajudarà a la realització dels seus projectes finals. Per una part facilitarà l'obtenció d'imatges perquè els estudiants de composició puguin composar a partir d'elles, i per altra banda, possibilitarà la utilització de música original als curts que realitzin els directors.

Aquest treball conjunt, a part del benefici pedagògic que implica, cal entendre's també com un factor dinamitzador de les futures relacions professionals entre creadors, en la línia de facilitar la inserció dels compositors en el mercat laboral de l'audiovisual. Aquesta col·laboració, a més, també es vincularà al futur postgrau de bandes sonores que ofertarà l'ESMUC a partir del curs vinent.



MIQUEL PERALES

Joel Bardolet

Violinista. Estudiant de l'ESMUC

"Fins fa relativament poc temps, sobretot a Espanya, hi havia aquest prejudici: o solista o res"

La seva conversa amaga timidesa, fins a cert nerviosisme, però ambdós desapareixen quan agafa l'instrument. Joel Bardolet (Vic, 1987), estudiant de violí de l'ESMUC, ha resultat guanyador de la darrera edició, la número vint-i-vuit, del Concurs Joan Massià, un dels certàmens de major tradició a Catalunya. A aquesta fita, però, cal sumar-n'hi d'altres: membre de la JONDE, *concertino* en el concert de presentació de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC i un dels pocs estudiants de l'Escola que ha superat les primeres audicions realitzades pel mestre Oue, amb la voluntat de crear una borsa de reforços per a l'OBC. De so bonic i gest precís, enèrgic, Bardolet representa una nova generació de músics joves, sí, però d'excel·lent preparació i ambició ben entesa.

per RUT MARTÍNEZ

–En primer lloc, felicitats pel Premi Joan Massià. Quin repertori vas escollir per participar en aquest concurs?

–Vaig presentar, en la primera fase, dues obres: de Joan Massià, *Amoroso*, i el *Largo* i *Allegro* de la Sonata en Do major de J. S. Bach. Ja a la fase final vaig tocar l'*Allegro Spiritoso*, també de Massià, la Sonata número 3 de Beethoven i la Segona Rapsòdia de Bartók.

–Per què et vas plantejar presentar-te en un certamen d'aquestes característiques?

–En un primer moment, per iniciativa de la meva professora, Eva Graubin. De seguida, però, vaig veure en el fet de presentar-me al concurs una manera efectiva de preparar nou repertori en base a un objectiu prou clar. Em motiva marcar-me petits reptes; em permet treballar més ràpid i crec que, fins i tot, em fa obtenir millors resultats.

–No sé fins a quin punt vas tenir temps de preparar aquest repertori...

–Aproximadament vaig comptar amb dos mesos per treballar-lo però, això sí, l'estudi va ser força intensiu, sobretot si pensem que no havia d'interferir en la resta de programa que tenia prèviament marcat per al curs.

–Per què vas voler estudiar a l'ESMUC?

–Com a centre?

–Sí, d'una banda, però també per què cursar els estudis superiors?

–La veritat és que vaig escollir l'ESMUC perquè tenia molt clar que volia treballar l'instrument amb qui ja llavors era professora meva, Eva Graubin. Sobre la necessitat de tenir el títol superior, la veritat és que, tot i que no sempre garanteixi l'obtenció de resultats òptims, sí sé que es necessita, sobretot si, com jo, tens molt clar que et vols dedicar professionalment a la música.

–Com a solista?

–La veritat és que escollir se'm fa difícil. M'agrada molt tot. Sí crec que fins fa relativament poc temps, sobretot a Espanya, hi havia aquest prejudici: o solista o res. Però també és cert que gràcies a figures emergents d'altres àmbits com és el cas, en música de cambra, del mateix Quartet Casals, aquesta visió està canviant. També és molt important, a nivell d'obrir nous camins per als músics joves, la tasca que estan realitzant orquestres com la JONC o la JONDE. Molts dels seus projectes fan que la gent vagi deixant de banda els apriorismes i vegi que, al marge de l'activitat solística, hi ha altres camins igualment vàlids.

–Ara, en quins projectes estàs treballant?

–A nivell d'orquestra, sóc membre de la JONDE, amb qui fem quatre encontres repartits al llarg de l'any; en cambra, formo part de diversos grups i quartets amb els quals fins i tot ens hem presentat en algun concurs; i, és clar, m'estic preparant aquí a l'ESMUC. De fet, tinc en projecte alguns recitals de cara a l'any vinent; entre ells, el que propicia haver guanyat el Concurs Massià i que se celebra cada any a l'Ateneu Barcelonès.

–Pocs companys teus deuen tenir una família amb tanta tradició musical...

–És ben cert (riu)... La veritat és que de petit ja m'agradava molt la música, tota, no només el violí. Recordo estar malalt, no anar a l'Escola i pràcticament aixecar-me del llit per anar a música. De fet, també m'agrada l'ambient musical, les experiències que pots viure com a músic.

–I amb què et sents més còmode, quin període t'interessa més...

–M'agrada treballar-ho tot. Hi ha repertoris que se't donen més bé però el més important és treballar i conèixer-ho tot i després, un cop saps què se't dóna millor, explotar-ho.

–I tu ja ho deus saber...

–Em sento molt còmode amb Beethoven; és una música que crec entendre bastant bé, tot i que encara sóc molt jove. Però, insisteixo, és important per a un músic tocar-ho tot i després m'atreviria a dir que acaben sent els altres els qui et diuen què has de fer.

–De moment, el que ja has fet és de *concertino* amb l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC, en el seu concert inaugural.

–I tant! Va estar molt bé. Vam fer una petita tria amb Isabel Vilà, la coordinadora de l'Orquestra, i em va tocar fer de *concertino*.

–Còmode?

–Estava una mica nerviós, tot i que ja ho havia fet altres vegades amb altres orquestres. Em va agradar molt perquè vaig aprendre coses del paper de *concertino* que no sabia. L'experiència va ser molt maca, es va preparar de manera totalment professional i ens ho vam passar molt bé. Ara repetiré al juny, amb el segon encontre.

–Com equilibrar el treball aquí, *full time*, amb l'estudi de l'instrument?

–La veritat és que és prou difícil, sobretot mentalment, perquè has d'estar molt concentrat. Has de combinar-t'ho com pots, cadascú té el seu mètode. Jo intento separar molt bé el que són les classes teòriques de l'estudi de l'instrument, per donar el millor de mi mateix en l'estudi individual. Es tracta d'aprofitar al màxim el temps, no només el nombre d'hores sinó la qualitat de l'estudi, la concentració que hi poses. Ara per ara estudio més a Vic, a casa meva, que no pas a l'ESMUC tot i que aprofito sempre que puc per posar-me en una cabina i treballar les obres.

–Com veus les sortides professionals per als músics de la teva generació?

–Jo sóc optimista. Ara hi comença a haver força oferta de concerts. El que està clar és que és molt difícil sortir de l'ESMUC i posar-te a tocar ja de manera professional. Hem de continuar estudiant, buscant incentius com poden ser els concursos; coses que t'ajudin a projectar-te. De fet, ara hi ha més oferta perquè està pujant gent més preparada. I també cal marxar, tot i que no ara –aquí dins s'hi està molt bé (riu). No penso en cap lloc en concret: és més buscar un professor que t'agradi i et permeti créixer com a músic.

–Bons professors i bons consells... Com els que et dóna la teva germana Judit, violinista com tu...

–És clar. La veritat és que tinc sort perquè ella fa el seu camí i m'ajuda molt. El fet que sigui més gran propicia que ella obri vies i jo vingui després. Per a mi és fantàstic: menys pressió.

Vint-i-dos anys de nova música...

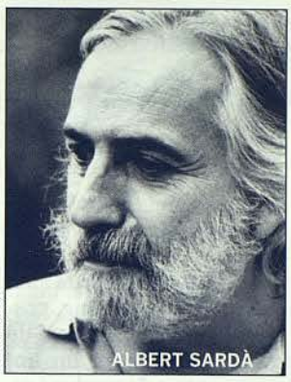
CICLE DE MÚSICA DEL SEGLE XX I XXI.
ATENEU BARCELONÈS. MAIG DE 2007.

per Francesc Taverna-Bech

Certament, ha passat el temps de la sorpresa, de l'anar a prendre una copa mentre s'escoltava amb més curiositat que no interès la nova música, on podies connectar amb ofertes més o menys inèdites més que no en els circuits concertístics habituals de la ciutat... Els cicles de Música del Segle XX, després de navegar per llocs tan històrics com el KGB, el Nick Havanna i altres sales, han recalat a la seu de l'Ateneu Barcelonès, on en la dècada dels anys vint del segle XX, hi passà Igor Stravisnky, en aquells temps veritable avantguardista després d'haver escandalitzat els nostres liceistes i on escoltà amb veritable interès la nostra cobla... Aquí anem precisament ara, ja sense la companyia de consumidors de copes i d'addictes a la contemporaneïtat malentesa, els addictes a la nova música per escoltar-la segons les propostes heterogènies i no sempre fàcils d'estructurar. Veritablement, l'edició del cicle que s'ha ofert enguany ha posat de manifest un nivell musical més que notable i el públic, lamentablement no excessivament nombrós, ha pogut aplaudir actuacions memorables, en les quals si més no es manifesta que la nova música ja té un conjunt nodrit d'intèrprets que posseeixen una veritable vocació per aprofundir en la seva estètica i que, a la vegada, creuen en el seu ideari. La contemporaneïtat ja no és purament el mitjà per aconseguir l'actuació, sinó que és el veritable compromís per identificar-se amb l'època que ens toca viure i possibilitar la manera d'expressar-la amb la recerca de textos i sonoritats inèdites...

Veritablement, hi ha una necessitat de nova literatura musical que no solament suscita la renovació del repertori, sinó que incita a la creació de formacions instrumentals poc o no gens cultivades. Més o menys i dins d'aquesta tònica s'han dut a terme els vuit concerts del 22è cicle de Música del Segle XX-XXI, que han merescut l'atenció d'una assistència no excessivament nodrida, però sí suficient per contemplar amb un cert optimisme la continuïtat de les activitats de la Fundació Música Contemporània.

Tanmateix, caldrà destacar el concert inaugural (dia 7 de maig) a càrrec del clarinetista Josep Fuster i del percussionista Gratiniano Murcia, amb unes versions excel·lents i brillants de la música de Guinjoan, García Demestres i Boliart, com també l'espectacularitat so-



ELENA MARTÍN

ALBERT SARDÀ

nora del quartet de saxòfons Vortex Temperum Ensemble (8 de maig). *Übergang* de Charles i *Opcit* de Philipe Hurel van impressionar per la seva excel·lent factura virtuosística i un notable contingut d'idees estètiques. Així mateix, el duo de flautes Coromines-Farré (dia 14 de maig) excel·lí per la seva musicalitat en la lectura de la *Sonatina canònica* de Hindemith, en una poètica *Saudades* de Sardà i, entre d'altres, en un personal *Duet* del pare Ireneu Segarra. Interessà vivament el concert del duo d'acordions Alberdi-Aizpiolea (15 de maig) amb un programa ben il·lustratiu de l'ampli camp estètic de la música actual (Stravinsky, De Pablo, Stockhausen, Guinjoan i Sardà). Per la seva banda, el flautista A. Serra i el guitarrista J. Torrent van intervenir en el concert del dia 21 de maig amb obres de Grébol, Benguerel, Bertràn, Amargós i Torrent. El cicle es clausurà (dia 30 de maig) amb un llarg concert de Grup Instrumental Sitges 94 que si resultà atractiu per la peculiaritat sonora del conjunt (bandúrries, guitarra, arpa, clarinet, violí i violoncel), com també per la música de Werner Henze i els *Quattro aforismi napoletani* d'Ignasi Adiego, va transformar-se en pesada monotonia amb les obres d'Isang Yun i Pere Soto. Tanmateix, amb anterioritat els habituals del cicle van poder aplaudir amb veritable entusiasme la presentació del Trio Sigma (22 de maig) que, format per Oriol Mula (flautes), Mateu Ferré (clarinets) i Joan Martí-Frasquier (saxòfons), va oferir amb una brillantor eloqüent i emotivitat comunicativa, memorables versions de la música de Takemitsu, Penderecki, Heider, Escaich, Guijarro i Sebastià, a més d'uns personalíssims *Espais* de J. Martí-Frasquier, una bellísssima *Fantasia sobre un tema de amor* de Nino Díaz i un *Trio* de Pedro Pardo, magníficament estructurat tant en el joc de tensions com en el de l'elaboració contrapuntística. I en el penúltim recital (dia 29 de maig) vam poder escoltar una admirable actuació d'un trio format per Helena Muñoz (violí), Andrea Peiron (violoncel) i Jordi Flaqué (piano), amb un programa en què figurava l'escassament divulgat *Trio* de Debussuy, juntament amb una interessant composició de Boliart i la música sempre magníficament escrita de Jordi Cervelló.

Sitges, la festa

COBLA SANT JORDI. Dir.: Xavier Pagès. Joaquim Serra, Joan J. Blay, David Llorens, Jordi Lara.
TEATRE CASINO PRADO (SITGES). 19 DE MAIG DE 2007.

per Josep Pasqual

El concert de cobla de la revetlla de l'aplec de Sitges va trobar enguany al Teatre del Prado una nova ubicació que, jutjant pels resultats acústics, cal esperar que sigui definitiva. Amb més imprecisions i desajustaments tant harmònics com interpretatius del que ens té habituats (va fer la sensació que el cansament del dia passava factura), la Cobla Sant Jordi va oferir un programa dual que anava de punta a punta entre el romanticisme més clàssic de Joaquim Serra i la contemporaneïtat més actual. Entre les obres del primer grup, van resultar especialment remarcables les sardanes *Apassionada* i *La noia alegre que no sap plorar* per l'exultant interpretació de Josep A. Sánchez a la tenora, mentre que del petit poema *Dansa de fadrins* la Cobla va semblar haver trobat la compactació necessària en oferir-ne una versió gairebé definitiva. Entre les obres del segon grup, el respectable es va divertir i encuriosir amb el caràcter xarlotesc de la mascarada *La família Capdellúpia* de Jordi Lara per les peculiaritats tímbriques amb què el compositor dóna personalitat a cada moviment, característica també present en la massa escadussera *Simfonieta* per a cobla percussió de Joan J. Blay. Qüestions pressupostàries van obligar a amputar l'obra, tot reduint a dos els cinc percussionistes originals, suficients malgrat tot per copsar la brillantor de les combinacions acústiques que proposa aquesta obra cabdal de la literatura per a cobla moderna. L'atmosfera entre angoixant i decadent amb què un novell David Llorens va embolcallar el Prado amb la primera audició del poe ma simfònic *La caiguda*, amb tot va protagonitzar un dels moment estel·lars de la vetllada.

RMC 273-274

Lang Lang, Harding i una esplèndida LSO

PALAU 100. London Symphony Orchestra. Lang Lang, piano. Dir.: Daniel Harding. Dvorák: *La filosa d'or. Simfonia del Nou Món.* Mozart: *Concert per a piano núm. 17.*
PALAU DE LA MÚSICA. 28 DE MAIG DE 2007.

per Lluís Trullén

La London Symphony viu un moment interpretatiu excepcional i amb la presència de Gergiev com a titular des del gener d'enguany el seu futur encara és més prometedor.

El cert és que escoltar la London al Palau esdevenia ja *a priori* un dels grans esdeveniments de la temporada. Sota la batuta del jove Daniel Harding, principal director convidat, la London tornava al Palau amb dues obres de Dvorák, el refinat poema simfònic *La filosa d'or* –en el qual les fustes, la corda, el metall i, en definitiva, tota l'orquestra va mostrar el seu potencial tècnic i expressiu– i la celebèrrima *Simfonia del Nou Món*, en una versió que va resultar memorable per diversos aspectes. En primer lloc per les textures, pel refinament dels seus colors, per la seva màgia i per un lirisme en què la melodia fluïa de secció en secció amb una clarividència d'idees i una sensibilitat encisadora.

L'Orquestra, dirigida amb eficiència per Harding, posseeix la característica de comportar-se com un immens conjunt de cambra i assolir –en moments com el "Largo" o els cèlebres passatges lírics del primer moviment– unes sonoritats càlides i encisadores o endinsar-se en la potència de so –de la qual Gergiev és un expert–, mai afrontada amb duresa sinó amb projecció i que permet desplegar tot el seu potencial simfònic per servirla cap a passatges tan eloqüents com els que es troben en l'"Scherzo" i més concretament en l'"Allegro" final.

Un Dvorák memorable, sublim quant a concepció interpretativa i com a prova evident del moment artístic extraordinari que viu la London, que per cert va coronar el concert amb el celebèrrim *Nimrod* d'Elgar. Però el concert va oferir un altre moment extraordinari: la presència del pianista de moda del moment, Lang Lang, novament sobre l'escenari del Palau –i recordem que en la propera edició de Palau 100 oferirà el *Segon Concert* de Rakhmàninov.

Ara per les seves mans passava la delicada música del *Concert núm. 17* de Mozart, i Lang Lang hi va exposar bona part de les seves facultats musicals amb una versió carregada d'un segell distintiu propi i inequívoc. El pianista xinès és amant de produir mil i un colors amb el piano, de jugar amb els *pianissimi* més subtils per acariciar la música de Mozart amb la més sensible de les delicadeses. És la màgia d'una sonoritat el que encisa de Lang Lang, amb el seu gust narcisista per la col·locació de les mans sobre el teclat, el control del pedal i del *legato* en benefici de la claredat del so i, en definitiva, la proporció clàssica plantejada segons uns criteris interpretatius netament romàntics. Preciocisme, perfecció tècnica, fer respirar la música sota l'embolcall que proporciona la sonoritat orquestral de la London, tot enfocat a una dimensió en la qual la bellesa plàstica, l'aprofundiment –bé sigui en els moments més brillants com en els més apaivagats– tingui com a objectiu elevar la pàgina concertant de Mozart al seu grau màxim de sublimitat. Lang Lang, amb una versió antològica del *Somni d'amor* de Liszt, va acomiadar-se entre aplaudiments de reconeixement en el seu nou pas pel Palau.


LANG LANG

A. BOFILL

Gran Beethoven Coral

IBERCAMERA. Staatskapelle Weimar. Orfeón Donostiarra. Aleksei Volodin. Simone Kermes. Daniela Sindram. Scott Macallister. Guido Jentjens. Dir.: Leopold Hager. Beethoven.
L'AUDITORI. 28 DE MAIG DE 2007.

per Mercedes Conde Pons

El gran encert del concert protagonitzat per l'Staatskapelle de Weimar dirigit per Leopold Hager va ser programar dos grans obres corals de Ludwig van Beethoven aprofitant l'avinentesa de comptar amb la presència d'una de les agrupacions corals més importants d'Espanya, l'Orfeón Donostiarra.

En la primera part es va poder sentir la *Fantasia per a piano, cor i orquestra, en Do menor, op. 80*, una obra que anticipa d'una manera gairebé explícita el tema de la coneguda com a "Oda a l'alegria" que forma part del quart i darrer moviment de la seva *Simfonia núm. 9*. És aquesta *Fantasia* una obra poc programada, ja que exigeix la participació d'un pianista a més del cor i l'orquestra. I s'hi troba condensat el Beethoven més inspirat, tant pel que fa a la part atorgada al piano com per l'espiritual –i paradoxalment tan humà– accent que s'atorga al cor. La *Fantasia* s'inicia amb una llarga introducció pianística en solitari que exposa el bo i millor de les seves capacitats compositives per a aquest instrument, per introduir progressivament un tema amb variacions que aniran desenvolupant d'una manera rotativa els diversos solistes de l'orquestra fins a culminar amb un emotiu cant coral de tema semblant al que inspirà Beethoven per a la *Novena Simfonia*.

Aleksei Volodin va ser l'encarregat d'obrir el concert amb una prestació digna i enèrgica, tot i que mancada en certa mesura de la profunditat que subjau sota l'aparent distensió virtuosística del tema principal. Ben al contrari del que succeeix en la *Simfonia núm. 9*, tot un exercici d'aclimatació emocional –al llarg dels tres primers moviments– cap a la intensitat gairebé desesperada d'una "Oda a l'alegria" que clama amb força una utòpica realitat. Programar aquestes dues obres en un mateix concert ofereix a l'oient la possibilitat de dur a terme un exercici comparatiu que no fa sinó obrir els ulls a la realitat creativa del mestre romàntic. En la *Fantasia* se'ns descobreix un Beethoven que tempteja un tema musical solemne, joiós però alhora íntim; en la *Simfonia núm. 9*, aquest tema pren cos en totes les seves dimensions.

La versió de Leopold Hager per a la *Simfonia núm. 9* va ser impecable, amb una Staatskapelle de Weimar plenament inspirada i un Orfeón Donostiarra en estat de gràcia. No hi ha dubte de la necessitat d'un gran cor per a la interpretació del quart moviment, ja que en aquest arriba la resolució del gran clímax que Beethoven prepara al llarg de la simfonia, en el qual el cor té un paper principal. Llàstima que els solistes –com tantes altres vegades– no assoleixin les condicions necessàries per comunicar el mateix esperit que s'espera del cor; el cant defallit i al límit no hi ajuda. Això i una tendència a la sobreacceleració d'uns *tempi per se* àgils, desvirtuaven en ocasions l'aire solemne de la partitura.

Amb un cert regust d'insuficiència

LE PORTRAIT DE MANON de Jules Massenet. Llibret: Georges Boyer. Paulo Szot. Isabel Rey. Janja Vuletic. Gordon Gietz. Cor Madrigal. Orquestra del Gran Teatre del Liceu. Direcció d'escena: David Lefkowich. Direcció musical: Josep Vicent. Producció. Gran Teatre del Liceu.
LA VOIX HUMAINE de Francis Poulenc. Llibret: Jean Cocteau. Ángeles Blancas. Direcció escènica: Christoph Meyer. Direcció musical: Josep Vicent. Producció: Gran Teatre del Liceu.
LICEU. 25 DE MAIG DE 2007.

per J.C.C.

Un cert regust a poc va dominar la fi de la representació del doble programa que es va oferir al Gran Teatre del Liceu; sobretot pel que fa a la desconeguda *Le portrait de Manon*.

En realitat es tracta d'una proposta, o doble proposta, més adequada per a una programació d'òpera de cambra que per a una temporada normal, o de format normal, ateses les característiques d'aquestes obres.

La de Massenet és una mena de fantasia o *divertimento* líric, o si es vol una coda enginyosa sobre un original important, però sense més transcendència. Sobre un plantejament prometedor, la resolució precipitada i poc imaginativa té força de decebedor, sobretot pel que representa de menystenir unes possibilitats que sembla que haurien pogut donar més de si. El bell melodisme del compositor, l'elegància i el refinament de la seva vena cromàtica, eren allà, tanmateix en dosis controlades i més com quelcom referenciat d'un altre material que no de referència.

La voix humaine, ben altrament, és una composició molt elaborada ja des de l'impecable llibret, que mostra un procés de degradació anímica de base amorosa mitjançant un progrés d'una finor perfectament ritmada. Text i música es confonen en les seves essències més profundes, tot mantenint l'espectador presoner d'una tensió que a cada instant esdevé més angoixant i alhora més identificada.

Hom va posar a disposició d'aquest doble programa unes produccions senzilles, més funcionals que no creatives i més aviat pobres en recursos, al mateix temps que no còmodes per als intèrprets.

Isabel Rey, una gran cantant i artista, tan sols va poder mostrar un tast de la seva classe i ens va venir a demanar possibilitats més adequades per exhibir la seva plenitud; va estar molt ben acompanyada per dos debutants excel·lents més, Paolo Szot i Janja Vuletic, i el més conegut Gordon Gietz, també ells mateixos lluny d'explotar tot el seu potencial.

Ángeles Blancas es va lliurar amb cos i ànima al seu paper d'Elle en un treball generosíssim de recursos però no de definitiva transcendència. En més d'un moment hi va haver una certa distància entre el voler i el poder, entre l'actuar i el viure plenament el personatge i la seva realitat.

Josep Vicent va conduir l'orquestra –situada al rereescena– amb fluïdesa, amb una naturalitat que s'agraïa, sense pretendre ocupar més espai del que li pertocava. És molt exactament el que s'esqueia.


A. BOFILL


A. BOFILL

A DALT, ISABEL REY I JANJA VULETIC EN *LE PORTRAIT DE MANON*. A SOTA, ÁNGELES BLANCAS EN *LA VOIX HUMAINE*

RMC 273-274

BIBLIOTECA ORFEÓ CATALÀ BARCELONA

Mischa Maisky i els ritmes llatins, protagonistes

TEMPORADA OBC. Mischa Maisky, violoncel. Marina Rodríguez-Cusí, mezzosoprano. Dir.: Ernest Martínez Izquierdo. Dvorák, Revueltas, Montsalvatge, Ginastera.
L'AUDITORI. 31 DE MAIG DE 2007.

per M.C.P.

El públic aplegat a la Sala Pau Casals de L'Auditori va ovacionar el reconegut violoncel·lista rus Mischa Maisky en acabar el *Concert per a violoncel i orquestra en Si menor* d'Antonín Dvorák, i més encara després d'interpretar com a propina i dedicatòria expressa al seu mestre Mstislav Rostropóvitx una personal i emotiva versió d'*El cant dels ocells*. Per glossar la personalitat artística de Mischa Maisky es poden fer servir gran diversitat d'epítets, que poden venir suggerits per l'extravagància potenciada tant per la seva particular estètica com per la indiscutible qualitat tècnica d'un dels violoncel·listes de més carisma dels darrers trenta anys.

Tot i això, la versió del *Concert per a violoncel i orquestra en Si menor* de Dvorák de la nit del 31 de maig no va assolir les fites que s'han d'esperar en un artista del seu talent. El concert va oscil·lar en l'àmbit de la irregularitat, amb moments de gran inspiració –en el segon moviment– i indiscutible virtuosisme –en l'"Allegro" i "Finale"–, però també amb notes poc polides i certs indicis de desconcert entre ell i l'orquestra que, de la mà d'Ernest Martínez Izquierdo, intentava seguir la voluntat de l'artista. No va ser una versió memorable, però per sobre d'això va imposar-se la desmesurada personalitat artística d'un Maisky capaç de transformar el so noble i bondadós propi d'un Mister Hyde en la força frenètica d'un Doctor Jekyll transportat.

La segona part del concert, força contrastant amb la primera, va permetre gaudir de dues grans pàgines de la música iberoamericana del segle XX –*Sensemayá* de Revueltas i *Estancia* de Ginastera– i la versió per a orquestra de les *Cinco canciones negras* del gironí Xavier Montsalvatge. L'encís primitiu i originari de la personalitat llatina es va fer palès en l'obra del compositor mexicà Silvestre Revueltas *Sensemayá*; un cant rítmic i provocador que evoluciona sobre un *perpetuum mobile* rítmic fins a arribar a un clímax eixordador. Les *Cinco canciones negras* de Xavier Montsalvatge guanyen enters en la seva versió orquestral, exquisida, delicada, en una versió que en la veu de Marina Rodríguez-Cusí va tenir una execució més que correcta, per bé que tímida. *Estancia* és una de les obres més famoses d'Alberto Ginastera, composta quan l'argentí comptava amb només 24 anys, i Ernest Martínez Izquierdo va saber contagiar a l'Orquestra tant la frescor emotiva de la "Danza del trigo" com el contagiós ritme vital de la "Danza final".

Massa Palau per a tanta puresa arqueològica

PALAU 100. La Petite Bande. Dir.: Sigiswald Kuijken. *Concerts de Brandenburg* de J. S. Bach.
PALAU DE LA MÚSICA. 5 DE JUNY DE 2007.

per LL.T.


SIGISWALD KUIJKEN

A. BOFILL

És prou coneguda la predisposició de Sigiswald Kuijken i el seu conjunt La Petite Bande a cercar les recreacions amb caràcter històric al més fidedignes possible. Si el cèlebre violinista va renovar l'any 1969 la tècnica vinculada amb la interpretació del violí barroc, ara amb aquest ànim de reconstrucció ha experimentat en els *Concerts de Brandenburg* de Bach amb unes innovacions vers les interpretacions històriques i, per descomptat, les romàntiques molt distants de les habituals.

El violinista Luis Otavio Santos, abans del concert, va haver d'explicar les novetats d'aquesta primícia mundial, i així evitar les sorpreses entre un públic que coneix a la perfecció aquests concerts celebèrrims, escrits per ser interpretats per l'orquestra de la cort de Cöthen, on el compositor va ocupar el càrrec de mestre de capella entre 1717 i 1723. En primer lloc, la utilització d'una afinació a 398, fet que implica una sonoritat molt més greu, uns resultats acústics menys brillants; la utilització d'instruments com el violoncel *da spalla*, les trompes i trompeta sense pistons o el violí *piccolo*, habitual en la versió del *Concert núm. 1* que Bach va fer per al marcgravi de Brandenburg; el mínim d'efectius orquestrals: fet que implicaria un baix continu tradicional, els solistes preestablerts a la partitura i un *tutti* en el qual figurava només un instrumentista per secció.

Però els resultats van tenir els seus pros i contres. D'una banda, el fet d'apropar-nos al màxim al que podia ser la sonoritat produïda per l'orquestra de Cöthen, va topar amb les dimensions d'un Palau que repercutien en el fet que fins i tot instruments solistes com les dues flautes de bec o el *traverso* passessin pràcticament desapercebuts. I problemes lògics derivats de l'afinació en la interpretació d'instruments de metall sense pistons. A més de l'elecció d'uns *tempi* mancats de vivacitat en els moviments ràpids, a excepció de l'"Allegro" final del *Concert per a cordes i baix continu*. Però el més sorprenent, l'afinació tan baixa que restava d'aquella lluminositat tan pròpia de les versions històriques o no dels *Concerts*. Una versió que amb el seu caràcter de reconstrucció va voler apropar-se al màxim al que hauria estat l'original i que cal entendre-ho d'acord amb aquest ànim d'apropament estètic als paràmetres de la fidelitat històrica.

RMC
273-274

Aclaparador final de temporada

TEMPORADA DE CAMBRA A L'AUDITORI. Quartet Casals. Claudio Martínez Mehner, piano.
L'AUDITORI (SALA O. MARTORELL). 10 DE MAIG DE 2007.

per M.C.P.

El darrer concert del Quartet Casals com a grup de cambra resident a L'Auditori durant la temporada 2006-07 va servir per corroborar una vegada més el bon moment que viu actualment la música de cambra, l'èxit d'una nova oferta musical entorn de la nova sala de cambra de L'Auditori i, per sobre de tot, la qualitat d'un grup de cambra –el Quartet Casals– que es consolida dia darrere dia entre l'elit dels actuals quartets de corda que omplen les sales de concerts de tot el món.

Lluny d'entrar en categoritzacions, la realitat de les localitats exhaurides a pràcticament tots els concerts que durant la temporada ha dut a terme el Quartet Casals comporta una reflexió. El *revival* de la música de cambra és evident, tenint en compte el percentatge de públic jove que ha omplert la Sala Oriol Martorell al llarg dels cinc concerts oferts pel Quartet Casals.

A aquesta evidència cal afegir la de l'èxit obtingut i refermat en cada actuació. En el darrer concert, ofert "Al voltant de Brahms", es van fer paleses les virtuts que col·loquen el Quartet Casals al punt de mira musical. D'una banda, la rigorositat pràcticament escolàstica amb què enfoquen l'execució tècnica de les obres programades; de l'altra, una gosadia connatural a la joventut dels seus membres, que atorga a les seves interpretacions una frescor que s'agraeix. És aquest punt de naturalitat mesurada, juntament amb una maduresa incipient, el que fa les seves interpretacions atractives a les oïdes del nou públic. La música de cambra s'obre així a noves dimensions, tot allunyant-se d'un perillós regust arcaïtzant, però sense oblidar tanmateix el seu origen històric i estètic.

La interpretació dels *Cinc moviments per a quartet de cordes, op. 5* d'Anton Webern va fer palesa la seriositat amb què el grup afronta el vessant tècnic de les obres, evidenciant un dens treball de forma, amb grans aportacions personals però sense oblidar l'especial necessitat d'unió musical en obres tan abstractes com aquesta. El *Quartet núm. 14 en Re menor*, conegut amb el sobrenom de "La mort i la donzella" de Franz Schubert és, precisament per la seva popularitat, un dels quartets més compromesos a causa de les expectatives amb què el públic s'acosta inevitablement a cada nova interpretació. El resultat va ser el d'una versió força personal, potent, intensa i agosarada. El contrastant canvi de dinàmiques va propiciar una versió amb uns moviments ràpids força accelerats, contraposats a un "Andante" molt introspectiu, sobtadament madur i emotiu. De l'efecte, se'n podia deduir bé l'absoluta comunió, bé la fredor propiciada per la sorpresa; però és d'agrair el compromís per oferir noves visions que actualitzen i revitalitzen el gènere. En la segona part, el *Quintet en Fa menor, op. 34* de Johannes Brahms –amb l'eficaç col·laboració del pianista Claudio Martínez Mehner– va oscil·lar entre la total concentració dels components –amb moments especialment brillants com l'*Scherzo*, tot i que amb tendència a l'acceleració– i moments de distensió, principalment a l'inici del quintet. Un final de cicle festiu i optimista que es va tancar fora de programa amb l'"Scherzo" del *Quintet per a piano, op. 57* de Xostakóvitx, tota una declaració de principis que esperem que tingui continuïtat la temporada vinent.

Fedosseiev, brillant traductor de Xostakóvitx

TEMPORADA OBC. Oleg Maisenberg, piano. Dir.: Vladimir Fedosseiev. Glinka: *Capricho brillante sobre la jota aragonesa.* Rakhmàninov: *Concert per a piano núm. 2.* Xostakóvitx: *Simfonia núm. 6.*
L'AUDITORI. 18 DE MAIG DE 2007.

per LL.T.

L'OBC ha mantingut en el decurs d'aquesta temporada una línia interpretativa en què concerts brillants eren seguits d'actuacions discretes. Però sempre hi ha hagut una confluència en els concerts més brillants: la presència d'un director de renom, com és el cas de Fedosseiev, ve complementada amb la dels primers faristols de les cordes, en tantes ocasions substituïts per concertinos i integrants del *tutti* invitats. Ara, l'OBC, més de deu anys després tornava a ser dirigida per Vladimir Fedosseiev, un director amb una brillant carrera al capdavant de la Simfònica de Viena (1997-2004) i amb una trajectòria lligada en el decurs de tres dècades a la Simfònica Txaikovski.

Amb un programa que va obrir-se amb la colorista *Jota aragonesa* de Glinka, l'OBC i Fedosseiev acompanyaven el pianista Oleg Maisenberg que vint anys després tornava a actuar amb l'Orquestra amb el *Segon* de Rakhmàninov. Pianista temperamental, de fortalesa i contundència en la projecció, brillant i visceral, amant de les grans sonoritats i tremendament romàntic en l'expressió, va oferir una versió contundent i apassionada d'aquest celebèrrim concert, amb una Orquestra que va integrar-se plenament en la dimensió de sonoritats oferta pel solista. Una versió de gran qualitat, preàmbul a la *Sisena* de Xostakóvitx, la simfonia en memòria de Lenin i en el qual la sàtira, la sorna, la denúncia, la soledat, la hipocresia dels dirigents polítics, amb motius musicals irònics, d'altres basats en el folklore, tot serveix per celebrar més en aquell 1939 que l'URSS havia realitzat un pacte de no agressió amb l'Alemanya nazi. Fedosseiev va conduir l'OBC cap a l'aprofundiment en la versió, sempre a la recerca de colors i matisos en què fustes i fortalesa de metalls propiciessin un embolcall de gran consistència. Tot funcionava d'acord amb un plantejament en el qual el llenguatge críptic i punyent de Xostakóvitx assolia la dimensió rotunda i alhora satírica de les grans versions i que en el nostre cas sol produir-se quan l'OBC al complert té davant un gran director.

Un estil de fer música

IBERCAMERA. TEMPORADA CAMBRA. Juilliard String Quartet. Quartets de Mozart, Bartók, Schubert.
PALAU DE LA MÚSICA. 2 DE MAIG DE 2007.

per F.T-B.

Afortunadament, han passat els temps en què la presència d'un quartet de corda a les nostres sales de concerts era causa quasi segura de la deserció de bona part del públic habitual. Cert. Com a formació instrumental, el quartet de corda exigeix, no solament músics de nivell, sinó també un auditori de melòmans altament experts i amb llarga tradició auditiva. Però també podem admetre que el quartet de corda pot ésser el punt de trobada d'instrumentistes veritablement enamorats del seu art, sigui violinístic, violístic o bé violoncel·lístic, o bé suscitar l'atracció dels oïdors que cerquen una certa intimitat o una mena de seducció diria quasi eròtica del so, que motiven la proliferació de recitals quartetístics sense el temor de veure la sala buida.

Dins aquesta atmosfera especial vam escoltar amb veritable unció el recital del Quartet Juilliard de Nova York, amb el qual molts, moltíssims anys enrere ens vam endinsar en el món imaginatiu i vivencial de Bartók, quan els seus quartets gairebé eren pura avantguarda...

Potser per aquesta raó la seva lectura del *Quartet núm. 16, K. 428* de Mozart ens introduí en l'orfebreria del so argentat mozartià, perfecte en consonàncies i en equilibri polifònic, sempre revestit d'un lirisme diàfan, en què bellesa i sentimentalitat s'amalgamen sense altra comesa que la de mostrar-nos la música com un joc simplement espiritual. Va seguir després la música inquisitiva i inconformista del *Quartet núm. 3* de Bela Bartók, que amb vuitanta anys d'existència encara ens comunica amb força inesperada tota la seva càrrega de recerca envers una societat menys abocada a les imposicions del poder i en canvi més addicta a la llibertat de l'home i de la creació. I el concert acabava amb una obra profundament monumental en esperit i sentimentalitat, el *Quartet núm. 14, "La mort i la donzella"* de Schubert. Obra incommensurable del geni creatiu del romanticisme, personificat en tota la seva profunda dimensió per Schubert. Melodia, harmonia, sentiment poètic es transformen aquí, per la mà de Schubert, en una narració que acondueix per mons d'intensa emoció humana i idíl·lica bellesa. I potser en conjunt el recital del Juilliard String Quartet ens va manifestar aquella tradició més exquisida i profunda de l'art quartetístic i a la vegada aquell sentiment de músics veritablement enamorats, que toquen cercant sempre el gaudi d'identificar-se amb l'acte de crear art.

Festa simfònica italiana

TEMPORADA OBC. Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Sayaka Shoji, violí. Dir.: Antonio Pappano. Berlioz: *Carnaval romà.* Paganini: *Concert per a violí i orquestra núm. 1 en Re major.* Respighi: *Fonts de Roma. Pins de Roma.*
L'AUDITORI. 1 DE JUNY DE 2007.

per LL.T.

L'orquestra de Santa Cecilia i Antonio Pappano van ser convidats per actuar en la temporada de l'OBC en un concert que serà recordat per una interpretació prodigiosa de dues obres cabdals del repertori d'Ottorino Respighi com són les *Fonts de Roma* i els *Pins de Roma.*

Aquestes dues pàgines posseeixen la riquesa d'una instrumentació espectacular combinada amb unes sonoritats en les quals les textures més equilibrades confereixen una particular paleta de sonoritats, i permeten a les orquestres mostrar tot el seu potencial tímbric i expressiu. I les cordes de l'Orchestra, les fustes refinadíssimes, els metalls poderosos i la batuta tan elegant i experimentada del mestre Pappano van conduir-nos cap a un passeig per les *fontane* de Villa Medici, Trevi o del Tritone, pels pins de Villa Borghese, Gianicolo o della Via Appia, tot recreant l'atmosfera subtil i poderosa, eloqüent i poètica que el compositor italià va plasmar en aquests dos veritables manuals d'orquestració. L'Orquestra va reservar tot el seu potencial interpretatiu per a aquestes dues obres, en una primera part que s'obria amb la bellíssima obertura del *Carnaval romà* de Berlioz i amb el *Concert per a violí en Re major núm. 1* de Paganini. Aquesta pàgina té el màxim interès per escoltar les complexitats tècniques que ha de superar el solista en qüestió, en aquest cas la violinista Sayaka Shoji. Notes en dobles cordes, cromatismes, arpegis, harmònics, digitacions impossibles..., tot per configurar una concepció de concert en què ha de triomfar exclusivament el virtuosisme. Shoji va superar de la mà d'un Stradivarius "Joachim" de 1715 el cúmul de proeses amb tècnica infal·lible, amb temperament, seguretat i musicalitat. Una obra que reclama el que la violinista japonesa va assolir en una versió radiant.

RMC 273-274

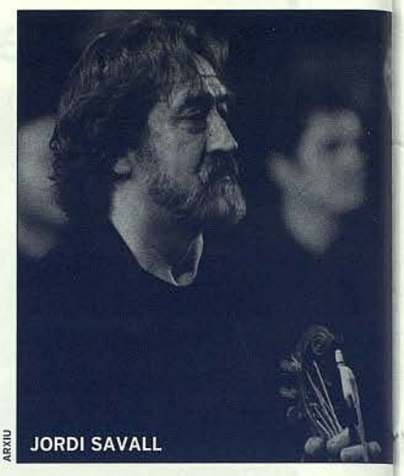
'Deus ex machina'

EL SO ORIGINAL: ORÍGENS I MEMÒRIA. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. Händel: *Música aquàtica* i *Música per als reials focs artificials.*
L'AUDITORI. 24 DE MAIG DE 2007.

per Xavier Chavarria

La música incidental de Händel, tot i la depuració instrumental que en va fer posteriorment, no deixa de ser música de circumstància, per sonar a l'aire lliure: és música efectista, en què predomina el contrast i la sorpresa per sobre del refinament i les subtileses. Però en mans de Jordi Savall i del seu "exèrcit de generals", aquesta música adquireix una nova dimensió, incorpora un regust molt especial que l'ennobleix. La imaginació és l'arma més poderosa del Savall director: l'enginy, la visió, la intuïció musical que li permet veure sempre més enllà del pentagrama i enriquir-lo amb idees altament suggestives. Com en l'alta gastronomia, Savall sempre cuina les seves interpretacions amb aquell ingredient secret, intangible, màgic, capaç de donar-li la volta i convertir un plat modest, utilitari i sense pretensions en una exquisidesa sofisticada i sorprenent.

I això és el que va fer amb la *Música aquàtica* i amb la *Música per als reials focs artificials* de Händel. Savall, a mà nua, va dirigir amb un gest més expressiu que no pas precís, confiat i coneixedor de l'enorme potencial interpretatiu dels seus músics. La *Música aquàtica* va sonar elegant, refinada, amb una *grandeur* més pròpia de la música francesa, farcida d'ornaments, *apogiatture* i figuracions d'allò més manieristes, i amb detalls agògics de gran qualitat. El so global va ser molt atractiu i equilibrat: una corda de so prim i penetrant; un magnífic treball del vent fusta (flautes, fagot i especialment oboès, amb un solo excepcional en la segona suite), i un vent metall prodigiós que va treure un meritori rendiment d'uns instruments realment indòmits. Jordi Savall ha entrat en una fase de maduresa daurada en què no n'hi ha prou de fer la música ben feta i gaudir fentla, sinó que a més busca la implicació i la complicitat del públic, el seu públic, que ja té a la butxaca abans de començar i que l'ovaciona enfervorit en acabar. El premi no pot ser més excitant: en la generosa tanda de bisos, i en el més pur estil "Concert de Cap d'Any a Viena", demana la participació del públic picant de mans una seqüència rítmica (més sofisticada que la de la *Marxa Radetzky*, val a dir-ho) per acompanyar una dansa de *Les Boréades* de Rameau, que el respectable va acceptar encantat i entusiasmat, tot culminant una comunió entre escenari i platea que molt pocs han aconseguit mai.



ARXIU

JORDI SAVALL

RMC 273-274

Recital de 'lieder' amb una veu poderosa

RECITAL PETER SEIFFERT, TENOR. PETRA MARIA SCHNITZER, SOPRANO. Charles Spencer, piano. Clara i Robert Schumann, Strauss, Marx.
LICEU. 27 DE MAIG DE 2007.

per M.C.P.



A. BOFILL

Amb una platea mig buida es va dur a terme el recital cancel·lat l'octubre passat a càrrec de la parella formada pel tenor alemany Peter Seiffert i la soprano austríaca Petra Maria Schnitzer. S'hi va trobar a faltar gran part del públic que habitualment omple les sessions liceístiques del diumenge a la tarda, probablement despistats davant la immediatesa amb què es va anunciar la nova data del recital o potser més inclinats per un clima més propici a ser a l'aire lliure.

Una llàstima, perquè, si bé el recital no va mantenir-se permanentment al mateix nivell de qualitat, sí que va haver-hi moments de gaudi autèntic, tot s'ha de dir, afavorits majoritàriament per la veu de l'immens tenor alemany. Immens per unes dimensions artístiques equiparables a les físiques i vocals. Peter Seiffert és un d'aquells tenors que indiscutiblement s'associen a un repertori, el wagnerià, als quals, per tant. s'atribueixen una sèrie de característiques indissociables a la seva veu: color, potència, registre. Peter Seiffert és sens dubte un dels tenors wagnerians del moment, però en aquesta ocasió va demostrar que el cant a plena potència no està renyit amb la sensibilitat de la música intimista del lied. Més encara en una primera part en què va interpretar junt amb la seva dona, Petra Maria Schnitzer, duets de Robert Schumann de gran sensibilitat pròpiament romàntica uns, els *Vier Duette, op. 78*, contraposats als més galants *Vier Duette, op. 34* i les *Tragödie 1-3* profundament pessimistes. Tots dos cantants van demostrar una convincent complicitat que afavoria la paritat de protagonisme en les peces a duo, amb una prestació pianística destacada de Charles Spencer.

Ja en la segona part es van agrair les intervencions individuals, tot permetent desplegar els mitjans vocals amb molta més llibertat. Així, els *lieder* de Richard Strauss interpretats per Peter Seiffert van sonar plens i generosos, amb una veu que omple fàcilment l'espai i es desplega tot i la seva magnitud en diversitat de matisos, amb un bon domini de la veu de cap que li permet apianar sense problemes. La veu de Petra Maria Schnitzer no destaca per un timbre especialment agraciat –en què els aguts sonen una gran part de les vegades tibants i un punt estridents–, però té una línia de cant elegant, tal com es va poder observar en els tres *lieder* d'Strauss i els altres quatre de Joseph Marx, i en un bis impecable de la «Cançó de la lluna» de l'òpera *Rusalka* de Dvorák. També Seiffert va agrair la insistència del minso però lliurat públic, amb una coneguda peça i un duo d'opereta de Franz Léhar.

BALANÇ DEL FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA

Consolidació i voluntat de revisió

XXX FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA.
BARCELONA. DEL 26 D'ABRIL AL 20 DE MAIG DE 2007.

per M.C.P.

La trentena edició del Festival de Música Antiga de Barcelona –coproduït per l'Obra Social de La Caixa i L'Auditori– ha trobat definitivament en el marc de L'Auditori –amb les seves tres sales– l'enclavament ideal per a un projecte d'aquestes característiques. A banda s'han de contemplar les característiques particulars dels concerts celebrats en altres espais expressament escollits. Es tracta del concert que va tenir lloc en el marc de l'església de Santa Maria del Mar –amb les meravelloses prestacions d'una església plena entorn del so embolcallant de l'orgue– gràcies a l'actuació de Jan Willem Jansen i del concert de Dialogos & Sequentia a l'església de Sant Felip Neri, posseïdora d'una acústica més propera a les necessitats de la veu nua del cant gregorià i carolingi, en una interpretació d'una puresa frapant. També el Fringe, que enguany afegia al seu encant el renovat Palau del Lloctinent, va gaudir d'una important acollida malgrat la pluja intermitent, amb vuit formacions joves de característiques diferents però amb un predomini visible de la flauta de bec.

El Festival presentava un cartell fortament atractiu i amb formacions i intèrprets prestigiosos en el marc de la música antiga. Tot i un positiu balanç global de la proposta, no tots els concerts van moure's en els mateixos paràmetres de qualitat. En aquest sentit, la gran decepció del Festival va ser l'absència de Gustav Leonhardt en el concert de l'Orchestra of the Age of Enlightenment & The English Voices programat a la Sala Pau Casals. Ja sigui pel canvi d'última hora o per la manca d'entusiasme general, el concert es va moure en una inquietant atmosfera de fredor palesa tant en l'orquestra, com en el cor i els solistes. Tanmateix, s'ha de celebrar la interpretació de les *Misses luteranes*, menystingudes pels programadors però d'una autèntica bellesa en la línia del Bach més inspirat. Tampoc el concert del pianofortista Melvyn Tan va tenir el resultat esperat. Una força personalitat artística no ha d'anar lligada a la manca de respecte per la intenció originària del compositor, fet que es va reflectir en la seva interpretació de la *Sonata "Clar de lluna"* de Beethoven. Els vuit *ländler* i la *Sonata núm. 18* de Schubert a la segona part van equilibrar un concert irregular. És signe indicatiu de l'interès per promoure les noves generacions la presència del Conjunt de Música Antiga de l'Esmuc –sota la direcció de Xavier Díaz-Latorre i Andrew Ackermann– en el marc del Festival. La seva actuació va deixar, però, bastant per desitjar. Cal un treball molt intens i una voluntat veritable de fer música per tal de sortir a l'escenari.

Formacions com Les Sacqueboutiers de Tolosa de Llenguadoc, La Real Cámara, l'Ensemble Gilles Binchois, Les Folies Françoises o la Freiburg Barockorchester van ser el contrapunt excels d'un festival que any rere any confirma el seu posicionament entre els més prestigiosos en aquest gènere. El programa "The cries of London" de Les Sacqueboutiers va evocar l'ambient de carrer del Londres isabelí, eficaçment traduït per l'actor Fèlix Pons. La Real Cámara va celebrar el 250è aniversari de la mort d'Scarlatti amb un notable concert entorn de la música del napolità. Raquel Andueza va cantar amb intenció pàgines de cantates del mestre italià juntament amb àries de José de Nebra i Antonio de Literes, acompanyada per uns músics lliurats liderats per Emilio Moreno. En la mateixa línia es pot definir l'interessant treball de Les Folies Françoises amb un programa íntegre de música de Jean-Philippe Rameau. Especialment destacada va ser la versió de les *Cantigas de Santa Maria* d'Alfons X el Savi a càrrec de l'Ensemble Gilles Binchois liderat per Dominique Vellard. La veu racialment entroncada amb les arrels sefardites i desenvolupada en la tradició del cant marroquí, cosí germà del portuguès –en la línia dels fados– de Françoise Atlan, va omplir la Sala Oriol Martorell de la frescor d'una interpretació que no sona antiga tot i el gruix d'anys que ens separen de creació de les cantigues, fet al qual va contribuir enormement el virtuosisme del percussionista Keyvan Chemirani. Exemple del que defensa amb fervor el Festival de Música Antiga de Barcelona –la potenciació d'aquest tipus de música a la nostra terra, com també els nous valors artístics en aquest gènere– es troba en aquest edició en el recital del magnífic contratenor català Xavier Sabata de la mà del prestigiós clavicembalista Kenneth Weiss, que interpretà en solitari unes sonates d'Scarlatti, tot ratificant el seu gran talent. Xavier Sabata va saber aprofitar els seus dots actorals per donar suport a un cant nítid i amb un timbre mòrbid i sensual, tant en les pàgines més virtuoses –Händel– com en les més íntimes –Cavalli i Monteverdi– que conviden a seguir els seus passos.

RMC
273-274

A l'àmbit de la delicadesa historicista

PALAU 100. Il Gardellino. *Quartets per a flauta* de Mozart. *Trios de corda op. 47* de Boccherini.
PALAU DE LA MÚSICA. 22 DE MAIG DE 2007.

per LL. T.

La temporada Euroconcert posava punt i final a la seva XXII edició amb un concert dedicat a la música de Boccherini i Mozart en les mans del conjunt Il Gardellino, el qual, fundat l'any 1988, pren el nom del concert homònim de Vivaldi. Composts a Mannheim l'hivern de 1777 després d'abandonar la cort de Salzburg fent cas omís de les indicacions de l'arquebisbe Colloredo, Mozart, als seus vint-i-un anys va deixar-nos tres delicadeses de l'estil galant en què la flauta assoleix un rol concertístic dins les sonoritats càlides que li proporcionen les cordes.

Nou anys després va escriure a Viena el *Quartet K. 298*, en el qual la paròdia, les referències a autors coetanis i les subtileses configuren un quadre de bellíssimes proporcions. El flautista Jan de Winne continua sent el centre del conjunt Il Gardellino, i les seves recreacions basades en criteris històrics permeten assaborir la música amb detallisme de matisos, amb subtileses i amb una bellesa tímbrica acurada que marca la seva personalitat interpretativa. *Tempi* que tendeixen a la rapidesa, sonoritats més propenses a la delicadesa que a l'excés de projecció, refinament en les línies melòdiques..., un Mozart complementat amb dos trios de Boccherini marcats per la proporció clàssica i el refinament i mancats en determinats moments de més força expressiva i aprofundiment en la sonoritat que proporcionen d'altres versions.

CONCURS MARIA CANALS

El serbi Mladen Colic, guanyador de la 53a edició

El jove pianista servi Mladen Colic, de 24 anys d'edat, va resultar guanyador de la 53a edició del Concurs Internacional Maria Canals de piano. En la prova final va oferir una interpretació excel·lent del *Concert per a piano en Sol major* de Ravel amb l'Orquestra Simfònica del Vallès dirigida pel valencià Cristóbal Soler.

per RRMC





FOTOS: JORDI VIDAL

A DALT I D'ESQUERRA A DRETA: VERONIKA BÖHMOVA, MARISA GUPTA I MLADEN COLIC. A SOTA, MLADEN COLIC DURANT LA PROVA FINAL

El segon premi el van compartir *ex aequo* la pianista txeca Veronika Böhmova, de 21 anys, i la nord-americana Marisa Gupta, de 29 anys d'edat. La japonesa Misa Suzuki va aconseguir el premi a la millor intèrpret de música espanyola.

Alhora es va concedir el premi atorgat pel públic, que coincidí en l'esmentat Mladen Colic.

El jurat va ser presidit per Carlos Cebro, que alhora és el director artístic del Concurs, i en formaven part Maite Berrueta, Dominique Cornil, Klaus Kaufmann, Pascal Le Corre, Andrea Luchesini, Raquel Millàs, Andrzej Pikul i Stanislav Pochekin.

En total, s'hi van inscriure 114 participants, procedents de 32 països d'arreu del món, entre els quals cal destacar, per insòlit, un jove pianista egipci. El país més representat va ser Corea amb 23 participants.

Una vegada més el desenvolupament del Concurs va resultar modèlic. En aquest sentit, cal tenir en compte que exigeix una organització complexa, tant de recursos professionals com de la presència valuosa de voluntariat, que d'una manera molt particular ha esdevingut senyal distintiu del Concurs. Esmentem entre altres col·laboracions, les de famílies que deixen llurs pianos per tal que els participants tinguin oportunitat d'assajar els dies d'estada a Barcelona. També la de procurar recursos d'índole diversa, entre els quals els econòmics.

Les proves prèvies van tenir lloc al Petit Palau i la final a la Sala Gran del mateix Palau de la Música Catalana.

Una participació tan elevada, en no ser restrictiva, va fer que en la primera prova es produïssin desnivells notables de qualitat, no així en la prova final, en la qual tots els que van arribar-hi van fer mostra d'un nivell, tant tècnic com expressiu, molt elevat.

Per al futur es pretén posar en marxa un procés de selecció basat no solament en currículums, sinó també en enregistraments videogràfics, per poder garantir una major uniformitat qualitativa. Així mateix, es facilitarà la participació dels guanyadors de fins a tercers premis en concursos promoguts a l'àmbit de la Federació Internacional de Concursos d'interpretació musical.

Els guanyadors es va repartir premis que anaven entre 10.000 euros per al primer classificat a 3.000 per al tercer, ultra d'altres menys dotats, alhora que a més se'ls atorga la possibilitat d'oferir un total de disset concerts en instàncies diferents, entre les quals amb l'OBC, Simfònica del Vallès, Salle Cortot de París, El Convent, Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, etcètera.

El Concurs va començar amb un acte en el curs del qual Salvador Brotons va llegir un pregó. La cloenda va ser, com sempre, al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, amb repartiment de premis i petit recital a cura dels guanyadors.

Aquest esdeveniment és promogut per l'Associació Concurs Maria Canals, que presideix Mariona Carulla, comptant amb un Patronat que formen diverses personalitats i empreses col·laboradores. Un 35 per cent del pressupost és cobert mitjançant aportacions institucionals i la resta amb les dels membres del Patronat. Hom compta també amb la col·laboració del Consorci del Palau de la Música.

RMC 273-274

CONCURS MANUEL AUSENSI

Marta Mathéu, primer premi de la 10a edició

La prova final de la desena edició del Certamen de Cant per a Veus Joves Manuel Ausensi, promogut per Ámbito Cultural El Corte Inglés, es va celebrar a la sala gran del Gran Teatre del Liceu el passat 13 de maig.

per MERCEDES CONDE PONS

En una gala moguda per l'emoció del buit deixat pel barítion Manuel Ausensi –ja és el segon any que el concurs té lloc sense la seva presència–, els primers deu anys del certamen van ser celebrats amb l'actuació de dos dels seus guanyadors. El tenor Carles Cosías i el barítion Carles Daza –primer i segon premiats en la primera i novena edició, respectivament– van interpretar dues àries de Verdi i Cileà i el duo de *Les pêcheurs de perles* de Bizet "Au fond du temple saint", amb gran èxit de públic.

El Certamen de Cant per a Veus Joves Manuel Ausensi té com a gran particularitat oferir als concursants –estudiants de cant o alumnes de conservatoris superiors– la possibilitat de presentar-se davant d'un públic i amb una orquestra –l'Orquestra de l'Acadèmia del Liceu sota la direcció de Guerássim Voronkov– per mostrar unes capacitats –tot i que en vies de desenvolupament– dignes de potenciar amb vista a un prometedor futur professional. D'aquesta manera no es busca premiar un cantant preparat per iniciar una carrera imminent, sinó que més aviat serveix de planter per a posteriors i més prestigiosos concursos internacionals, però sense oblidar el suport econòmic –previst amb vista al perfeccionament formatiu– i professional que suposa guanyar un premi. És per aquest motiu que els premis són especialment generosos amb els finalistes i la cartera de concerts que s'endú el guanyador consta d'un contracte amb el Gran Teatre del Liceu i diversos concerts en festivals com el de Santander, el Vendrell, Andorra, Castell de Santa Florentina, entre d'altres.

En aquesta desena edició del certamen, prop de 140 joves cantants es van presentar a les diverses proves preliminars dutes a terme entre el 19 i 21 de març a Barcelona, Palma de Mallorca, Santander i València. La semifinal –el passat 17 d'abril– es va celebrar al Palau de la Música Catalana i la final –el 13 de maig– va tenir lloc al Gran Teatre del Liceu, on van arribar 12 concursants, entre els quals només tres homes, un d'ells en la corda de contratenor.

El jurat, format per personalitats ben diverses del món de la lírica, va atorgar el primer premi a la soprano de Tarragona Marta Mathéu, que amb la seva interpretació de l'ària de la comtessa de *Les noces de Fígaro* de Mozart "Dove sono", va posar de manifest un especial bon gust i capacitat de *legato* amb una veu d'interessants capacitats i d'un nivell molt per sobre d'alguns dels finalistes. Hans Ever va obtenir un meritori segon premi amb la interpretació de l'ària dels nou Do de pit de *La fille du régiment* de Donizetti, amb la qual va demostrar ser un *tenore di grazia* amb projecció de futur. La soprano d'origen rus va interpretar una pàgina de *La Dame de Pique* de Txaikovski amb correcció i bon gust però mancada de la força necessària. Els altres tres premiats van ser la soprano de València Carmen Romeu, el barítion coreà Jong-Hoon Heo i la *mezzo* de Barcelona Anna Tobella.

RMC 273-274

Esperat brot de la 'Flor d'escarabat'

Fa uns mesos, el cronista especulava amb la possibilitat que el 13 de maig, a la Trobada General convocada per celebrar el 40 aniversari del Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, l'equip organitzador es tornés a emocionar en sentir les veus de 3.000 nens cantant plegats al Palau Sant Jordi. L'esmentat diumenge, el qui escriu aquestes línies va poder comprovar com les llàgrimes no només van aflorar sinó que es van fer contagioses a molts dels assistents.

per ALBERT TORRENS

Després de l'inevitable retard que comporta acomodar els milers de nens, les seves famílies i la resta de públic en un espai tan sobrecollidor i, amb tot, tan pràctic per a l'ocasió com el Palau Sant Jordi –immensitat de l'entorn totalment d'acord amb la de la cita–, les graderies es van omplir, entre altres efectes, d'onades marines i de bombolles de sabó amb la interpretació de les sis cançons sobre textos de tres poetes catalans amb què va començar el concert.

A manera d'interludi, nens i públic –devien sumar més de deu mil veus– van cantar plegats i sota el gest expert de Dolors Bonal el cànon que la directora havia escrit sobre un breu poema de Pere Quart que no podia ser més escaient per a l'ocasió: *"Nois i noies, poetes i pintors, / canteu, pinteu el món meravellós, / ja us vagarà de veure'n les tristors."*

I el moment més esperat de la vetllada va arribar quan Carles Santos va pujar al podi per dirigir l'estrena de la cantata *Flor d'escarabat,* escrita en col·laboració amb el poeta tortosí Albert Roig especialment per festejar aquest aniversari. *"Volem que els infants tasten el gust de la música i de la paraula"*, deien els autors en la seva presentació de l'obra, una composició en què es fan notar les característiques de la música de Santos –força expressiva, ritmes canviants, acompanyaments agressius– i una tria que els mateixos organitzadors sabien arriscada.

La significació de la trobada sobrepassava, però, qualsevol crítica musical. Tres mil nens són molts nens, i veient-los asseguts a les graderies del Sant Jordi calia fer un esforç de descontextualització per adonar-se que no cabrien, per exemple, en un Palau de la Música o un Auditori de Barcelona.

Que aquest sigui el planter que ha d'alimentar el futur del món coral català i, sobretot, que ho sigui fruit de la tasca desinteressada d'una entitat que fa quaranta anys que camina, no pot ser sinó motiu d'orgull, satisfacció i una certa dosi d'optimisme mesurat. Una sensació, per escadussera, una mica estranya, semblant a la que descriu Joana Raspall en un dels versos que els nens van cantar, en aquest cas referits a una bombolla de sabó: *"I et quedes en dubte / de si l'has bufat / o ho has somniat!"*



Ho veiem d'una altra manera.

UNILAND

DE LA COBLA A L'ORQUESTRA

Ofici de músic de festa major

Com cada any, en el número dels mesos d'estiu, hom ofereix un Tema que sintonitza amb el context de lleugeresa i relaxament que presideix l'època. En tot cas, sovint el material que s'hi ofereix té més substància del que aparenta i amaga realitats prou interessants des de diversos aspectes.



Aquest és el cas del que oferim, el que se centra en un ofici musical que tots coneixem, del qual tots hem gaudit d'una manera o altra, i del qual hom té inevitablement una imatge perifèrica que, en principi, remet al pla de la intranscendència i fins i tot si cal de la frivolitat.

Tanmateix, si hom hi grata una mica, si es furga mínimament en la seva veritat més autèntica, pot descobrir-hi tot un món molt suggestiu i també amb capacitat per transcendir el seu àmbit estricte.

Això és el que mostra el treball que proposem, que d'una manera intel·ligent retrata per una part el subsòl històric de l'esmentat ofici i per l'altre el moment actual i fins i tot n'apunta el futur.

I en aquest recorregut, de passada i de manera entre explícita i subliminal, mostra també quelcom tan important com els canvis que ha sofert en els darrers anys el concepte "festa", i de manera específica el de "festa major".

És un retrat d'un procés que implica tota la societat, la seva evolució des de la perspectiva de la vivència de l'oci, entès en el seu concepte més socialitzador: la festa comunitària, la que es viu identificada amb el nucli social més proper i més afectivament assumit.

RMC 273-274

ELS MÚSICS DE FESTA MAJOR

Passat i present de l'ofici de músic de cobla-orquestra

FA MÉS DE CENT ANYS QUE PORTEN LA MÚSICA I LA GRESCA A LES FESTES MAJORS D'ARREU, SÓN HÀBILS EN DIVERSOS INSTRUMENTS, LES SEVES JORNADES LABORALS S'ALLARGUEN MÉS DE DOTZE HORES I NO DESCANSEN EN TOT L'ESTIU. AQUESTS MÚSICS "TOT TERRENY" SÓN ELS DE COBLA-ORQUESTRA, UNA FORMACIÓ NASCUDA AL FINAL DEL SEGLE XIX A LES COMARQUES GIRONINES, L'ÈXIT I LA CONTINUÏTAT DE LA QUAL ES DEU A LA SEVA CAPACITAT D'AMENITZAR TOTA LA FESTA MAJOR I A LA SEVA CONSTANT ADAPTACIÓ, AL LLARG DE TOTS AQUESTS ANYS, A LES NOVES MODES I ALS NOUS TEMPS. UN AUTÈNTIC REPTE.

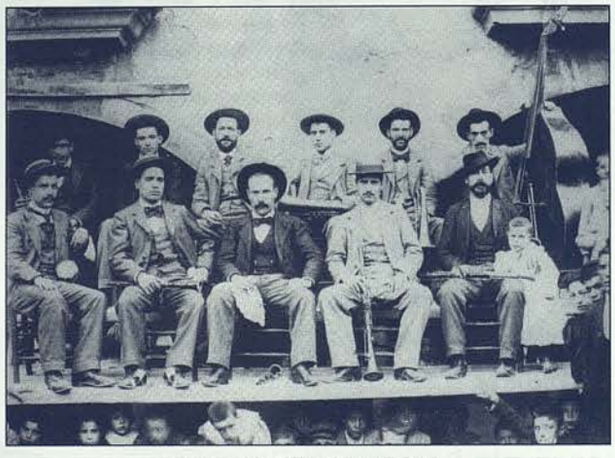
per ORIOL OLLER i ANNA COSTAL

RMC 273-274

La Principal de la Bisbal –de la Bisbal d'Empordà– i Els Montgrins –de Torroella de Montgrí– són les dues cobles-orquestra més antigues que encara continuen en actiu. Ambdues van néixer durant la dècada de 1880 i representen l'eclosió de la cobla-orquestra moderna:[1] estable en nombre de músics (onze o dotze), amb nous repertoris i d'una generació més jove que les orquestres de mitjan segle XIX. Al llarg del segle XX se n'han creat moltes d'altres, com l'Orquestra-Cobla Selvatana (1913) o la Cobla-Orquestra Maravella (1951), per dir-ne algunes de les més rellevants. Actualment aquestes formacions realitzen diverses activitats –concerts de cobla, balls en sales o aplecs de sardanes–, però la tasca més important continua essent la d'amenitzar festes majors. Les noves situacions i models socials impliquen transformacions en el model de festa; ara bé, l'estructura de la festa major s'ha mantingut, en alguns pobles de la província de Girona, bastant semblant de com era fa prop de cent anys. La cobla-orquestra representa l'essència d'aquesta festa i els ajuntaments continuen contractant les "orquestres de tota la vida" perquè encara dóna prestigi.

De l'ofici solemne al ball de nit

La cobla-orquestra utilitza tres formacions diferents –la de cobla, la clàssica i la de ball– per fer les múltiples "feines"[2] de la festa major, fet que obliga els músics a dominar dos i fins i tot tres instruments musicals. Algunes d'aquestes feines s'ha mantingut fins avui, com l'acompanyament musical de l'ofici solemne, les sardanes del matí i de la tarda, el concert clàssic o el ball de nit. D'altres, però, han anat desapareixent i amb elles també una manera d'entendre i viure la festa que ja només recorden els músics més veterans. Per exemple, en la majoria de pobles ha desaparegut el costum que els músics acompanyin en cercavila les autoritats del poble des de l'Ajuntament fins a l'església, on aquestes assisteixen a l'ofici solemne dedicat al sant patró. Actualment se solen tocar dues, tres o fins i tot quatre sardanes sortint de missa, mentre que abans es tocava l'anomenada "sardana vermut", després de la qual es servia un aperitiu per als músics i els veïns del poble. Una de les feines que s'ha perdut totalment és la que s'anomenava "llevant de taula", en què els músics, després del dinar de germanor que es feia un dels dies de la festa, passaven, taula per taula, a tocar per a cadascuna de les famílies del poble. Com a curiositat, cal destacar que d'aquesta pràctica, en sorgí l'expressió "postres de música", ja que els músics no tenien temps de fer postres i es posaven un grapat de fruits secs a la butxaca per anar-se'ls menjant entre peça i peça.



ELS MONTGRINS L'ANY 1897.
FONS FOTOGRÀFIC DE CAN QUINTANA.
MUSEU DE LA MEDITERRÀNIA

> Hi ha feines que han anat desapareixent i d'altres que avui encara es mantenen vives.

També s'ha perdut la "serenata". Al principi de segle XX s'obsequiava amb una serenata algun fill important del poble que, havent adquirit un gran prestigi social a la capital o fora del país, any rere any retornava per la festa major. Tot el poble s'agrupava davant la casa de la seva família i els músics tocaven un himne, una barcarola i finalment *"la serenata s'acabava amb una peça de circumstàncies, generalment viva i repicada"*.[3] La serenata va anar evolucionant i, en els seus últims anys, els músics toca-





ESQUERRA: L'ORQUESTRA MARAVELLA ALS ESTUDIS DE TELEVISIÓ D'HAMBURG L'ANY 1962. ARXIU NARCÍS VENDRELL. FOTO EXTRETA DEL LLIBRE: MATÍAS LÓPEZ (1993): *MARAVELLA MERAVELLOSA. HISTÒRIA DE L'ORQUESTRA INTERNACIONAL MARAVELLA*. GIRONA: PALAHÍ A.G, PÀG. 120.
A SOTA: LA PRINCIPAL DE LA BISBAL EN FORMACIÓ DE COBLA L'ANY 1956. EXTRETA DEL LLIBRE: EUGENI MOLERO (1981): *LA PRINCIPAL DE LA BISBAL*. GIRONA: DIPUTACIÓ DE GIRONA I AJUNTAMENT DE LA BISBAL D'EMPORDÀ (1988), PÀG. 199.

ven dues peces clàssiques i un vals jota de trompeta davant la porta de l'Ajuntament. L'alcalde, un cop finalitzada la música, baixava amb una capseta de purets i n'oferia un a cada músic.

Salvats per *Los pajaritos*

Els repertoris s'han anat actualitzant al llarg dels anys, però sense oblidar els grans *hits* que ha donat aquest país. El públic continua demanant que es toquin les populars sardanes de Josep Vicens "Xaxu", de Josep Saderra i de Vicenç Bou, sense donar massa espai a les noves composicions; i encara que sembli impossible, *L'emigrant*, *Rosó* i fragments de *Cançó d'amor i de guerra* continuen essent encara la base del concert de tarda. Antigament el concert de tarda, també anomenat clàssic, solia tenir diverses parts: música per a cobla, música catalana cantada, música clàssica i estàndards de jazz. Músics veterans recorden haver interpretat arranjaments d'obertures i fragments d'òpera –fins i tot del *Tannhäuser* de Wagner– i música de compositors com Rimski-Kórsakov, Borodín, Brahms o Ravel. En aquest sentit, les orquestres de festa major apropaven el gran repertori de música clàssica a un públic que, fa unes dècades, difícilment hi hauria tingut accés. Actualment aquest repertori ja no s'interpreta, segurament perquè ha perdut aquesta funció. El que més ha canviat en tots aquests anys és el repertori de ballables. Les orquestres dels anys vint van haver d'assimilar la nova música i els nous instruments que arribaven d'Amèrica; el *one-step*, el *boston*, el *cake-walk*, o el *fox-trot* estaven de moda i calia interpretar-los. L'any 1923, La Principal de la Bisbal substituí els cornetins per trompetes, incorporà el trombó de vares, i els clarinets, flautes i violins començaren a ser substituïts per saxòfons. Tres anys més tard, els joveníssims Emili i Conrad Saló incorporaren el *jazz-band* (bateria) i el piano, tot substituint definitivament els balls vuitcentistes pels nous balls americans. La famosa Principal de Peralada, una de les orquestres més destacades de l'època, en canvi, es va dissoldre: *"Els músics de La Principal [de Peralada] intenten adaptar-se i fins i tot demanen un crèdit per canviar d'instrumental, però ni tan sols la vestimenta arriba a ser del seu gust"*.[4] Anys més tard van arribar el *rock'n' roll*, les músiques llatines –merengue, mambo, salsa– i les novetats sorgien cada cop més ràpid. La *canción del verano* s'havia de portar sempre al repertori. Pere Costal de Girona, cantant de l'orquestra La Principal d'Olot, explica que quan la cançó *Los pajaritos* estava de moda succeí que l'orquestra amb la qual alternaven[5] no la portava en repertori. El públic, enfurismat, començà a tirar pedres als músics(!). La Principal d'Olot tampoc no l'havia assajat, però preveient que el públic també els la demanaria, van començar a improvisar-la amb la poca lletra que recordava l'únic músic que l'havia sentit: *pajaritos por aquí, pajaritos por allá...*

RMC
273-274

De la tartana al tràiler

Al llarg del segle XX els mitjans de transport i les vies de comunicació han millorat d'una manera evident. El dia a dia de la vida del músic ha estat lligat i sovint condicionat directament per les infraestructures viàries. Les cobles-orquestra sorgides al final del segle XIX a la zona del Baix Empordà utilitzaven inicialment la tartana per desplaçar-se. Pocs anys després, la prosperitat econòmica dels empresaris surers de la comarca va fer possible la inauguració del Tramvia del Baix Empordà, tot facilitant als músics el desplaçament per la comarca. El "Tren petit", que arribava a l'estació de Flaçà, va permetre enllaçar amb la línia de ferrocarril que unia Barcelona i Perpinyà. Tot i aquesta millora, molts músics passaven nits senceres al tren per tal d'arribar al poble on havien d'actuar a l'hora prevista. Pels volts dels anys trenta, La Principal de la Bisbal tenia ja un cotxe propi, un autobús, per cobrir els desplaçaments de l'orquestra.[6] Tanmateix, molts músics gironins recorden que fins no fa gaires anys, per anar a tocar a les comarques de Lleida havien de passar obligatòriament per dins de la ciutat de Barcelona, ja que l'autopista AP-7 no circumdava la ciutat tal com ho fa ara (no oblidem que l'Eix Transversal, que uneix Girona amb Lleida és molt recent). Bé fos amb tren o amb autobús, els aparells d'amplificació viatjaven juntament amb els músics, i eren ells mateixos qui els muntaven i desmuntaven. Actualment, la tècnica s'està apoderant dels escenaris i es requereixen grans trài-

> Entre la divulgació dels clàssics més mengívols a estar al corrent dels èxits més immediats i populars.



L'ORQUESTRA MARAVELLA AL LIDO D'HAMBURG L'ANY 1959. ARXIU NARCÍS VENDRELL. FOTO EXTRETA DEL LLIBRE: MATÍAS LÓPEZ (1993): *MARAVELLA MERAVELLOSA. HISTÒRIA DE L'ORQUESTRA INTERNACIONAL MARAVELLA*. GIRONA: PALAHÍ A.G, PÀG. 121.

lers i muntadors professionals per transportar focus, escàners, màquines per fer fum i altres artefactes. Potser no serien necessaris tants aparells electrònics ni tanta parafernàlia, però per tal de mantenir-se a primera línia, les orquestres han de donar molta importància a l'espectacle visual. El ball de nit s'ha convertit en l'activitat més destacada de les cobles-orquestra, el més valorat a l'hora de contractar-ne una o una altra. Durant gran part del segle XX eren els instrumentistes de cobla els que centraven l'atenció del públic: les sardanes eren el més important. Noms com Albert Martí, Josep Coll i Ligora, Enric Barnosell i Ricard Viladesau eren considerats autèntics divos. Actualment, la balança s'ha invertit i interessa més la solvència en l'instrument de ball.

RMC
273-274

Del rostit casolà al menú de diumenge

Les millores en les carreteres, però, han suposat un desavantatge per als músics de cobla-orquestra: no poder assaborir el rostit casolà de festa major. I és que, aproximadament fins a la dècada de 1980, els músics solien quedar-se a la població on actuaven durant els tres dies que durava la festa, hostatjats cadascun a una casa del poble. Això no només era una comoditat i un servei que s'oferia al músic, sinó que significava molt més. Els músics eren més respectats i valorats que avui dia, i la seva arribada al poble era un gran esdeveniment: *"Eren els anys cinquanta: aquell vespre a Lloret es produí una gran expectació. Anteriorment mai no havíem vist tanta gent a la plaça. Alguns sardanistes lloretencs esperaven, impacients, el moment de saludar els seus ídols. Per fi, arribaren els músics de La Principal"*[7]. Tothom volia allotjar-los a casa seva i per evitar qualsevol disputa, segons que ens explicà Enric Dorca de Vidreres, la distribució dels músics es feia en ocasions sota un rigorós sorteig. Actualment aquesta situació ja no es dóna. El rostit casolà s'ha substituït pel menú de diumenge i l'allotjament és en pensions o hotelets de categoria sovint discutible.

L'admiració vers els músics també ha canviat: tothom té més accés a l'educació musical i tocar un o diversos instruments ja no és vist com un fet excepcional. Abans els músics gaudien d'un respecte només comparable al que tenien el capellà, el metge i el mestre del poble, les persones socialment més ben considerades. Actualment, la bucòlica imatge del músic, una persona amb una cultura notable, que viatjava de poble en poble oferint el seu art, s'ha esvaït totalment. Ara el seu estil de vida ja no suscita tanta fascinació, i ser persones "viatjades" ja no és vist com un mèrit. Això repercuteix, com hem vist, en el tracte que reben els músics, tant del públic i dels ajuntaments com de les "guilles".[8] És a elles a qui es tendeix a delegar –cada vegada més i sobretot en pobles petits– la contractació de tota una festa major. Els representants artístics són els mediadors entre l'Ajuntament i els músics, i la seva feina és solucionar els problemes que puguin sorgir, facilitant als músics la seva tasca. És freqüent, però, que les guilles s'hi impliquin poc, o sigui que els músics, a banda de tocar, han de solucionar problemes que no els pertoquen.

Popurri final

L'oferta lúdica de les festes majors cada vegada és més àmplia i diversa, i la voluntat dels ajuntaments és, evidentment, que tothom s'hi senti representat i hi participi. No descobrim res de nou si diem que el públic de les sardanes, dels concerts de tarda i del ball d'envelat no és la gent jove, sinó les persones que ja fa unes quantes dècades que escolten "l'orquestra de tota la vida". D'uns anys ençà, la festa major de molts pobles s'ha dividit en dues, la dels més joves –amb les populars "barraques"– i la dels més grans. De tota manera, la capacitat d'adaptació de les cobles-orquestra demostra que tot és possible i, de fet, al repertori ja hi tenen les últimes novetats per tal de satisfer tots els gustos. Pel que fa a les sardanes, gràcies a les associacions sardanistes d'arreu de Catalunya, tant les ballades com els concerts continuen a bon ritme. En aquest sentit, doncs, les cobles-orquestra gaudeixen de bona salut. Ara bé, l'ofici té punts dèbils. Un d'ells, i segurament el més destacat, és el ritme frenètic de la vida del músic, difícilment compatible amb la vida familiar. Guanyar-se la vida fent de músic de festa major implica renunciar a moltes coses i això sovint és un preu massa alt.

Ser un músic "tot terreny" al segle XXI és molt diferent que al segle XX. Menys valorats i menys respectats que abans, camaleònics com sempre, els músics de festa major continuen portant la música i la gresca arreu. Fins quan?

En memòria d'Enric *Kike* Dorca

NOTES

1. Jaume AYATS (dir.), Montserrat CAÑELLAS, Gianni GINESI, Jaume NONELL i Joaquim RABASEDA (2006): *Córrer la sardana. Balls, joves i conflictes*. Barcelona: Dalmau editor, pàg. 75.
2. Nom que prenen en argot musical les diverses activitats al llarg del dia o dies que dura la festa.
3. Josep PLA (1968): *El meu país*. Barcelona: Editorial Selecta, obra completa núm. 7, pàg. 441
4. Inés PADROSA i GORGOT (1990): *La Principal de Peralada*. Olot: Alzamora Artgràfica, pàg. 88
5. Abans era molt més habitual que dues orquestres amenitzessin un ball de festa major, el que els músics anomenen "alternar".
6. Eugeni MOLERO (1981): *La Principal de la Bisbal*. Girona: Diputació de Girona i Ajuntament de la Bisbal d'Empordà (1988), pàg.10.
7. Eugeni MOLERO, *idem*.
8. En argot, les "guilles" són els representants artístics que fan d'intermediaris entre els ajuntaments i les cobles-orquestra.

A l'escenari és un dels Rodolfo i Hoffmann –a l'agost protagonitza l'òpera *Els contes d'Hoffmann* en el marc del Festival de Peralada– més cotitzats avui dia. A peu de carrer és un jove veneçolà ple de l'alegria contagiosa del caràcter llatí. Fa anys que viu a Madrid, però això no li ha fet perdre el contacte amb les seves arrels. Parla amb nostàlgia i un afecte profund de la seva ciutat natal, Barquisimeto –on va créixer i va viure les primeres alegries i tristeses–, i amb la qual manté una estreta relació materialitzada en projectes operístics per a la universitat. Té ànima de Rodolfo en aquest sentit i l'heroi puccinià conserva la il·lusió de les sorpreses i l'emoció de la vida en plenitud. Somriu igual que canta, amb sinceritat i ganes de compartir. Dues virtuts que en un cantant són altament cotitzades. Per això forma part de l'actual elit lírica.



EVA GUILLAMET

Aquiles Machado

RMC 273-274

Esperit de Rodolfo d'essència llatina

per MERCEDES CONDE PONS

–Com van ser els seus inicis en el cant?

–Jo vaig començar a estudiar cant formalment als setze anys. A casa meva sempre s'ha fet molta música i Barquisimeto és coneguda com la capital musical de Veneçuela. Però no per tradició de música clàssica, sinó més aviat a nivell folklòric; és una ciutat molt amant de la festa. La meva generació, la dels fills dels primers matrimonis de després de la primera dictadura, vam tenir més oportunitats i jo vaig poder anar al conservatori a estudiar música.

–Com va arribar a Madrid a estudiar cant amb l'Alfredo Kraus?

–Va ser fruit d'una coincidència. Jo estava acabant el conservatori a Caracas i el meu mestre William Alvarado m'insistia que anés a una escola superior o universitat per acabar els estudis i procurar obrir-me pas i fer audicions a l'estranger. Vaig fer un curs a Itàlia, vaig anar a Nova York i en un d'aquests viatges vaig anar al Met a escoltar *Lucia di Lammermoor*. Aquell dia hi cantava el mestre Kraus i em va cridar molt l'atenció perquè com més lluny et posaves més impressionava i vaig pensar que volia estudiar amb ell. Però en aquell moment ell encara no feia classes al Reina Sofia. En tornar a Veneçuela vaig començar a investigar si feia classes privades i un dia vaig acompanyar un amic a fer la inscripció per a un curs al conservatori i mentre l'esperava a la recepció, sonà el timbre, i com que jo sempre he estat molt atrevit, vaig obrir i vaig recollir el paquet que havia arribat: eren justament els butlletins d'inscripció per a la càtedra d'Alfredo Kraus! Vaig estar un curs amb ell a Santander i després quatre anys a l'Escola Superior Reina Sofia i quan vaig començar a fer carrera i anava a Madrid a veure'l em feia seguiment. Sempre es molestava molt quan estant a Madrid no el trucava; em deia: "T'estàs amagant, ja sé que tens tota la veu endarrere!"

–Què va suposar per a vostè estudiar amb Kraus?

–Ell em va ensenyar una meitat de la meva veu que jo encara no coneixia i això és el que m'ha mantingut cantant fins ara. Si hagués començat la carrera de la manera com cantava abans, ara ja no podria fer-ho. Em va ensenyar a aconseguir l'equilibri entre la tècnica i la naturalesa personal, perquè no es pot imitar mai una tècnica, un l'ha de saber fer seva.

–¿I pel que fa a la projecció de la veu?

–Ell era l'hereu d'una tècnica que està desapareixent, la famosa tècnica de *trompette,* una tècnica meitat francesa meitat espanyola que va tenir la seva màxima expressió, a més del Kraus, en la Victòria dels Àngels i Tito Schippa.

–Quines són les seves característiques?

–La tècnica de *trompette* produeix una claredat en el so molt lliure d'harmònics greus, amb la veu molt endavant i en punxa, i a diferència d'altres tècniques, aquesta fa que la veu tingui una lluentor particular. La tècnica de *trompette* projecta la veu més a dalt de la màscara i l'espai per on ha de sortir el so és més petit però no més estret. Aquesta és la dificultat de la tècnica, perquè en el moment en què tu estrenys el pas, la veu es torna sorda. Quan es troba l'espai just de dimensió d'obertura per on ha de passar la veu és com si s'aconseguís l'embocadura perfecta de la trompeta i ja és sabut que amb el mínim esforç la trompeta fa un so bes-

tial. El so es projecta en la part òssia de la cara, que té més vibració que la part mòrbida. Moltes vegades, però, és molt incòmode cantar només amb aquest registre de color, però com a tècnica és molt saludable per a la veu i permet al cantant tenir la certesa que el seu instrument no es farà malbé. Jo, de fet, faig servir aquesta tècnica combinada amb d'altres, però si algun dia canto només amb la tècnica de *trompette* és que no estic del tot bé. La tècnica, però, està feta per oblidar-la, perquè només així l'artista pot mostrar el que vol fer amb aquell caràcter; sempre s'ha de córrer un mínim de risc.

–Quant a repertori, ¿també es va deixar guiar per l'Alfredo Kraus?

–Jo vaig començar a preparar els rols que ell va cantar al final de la seva carrera, perquè no he estat mai un *tenore di grazia* –amb facilitat en el registre agut–, però vaig tenir la sort que dins del seu repertori hi havia alguns rols amb els quals jo podia començar. Ell era molt exigent amb si mateix i és bo tenir com a referent que les coses mai no estan bé del tot. A mi, però, això m'ha quedat com a costum dolent, perquè sempre estic pensant que els altres fan les coses millor que jo.

–¿L'afecta el que digui el públic o la crítica?

–No, perquè normalment jo em tracto pitjor! Quan llegeixo les crítiques, penso: "Quina sort que no van veure això o gràcies a Déu que no es van adonar d'allò altre!" I quant al públic és més relatiu. Quan t'aplaudeixen, vol dir que has connectat amb el públic i a mi em posa una mica trist quan no ho faig, perquè és el meu objectiu. Últimament, però, he entès que no és que jo no connecti amb el públic, sinó que amb qui no connecto és amb l'horari del metro, perquè veig que hi ha una mena de pressa quan acaba la funció a molts teatres...

–Quin és el públic que més li agrada?

–A mi m'agrada molt el públic llatí, perquè es dóna molt, però això té el seu risc, perquè de la mateixa manera com es dóna, es pren les coses de manera molt personal. El públic eslau i nòrdic és menys apassionat però més objectiu. Ells van a viure un procés, és una cosa molt mental i molt interessant. En canvi a Sud-amèrica és genial, perquè qualsevol cosa que facis, com que és la primera vegada que ho veuen, la gent es torna boja. Als Estats Units tenen un altre concepte molt diferent de l'òpera, per a ells és un *show* i és fantàstic, perquè tenen una cosa que crec que s'ha perdut a altres llocs, que és l'espontaneïtat davant del que passa a escena. Jo he vist i sentit la gent morint-se de riure a les escenes del quartet bohemi del primer i quart acte de *La Bohème*.

–Quins tenors són la seva referència?

–De les generacions anteriors, el Jussi Björling, de qui m'agrada la seva sensibilitat, té una mena de tristesa a la veu que a mi em toca profundament. Dos fenòmens a qui també admiro per la potència vocal són el Franco Corelli i el Mario Del Mónaco, dues forces de la natura que quan canten sembla que estiguin conduint un quatre per quatre! Tito Schippa és per a mi el gran tenor de referència, com també Beniamino Gigli i Aureliano Pertile.

> Kraus era molt exigent i és bo tenir com a referent que les coses no estan mai bé del tot.

–¿I de la generació justament anterior a la teva?

–Els tres tenors són el referent, tots tres han canviat la manera de veure l'òpera. Admiro particularment Plácido Domingo, per l'energia que té, la memòria i la capacitat de transformar-se a ell mateix. Amb Josep Carreras em sento particularment identificat per la manera com diu i com fa. A part dels tres tenors també hi ha el Jaume Aragall, amb el qual em sento molt proper. Ell és la veu de les veus, és quelcom al·lucinant, fins i tot avui dia encara podria fer coses per a les quals cal un tenor que les canti seriosament, com per exemple *Cavalleria rusticana* i *Otello*.

–La generació actual de tenors està representada en gran part per cantants sud-americans. ¿El molesta que l'incloguin en el *boom* de cantants llatins?

–La veritat és que no, però en aquest sentit crec que estem vivint una conseqüència del mercat americà. El fet que existeixin cantants llatins bons respon una mica a la manera de fer nord-americana; no només venen discos Shakira, Ricky Martin o Alejandro Sanz, sinó que estan provant si es pot estendre aquest mateix *boom* llatí cap a altres gèneres musicals.

–Vostè va fer fa poc un enregistrament de música popular.

–Sí, però jo ho he fet al revés del que fan altres cantants que agafen la música popular i la canten amb veu lírica i una orquestra. Jo vaig fer el contrari, vaig abandonar la veu lírica i ho vaig fer amb un *ensemble criollo*, de música popular, i em vaig aproximar a la manera de cantar la música popular.

–Això deu ser molt difícil...

–Molt! Però em semblava molt més interessant, perquè de l'altra manera ja sé cantar! Quan el vam treure només a Veneçuela, per provar si tenia èxit, vam estar tot un mes al número 3 de la llista, darrere de Madonna i del *reagetton!* Ara volem fer-ne una reedició per treure'l a Espanya.

–¿Existeix rivalitat amb els seus companys tenors?

–Jo no tinc rivalitat amb ningú, perquè crec que hi ha espai per a tothom. De fet, tinc molt bona relació amb Marcelo Álvarez. Ramón Vargas és un gran artista, vaig conèixer Rolando Villazón fa poc i em sembla un noi molt viu, molt alegre. Juan Diego Flórez l'he vist un parell de cops i hem sopat junts. Amb els companys de professió és normal mantenir-se en contacte per mitjà d'amics comuns. Cadascú de nosaltres fem un tipus de carrera diferent i és impossible comparar el que fa el Ramón Vargas amb el que fa el Marcelo Álvarez o Juan Diego Flórez, i això és molt bo perquè permet deixar espai per a tothom.

–¿Creu que avui dia el ritme de feina és més dur que abans?

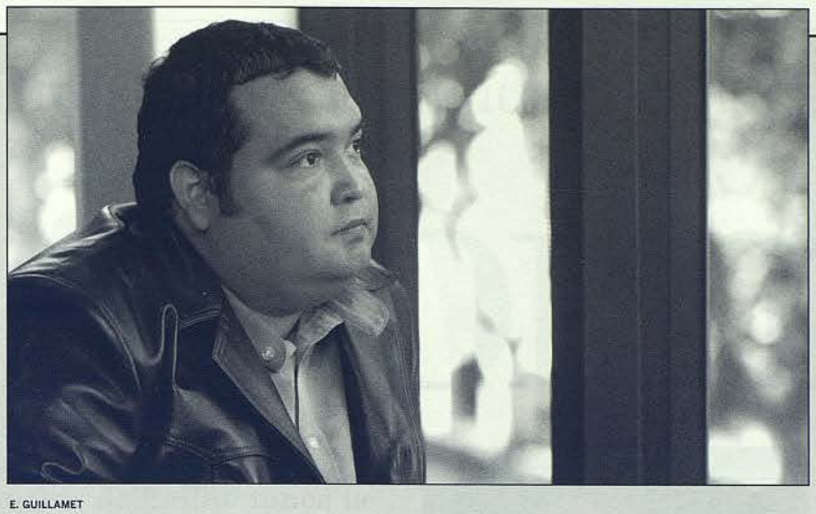
–Sí, perquè la veu ha de tenir un entrenament diferent per poder cantar tots els dies. Si un pensa que una cantant com Fiorenza Cossotto feia només vint-i-dues funcions l'any i va fer la carrera que va fer... A Barcelona es van fer l'any passat més de vint funcions de *Madama Butterfly*, la qual cosa vol dir que el cantant que feia de Goro va cantar tant o més que la Cossotto en els seus anys d'esplendor. És al·lucinant pensar en un ritme de feina com aquest.

–I a nivell tecnicomusical ¿també hi ha diferències?

–Avui dia hi ha una relació amb les partitures molt diferent de la que hi havia cinquanta anys enrere, perquè estem entrant en un nou classicisme en la música. Hi ha una relació molt particular amb la tècnica, amb la fidelitat del que hi ha escrit, amb tractar d'entendre des del coneixement el que volien els compositors. Fa vint anys encara vivíem en una espècie de postromanticisme, la gent encara estava immergida en el sentiment i moltes vegades la recerca d'aquest sentiment sense coneixement tècnic portava a desvirtuar les coses, perquè un acaba creient que els altres senten les coses com un les sent. Espero que amb aquesta transició actual aconseguim entendre millor el que és el procés creatiu i cap on va.

–A quin compositor es sent més lligat, més proper?

–El meu compositor fetitxe és Puccini, em sembla un geni, un home d'una sensibilitat musical increïble. Crec que és el primer compositor incidentalista de la música, perquè la seva música traspassa el fet operístic, hi ha moltes coses en la música de Puccini que no tenen a veure amb el que està cantant el personatge, sinó amb el que està succeint al seu voltant. També sóc un gran fanàtic de Verdi, m'encanten els compositors francesos –Massenet, Poulenc, Ravel, Gounod–, encara que hi hagi coses que no pugui cantar i sóc un admirador de Mascagni. Hi ha molta música de cambra alemanya que



E. GUILLAMET

D'una Coca-Cola *light*, l'Aquiles Machado en fa gairebé un estudi sociològic sobre l'impacte de les marques de moda en la població. Així s'inicia una conversa accelerada, plena de sobtats jocs de paraules, anècdotes i opinions que arrenquen sonores riallades. Les seves afirmacions i explicacions, però, estan plenes de coneixement, demostren un seny particularment accentuat. És un tenor del segle XXI, capaç de riure's d'ell mateix –associa, fent broma, els incipients cabells blancs a la seva maduresa vocal–, però que es transforma un cop surt a l'escenari. En ell no sorprenen les dures asseveracions en parlar de l'actual posicionament d'alguns directors d'escena –ell n'ha patit les conseqüències–, ni tampoc la defensa del pes d'una bona proposta dramatúrgica, important en una òpera com la mateixa música.

m'encanta i encara no m'ha seduït el poder de Wagner, tot i que m'agrada molt i l'escolto.

–Quan prepara un rol, ¿arriba a sentir-se identificat amb el personatge, es pot arribar a creure el personatge com a part de la seva vida?

–S'ha de tenir en compte que els cantants no parlem sinó que cantem, i això ja fa que la manera d'expressar-se sigui diferent. Però, evidentment, necessitem les tècniques dels actors per poder abordar un personatge. Abans es defensava molt una teoria que deia que els personatges s'abordaven a través de la seva música, que a mi em sembla molt maca, tot i que crec que avui dia un ha de fer servir totes les eines de què disposa per poder abordar un personatge des del punt de vista actoral. Hi ha molts cantants que s'aproximen al personatge com fan a l'Actors Studio, en què el personatge és una barreja entre un goril·la, un avió elèctric i una nevera petita i partint d'això construeixen un caràcter, o bé es passen un mes conduint un taxi per saber com és un taxista. Una altra escola, que també és molt vàlida, parteix del punt de vista que tothom pot ser qualsevol personatge. Jo em serveixo de totes dues tècniques, tot i que com més coses he aconseguit és pensant que tots el personatges són com és un mateix en realitat. Aquest procés permet portar el personatge a un mode de comportament tal, que fa que tot tingui lògica, encara que sigui matar el teu propi fill. Avui dia les dificultats amb què s'enfronta un cantant damunt de l'escenari no són les mateixes que un cantant de fa cinquanta anys, i això és extensible al ritme de feina, de dificultat escènica i fins i tot musical, perquè fa cinquanta anys hi havia molts cantants que no estaven ni la tercera part de preparats musicalment parlant que els que hi ha avui dia.

–El personatge de Rodolfo de *La Bohème* li ha servit per presentar-se a molts teatres: quina relació té amb ell?

–Rodolfo és el personatge puccinià que més m'agrada de moment. És un dels primers papers que vaig cantar i des de llavors ha tingut una evolució no només vocal, sinó també interpretativa. Les últimes vegades que l'he cantat, la crítica o el públic diuen que sembla que no estigui fent res i això em fa molta gràcia, perquè si la gent va al teatre i veu un personatge que sembla que no estigui fent res especial però està viu, vol dir que hi ha una naturalitat en el personatge, que és precisament el que buscava Puccini. He passat d'estimar molt Rodolfo i voler ser com ell, a odiar-lo, a no entendre'l. Avui dia convisc en una estranya comprensió amb Rodolfo, perquè tots en algun moment de la nostra vida ens hem sentit una mica Rodolfo. Per a qui vol entendre Puccini, s'han de buscar referents de la vida real i moltes de les coses que jo faig servir per fer Rodolfo les he extretes de la meva època universitària, quan a un li cau la façana que té del món i arriben les primeres desil·lusions. Ara, però, començo a obrir una nova gamma de personatges nous i ja veurem si algun altre personatge em fa canviar la percepció que tinc. Un personatge que m'agrada molt i que ja fa poc que he incorporat és l'Hoffmann de *Les contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Hi ha un altre personatge puccinià que m'agradaria fer, el Des Grieux de la *Manon Lescaut*, perquè ja he fet la *Manon* de Massenet, i també vull començar a fer Cavaradosi.

–¿Això vol dir que hi ha hagut una evolució en la seva veu, amb els anys?

–Evidentment, perquè a més jo vaig començar a cantar en un repertori de líric lleuger, perquè vaig debutar jove i volia mantenir la veu el màxim de temps possible en el repertori. Ara he d'anar afegint els personatges que són més lògics per al meu color de veu i la dimensió de veu que tinc actualment. El límit dels personatges que tenia en ment afegir era l'Enzo Grimaldi de *La Gioconda*, i dóna la casualitat que és el primer que he cantat al Metropolitan de Nova York.

–El seu debut al Met va ser fa tres anys.

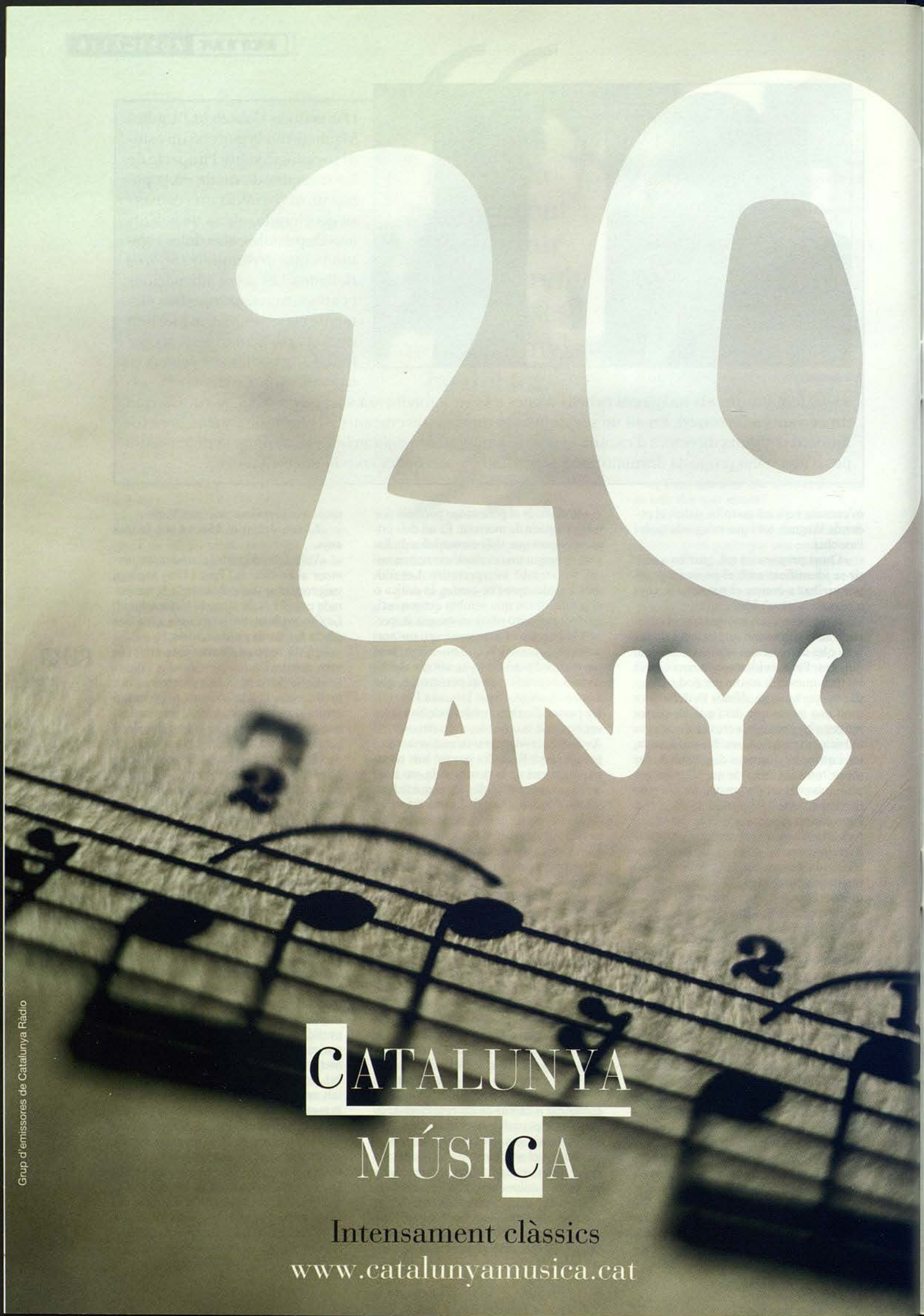
–Vaig debutar amb *Lucia di Lammermoor* al Festival del Parc i l'any següent vaig tornar amb *La Bohème* a la temporada estable. Aquest any hi he tornat amb *La Gioconda* obrint temporada, cosa que em va fer sentir molt orgullós.

–¿Està content de com està anant la seva carrera?

–Estic portant la meva carrera amb molta tranquil·litat, no tinc ni pressa ni ànsies de ser famós. Jo vull fer música, que és el que sempre he volgut fer. Fins i tot el ritme actual de la carrera m'impedeix fer més música de la que voldria, perquè fer produccions operístiques implica viatjar, fer moltes setmanes d'assajos i no em deixa el temps que voldria per cantar altres coses, investigar nous repertoris, seure davant del piano a llegir música, un munt de coses per l'estil que són les que deixen una satisfacció més íntima. Però em sento bé en el sentit que la carrera està anant per bon camí, estic cantant als teatres importants i estic fent les coses prou bé.

–¿I el tipus de vida li agrada?

–A mi m'agrada molt la tranquil·litat, no sóc dels que es mor per sortir al carrer, sóc més d'estar a casa meva, llegir, estudiar i això et dóna molt de temps per estar sol i amb tu mateix. Com a contrapartida, un es va aïllant lentament dels amics i la família i cada vegada els veu menys. Un ha de saber trobar un equilibri, perquè si no es transforma en un malalt encara que no ho sembli: tot el dia preocupat per la veu, per no refredar-se; un viu desesperat perquè es transforma en l'única obsessió de la teva vida. Hi ha molta gent que viu només per la carrera i s'obliden de la vida. La vida és amics, família, conèixer gent nova, veure el món, altres coses! Però la carrera no és només plaer, també és feina, i s'ha de saber valorar com a feina, com a part d'una vida, no com l'única cosa de la teva vida.


20
ANYS
CATALUNYA
MÚSICA
Intensament clàssics
www.catalunyamusica.cat
Grup d'emissores de Catalunya Ràdio

EL MES DE JULIOL-AGOST, A L'ABAST

Grans veus conegudes i debut interessant per a

'Norma'

La més important de les òperes de Bellini tanca la temporada liceística, en una reposició d'un muntatge que es va presentar el mes de febrer del 1999.

per J.C.C.







FOTOS: ANTONI BOFILL

FIORENZA CEDOLINS, DOLORA ZAJICK I SONIA GANASSI, EN EL REPARTIMENT DE *NORMA*

RMC 273-274

El lector mínimament atent coneix bé les característiques d'una òpera que s'ha anat programant al nostre teatre amb una certa continuïtat i que compta amb versions memorables. I assolir aquesta condició esdevé un dels al·licients més justificables que presenta sempre la presència d'aquesta obra a la cartellera.

El compositor va treballar sobre un llibret hàbil d'un expert en la matèria com Felice Romani –lletrista d'altres tres òperes del mateix compositor–, que es va basar en una obra molt exactament coetània d'Alexandre Soumet, estrenada al Théâtre de l'Odeon de París vuit mesos abans. La de l'òpera va tenir lloc a La Scala de Milà el 26 de desembre del 1831 amb una acollida totalment decebedora. A la capital llombarda, s'hi havia instal·lat des del 1827 i hi va romandre fins el 1833.

L'argument recupera en una determinada mesura la tradició classicitzant més pròpia gairebé del model metastasià que no del drama romàntic convencional, si cal de base històrica, amb antecedents tan clars i propers com *Medée* de Cherubini (1797) i *La vestale* d'Spontini (1897). Sobre aquesta base, Bellini va escriure una òpera en la qual el melodisme assoleix una profunditat i una espessor inconeguda fins aleshores, que avança la que acabarà imposant Verdi. La història del procés que mena al tràgic penediment de la sacerdotessa Norma, en un context argumental de triangle amorós amb l'afegitó de fills furtius, és aprofitada pel compositor per confegir una partitura en què tot es mou més en aigües somortes però dramàticament intenses, que no entre esgarips punxeguts. Hi ha un clímax de tensió soterrada que es va densificant i que esclata en un final de gran efecte amb la immolació de la protagonista i el seu amant.

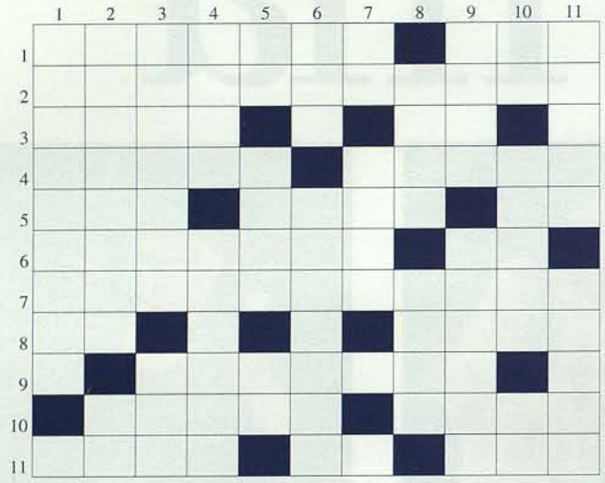
Norma és una obra que, nascuda pensant en una gran cantant com Giudita Pasta, necessita sobretot dues grans veus femenines, que garanteixin les exigències sobretot de tipus expressiu; no és òpera d'ornamentacions buides, ni de pirotècnia vocal exhibicionista, sinó d'un sentit profund del cantar bé. La baixa a última hora d'Ana María Sánchez impedeix parlar d'un quartet de veus totalment gran per als dos repartiments, amb les sòlides garanties que ofereixen Fiorenza Cedolins i Sonia Ganassi en un segon de luxe, i Dolora Zajick en el primer, a la qual acompanyarà la debutant Rachele Stanisci, una soprano relativament jove, que coneix molt bé l'obra, i que ha bastit la seva trajectòria bàsicament a Itàlia, sense presència coneguda, almenys estel·lar, a La Scala de Milà. Franco Farina i Vicenzo La Scola, amb Giacomo Prestia i Andrea Papi són cantants ben capacitats per atendre els seus papers d'acompanyants obligatoris, encara que amb un pes força més rellevant per als dos tenors, els vèrtexs del triangle amorós.

Bruno Campanella, un bon artesà, i la discreta producció, ja se situen en una òrbita menys celestial.

NORMA de Vincenzo Bellini. Llibret: Felice Romani. Rachele Stanisci/Fiorenza Cedolins. Dolora Zajick/Sonia Ganassi. Franco Farina/Vincenzo La Scola. Giacomo Prestia/Andrea Papi. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Francisco Negrín. Dir. musical: Bruno Campanella. Coproducció Gran Teatre del Liceu, Grand Théâtre de Ginebra.
LICEU. DEL 21 AL 30 DE JULIOL DE 2007.

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de juny 2007 (núm. 272)

Horitzontals. 1. Compositor italià. La música n'és. **2.** El pitjor qualificatiu per a un músic. **3.** Objecte violinístic no identificat. Una timbala vista des de l'orgue. Els límits d'en Respighi. Ruera, Ravel o Rameau. **4.** *E-mail,* tal com sona i del revés. Que funciona amb el vent, com ara la trompa, el fagot o la flauta. **5.** Orquestra Andorrana de Cambra. No és peix, ans del revés. Apiana l'última síl·laba. **6.** *Brionia* és una sardana de Xavier Pagès, però aquí l'hem desordenat. Orquestra de Balears. **7.** Instrument de tecla. **8.** Mi, Mi. La. Mi. Tots abraçats al rugbi. **9.** Lecuona, Ligeti o Lorca. Tancar un pacte musical. Si, en alemany. **10.** Laboratori domèstic del revés. Posa més llenya al foc. **11.** Maria, gran cantant navarresa. Limiten el fet d'afinar. Ària en francès. **Verticals. 1.** Instrument de corda. Si, en anglès. **2.** Que no és possible, ni anant amb tren. La, la. **3.** Ciutat musical italiana. Dotze mesos. **4.** Màxim escapçat. Grans aplaudiments. **5.** Luigi Palestrina (encara que era Pierluigi...). Gravat a la creu. Maraca moderna de percussió llatina. **6.** Aviador, grup madrileny de *pop* electrònic dels vuitanta. Antiga peça musical de caràcter contrapuntístic (s'esmuny per l'11 horitzontal). **7.** Indigne de cap a peus. Mi, La, La, Mi. Re. Ricordi, Remacha o Rodrigo. **8.** Agrupacions vocals fent la vertical. Mama: ordena't. **9.** Verdi en va fundar un per a músics jubilats. Típica situació d'una porta. **10.** Ho comparteixen l'oratori, el tamborí i Fra Garí. Eliahu: director d'orquestra. Dues batutes ben dretes. **11.** La marxa més famosa de Mozart. Franz, compositor hongarès (el de *La vídua alegre*).

Solucions en el número següent.

RMC 273-274

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*.

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

Sidoku de juny 2007 (núm. 272)
Juny (Juli Garreta)

Solucions en el número següent.

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

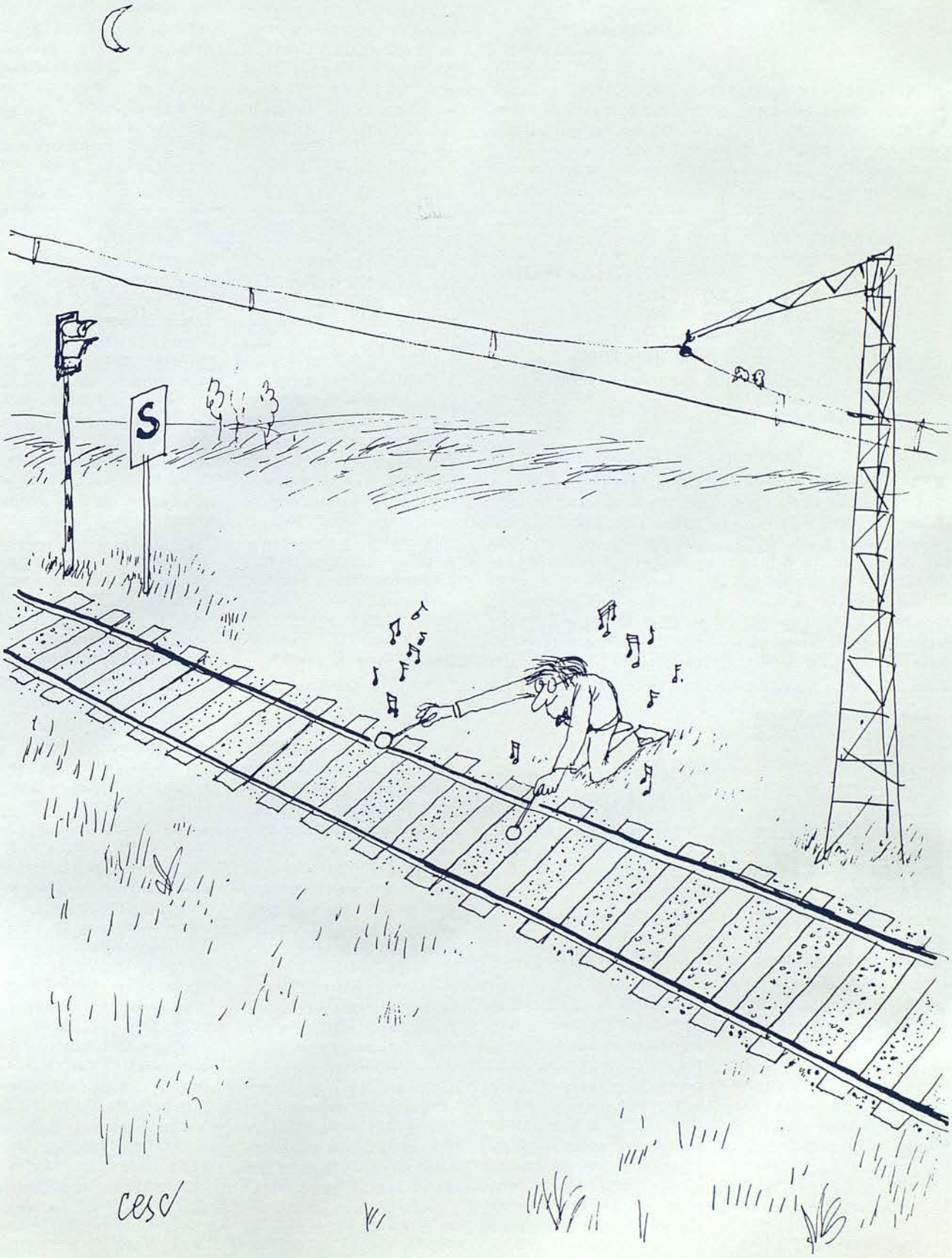
<www.sidokus.com>

Quadres d'una exposició. Promenade (M. Mussorgski)

BIBLIOTECA ORFEÓ CATALÀ PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

scherzando

homenatge



RMC
273-274

Dibuix publicat en "Catalunya Música/Revista Musical Catalana" núm. 117-118 de 1994



Martha

Victòria dels Àngels, Rossalind Elias, Giorgio Tozzi, Richard Tucker, Lorenzo Alvary, Gerhard Pechner. Dir.: Nino Verchi. Producció: Metropolitan Opera House.
COLUMNA MÚSICA

Columna Musica ha iniciat amb aquest enregistrament un gran projecte de recuperació d'enregistraments fets per Victòria dels Àngels que han quedat inèdits, com també de fets en directe i encara no editats i, finalment, recuperar discografia descatalogada.

Atesa la gran importància de la cantant barcelonina, aquesta iniciativa resulta altament elogiable a més de transcendent en permetre una perpetuació d'un material valuós que hauria pogut desaparèixer.

Hom ha començat per aquesta versió d'una òpera que per a la soprano barcelonina va constituir una mena de capítol a part, fet més que per una necessitat creativa personal, per imperatius de les exigències del Metropolitan d'on procedeix la producció.

Com és sabut, Flotow va ser un compositor de segon ordre dintre del panorama líric del segle XIX i en tot cas *Martha* ha esdevingut, sense cap mena de dubte, la més coneguda. La vena melòdica lleugera i brillant del compositor la fa un espectacle molt grat per a l'esolta, sobretot si hom compta, no cal dir-ho, amb un repartiment tan important com aquest, amb tots els components d'un elevat nivell i regnant per damunt de tots la classe i la musicalitat excepcional de Victòria dels Àngels, que justifica amb escreix l'edició d'aquest CD.
J. C. C.

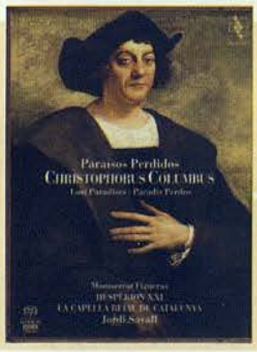


Maralavista

Entredos: Elisabeth Roma i Víctor Valls, guitarres.
FACTORÍA AUTOR.
SGAE. 2006. 56 min.

El duet de guitarristes format per Víctor Valls i Elisabeth Roma ens presenta una gravació eclèctica, des del punt de vista estilístic i de l'autoria. És una col·lecció d'obres que respon més a la voluntat de presentar una hora de música nascuda d'un profund sentiment líric que a la intenció de proposar unicitat en el seu concepte. El disc s'obre amb una suite en sis moviments composta pel mateix Víctor Valls anomenada *Suite del Jardí Ebri*, per a dues guitarres. El títol és el d'un llibre de poemes de l'escriptor Josep Riera inspirats al divan d'Ibn Khafaja (Alzira, segles XI-XII), poemes que es reciten sentidament i que s'intercalen en el també poètic esdevenir musical de l'obra (veus de Víctor Valls, Elisabeth Roma i Sílvia Valls). I per completar la suggestió tímbrica de l'obra, la col·laboració de Quim Ollé a la flauta travessera i de Francesc Puig al clarinet per a dos dels seus moviments.

Segueixen aquesta original suite de guitarres, diverses cançons sefardites, arranjaments per a guitarra d'obres d'Astor Piazzolla, de Joan Manuel Serrat, de Pep Sala..., i fins i tot una interessant versió de la *Canción del fuego fatuo* de l'irrepetible compositor gadità Falla. Una col·lecció d'obres originals, transcripcions, recitats... que constitueix, com dèiem, un variat, fresc i difícilment classificable programa musical que pot resultar interessant per a afeccionats d'orientacions musicals molt diferents. Obertura estilística que els mateixos autors resumeixen en una conceptualment confusa però intuïtivament clara declaració d'intencions que podem trobar escrita al disc: "*La diversitat cultural és motiu d'enriquiment per a l'home, i no a l'inrevés. Així ho sentim, i així ho hem volgut reflectir a Maralavista.*"
Jaume Rodríguez Pombo



Paraísos Perdidos. Christophorus Columbus

Hespèrion XXI. La Capella Reial de Catalunya. Montserrat Figueras. Dir.: Jordi Savall.
2 CD I LLIBRE. ALIAVOX.

Com ja succeí amb el primer volum d'aquestes característiques –dedicat al Quixot de Cervantes en el cinquè centenari de la publicació del seu primer volum–, l'especial format i concepció dels documents –tant musicals com literaris– que presenta Alia Vox en aquest *Paraísos Perdidos. Christophorus Columbus*, demana una atenció especial a l'hora d'abordarne l'audició i la lectura. Això, encara que pogués semblar el contrari, és una virtut: la de la feina concebuda amb seriositat i el valuós interès del seu contingut. Aquesta, com ja ho va ser en el volum dedicat al Quixot, és una alternativa amb molts al·licients per apropar-se a la intrigant atmosfera que envoltà el descobriment del Nou Món i que al seu voltant recull altres esdeveniments no menys importants, com són: la reconquesta de Granada, l'expulsió dels jueus i musulmans –amb la diàspora consegüent–, la descoberta de noves terres i nous productes, la prosperitat d'un regne amb la religió per bandera i la col·lisió, d'una banda, i desvinculació, de l'altra, d'unes tradicions que han forjat un panorama històric que –més de cinccents anys després– de tant assimilat i interioritzat, tendim a descuidar.

El llibre –entenent com a tal tant els seus textos com l'ordenació de les peces musicals– recull la història cronològica dels fets que envolten el descobriment d'Amèrica, partint dels primers somnis de Cristòfor Colom. Des del text –amb música del segle XII– de la tragèdia *Medea* de Sèneca –esmentat per Colom en relació amb les profecies que ell identifica en la seva figura–, passant pel seu naixement, esponsalici a Portugal, la reconquesta de Granada, la diàspora sefardita, els viatges al Nou Món, i arribant fins a la seva mort, la sempre sorprenent imaginació evocadora d'uns temps passats –sustentada naturalment en una recerca acuradíssima– de Jordi Savall, té aquí una empremta d'especial bon gust, gràcies a un equip vocal –magnífics Lluís Vilamajó, Jordi Ricart i Carlos Mena– i instrumental –sobretot en les suggerents peces d'aire morisc– d'altíssim nivell.

Criden una atenció especial els textos intercalats en llengua nàhuatl, àrab i arameu recitats per la veu de Manuel Forcano i l'acaronadora veu de Francisco Rojas –en els textos en castellà–, com també uns textos introductoris molt ben documentats, alhora que una edició –que encara que ja sigui habitual no s'ha d'oblidar remarcar– de gran qualitat i sobrietat. **M. Conde Pons**



Fundació Damm

MEMBRES D'HONOR DEL

PALAU DE LA MÚSICA

BARCELONA

AIXÍ ÉS COM LES ALTRES CERVESES VEUEN A.K.DAMM.

4,8º DAMM ES RECOMANA EL CONSUM RESPONSABLE.

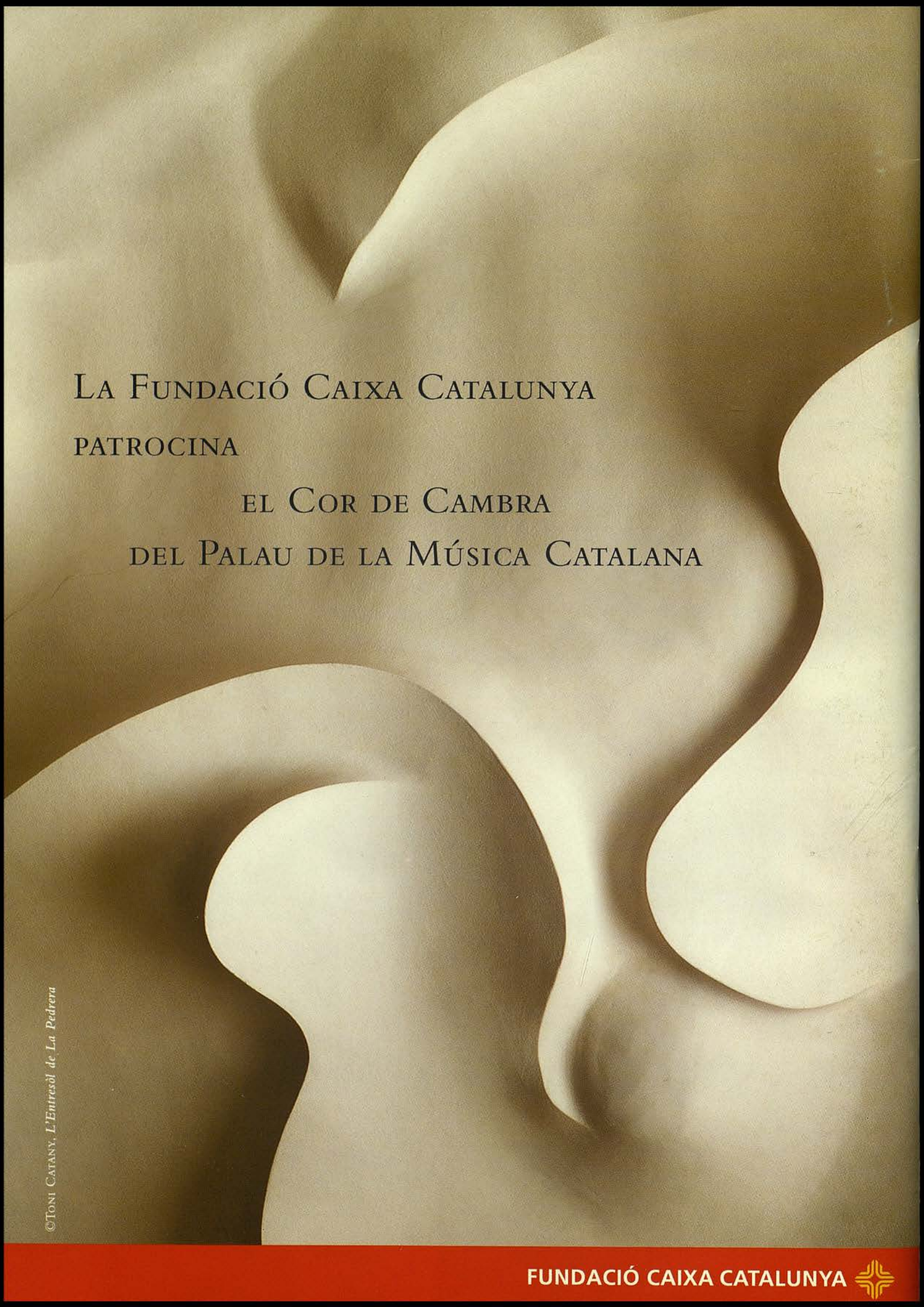
Premium Quality

A.K.DAMM

MÈTODE 1876 ORIGINAL

LAGER BEER

INCONFUSIBLEMENT PREMIUM



La Fundació Caixa Catalunya

patrocina

el Cor de Cambra

del Palau de la Música Catalana

©Toni Catany, *L'Entresòl de La Pedrera*

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA