

OCTUBRE 2007

NÚMERO 276 | 3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA



L'adéu del
primer mite
líric modern

Pavarotti

Bartók
i Janáček,
unts al Liceu

Edvard
Grieg,
en el seu
centenari

Gardiner i
Brüggen
gran romanticisme al Palau



Les
emocions
no es creen
soles

Darrere de les emocions, els records i les experiències úniques, hi ha persones, empreses, Patrons, Membres d'Honor, Membres Protectors, Patrocinadors, Socis de l'Orfeó Català i Amics del Palau, que amb el seu suport i col·laboració fan possible el Palau de les emocions. Gràcies a tots.

Tu també pots ajudar a crear emocions trucant al 93 295 72 14.



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

FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



Bartók i Janáček, Edvard Grieg, en el seu centenari, Gardiner i Brüggén gran romanticisme al Palau

RMC

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

CONSELL DE DIRECCIÓ: Pere Artís (editor), Jaume Comellas (director), Lluís Millet (director 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, Josep Barcons Palau, Antoni Batista, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Francesc Cortès, Víctor Estapé, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Aurèlia Pessarrodona, Albert Solé i Galí, 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: LUCIANO PAVAROTTI
(FOTO: JORGE REPRESA).

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIV

NÚM. 276

OCTUBRE 2007

EDITORIAL

5 Mercat de Música Viva de Vic sense música clàssica

PANORAMA



EN LA MORT DE
LUCIANO PAVAROTTI



CRÒNICA DE
FESTIVALS D'ESTIU

6 Luciano Pavarotti.
O el mite actualitzat del gran cantant operístic
per Jaume Comellas

8 Crònica de Festivals d'Estiu. Peralada, Torroella de Montgri, Sant Feliu de Guíxols, Cadaqués, Girona, Miscel·lània de festivals, el Vendrell, Cantonigròs
per Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Lluís Trullén, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Albert Solé i Galí i Albert Torrens

18 Dietari d'un crític en excedència. Xile al cor. Música i exili
per Antoni Batista

19 Mikrokosmos: Una continuïtat exemplar
per Pere Artís

20 Cobla: Festivals de música, però no de totes
per Josep Pasqual

21 Tangents: Vartan
per Jordi Maluquer

Ars Subtilior: Més que una orquestra
per Xavier Chavarria

22 A propòsit de... Pablo González
per Albert Torrens

23 Crítiques
per Jaume Comellas, Xavier Chavarria, Albert Torrens i Josep Barcons

26 El Primer Palau. Nova edició per a onze joves intèrprets
per Albert Torrens

TEMA

27 Centenari de la mort d'Edvard Grieg.
Grieg en el mirall de la cultura catalana

28 Grieg i Catalunya, fa cent anys.
"Qui en la boira cerca un port"
per Francesc Cortès

30 Sobre la música de Grieg per a Peer Gynt
per Víctor Estapé

MUSICALIA



LAURA AIKIN

32 Laura Aikin. La diva de Buffalo
per Mònica Pagès i Santacana

35 El mes d'octubre a l'abast. Romanticisme històric amb Gardiner i Brüggén a Palau 100. Requiem de Verdi a Concerts Simfònics al Palau. Recital de lied de Felicity Lott al Liceu. Joves artistes amb l'OBC.
per Mercedes Conde Pons

40 Bartók i Janáček. Units en un programa doble operístic
per J. Comellas

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

DISCOS

43 per Jaume Comellas i Aurèlia Pessarrodona

SCHERZANDO

44 per Cesc

CONCERTS

45



Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

El Primer Palau

XII Temporada 2007

Dimecres, 26 de setembre de 2007, 19.30 h

CARLOTA AMARGÓS, violí
ISABEL VILLANUEVA, viola
GEMMA CORRALES, flauta
XOÁN ELIAS CASTIÑEIRA, piano

Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra
Marzio Conti, director

Kabalevsky: *Concert per a violí*
J.C. Bach: *Concert per a viola en Do menor*
Martin: *Balada per a flauta*
Mozart: *Concert per a piano núm. 9, "Jeunehomme"*

Dimecres, 3 d'octubre de 2007, 19.30 h

MARIA ESCOBAR, soprano
ANTONIO ORTIZ, piano

Elisa Rapado, piano

Lieds de Mozart, Mahler, Hahn i Toldrà
Chopin: *Fantasia op. 49*
Debussy: *Estampes*
Prokófiev: *Sonata núm. 7, op. 83*

Dimecres, 10 d'octubre de 2007, 19.30 h

MARIA FLOREA, violí
FERNANDO ARIAS, violoncel
JORGE BLASCO, piano

Orquestra Simfònica del Vallès
Álvaro Albiach, director

Xostakóvitx: *Concert per a violoncel núm. 1*
Mendelssohn: *Concert per a violí*
Liszt: *Concert per a piano núm. 1*

Dimecres, 17 d'octubre de 2007, 19.30 h

NÉSTOR BAYONA PIFARRÉ, piano
CARME GARRIGÓ, percussió

J. S. Bach: *Fantasia cromàtica i fuga en Re menor*
Berg: *Sonata op. 1* / **Charles**: *Seqüències*
Granados: *Quejas o La maja y el ruiseñor*
Granados: *El fandango de Candil*
Música en Silenci - Música en So
Obres de Klobokar, de Mey, Xenakis i Rodeiro



Dijous, 22 de novembre de 2007, 21 h

FESTA DE LA MÚSICA
Concert de cloenda d'El Primer Palau
Lliurament de premis i diplomes

FRANCESCO T. SCHLIMÉ*, piano

JONC Filharmonia / Manuel Valdivieso, director

Debussy: *Prélude (Le porte du vin)*
Schlimé: *Eclosion - Hommage a Claude Debussy*
Haydn: *Sonata en Do menor*
Ravel: *Concert per a piano, en Sol major*

*Guanyador primer premi El Primer Palau 2006

INFORMACIÓ I VENDA:

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

A/e: taquilles@palaumusica.org

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

PREU DE LES ENTRADES: 10 €

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



MITSUBISHI
ELECTRIC

Q

uan escrivim aquest editorial fa poques hores que ha acabat la dinovena edició del Mercat de Música Viva de Vic. Aquest és un esdeveniment que al llarg de la seva dilatada història ha aconseguit objectius tan importants, entre d'altres, com un ressò mediàtic molt ampli, la creació d'un clima d'efervescència i energia considerables i, definitivament, esdevenir quelcom necessari i de moment sense possibilitat de retorn en el panorama de la nostra música. Tot això comptant amb un suport institucional cada dia més generós i amb una maquinària organitzati-

va mot ben greixada i eficaç, a la vista dels resultats.

Hem fet esment del concepte "nostra música", el qual tanmateix cal precisar, perquè en principi dóna una imatge de totalitat que és evident que no es correspon de manera exacta amb els fets. I això va, és clar, per la música culta, que és, de mane-

ra continuada, la gran absent d'aquesta manifestació. O com a mínim, la ventafocs arraconada.

De fet, en els inicis de la convocatòria ausetana, la cosa no anava d'aquesta manera, ja que hi tenia un

Mercat de Música Viva de Vic sense música clàssica

protagonisme concret, ni que fos secundari. Protagonisme que pel que sigui ha quedat ofegat en la gran festa de la música popular exclusiva en què s'ha convertit la Fira.

La qüestió que es planteja és per què s'ha arribat a aquesta situació; per què s'ha produït aquest procés de marginació d'una manera callada, enmig d'un silenci glacial.

No és fàcil fer-ne un diagnòstic amb garanties de fiabilitat plena; hom podria apuntar que l'empenta del món popular, la seva energia interna, la seva capacitat per projectar-se, ha estat capaç d'envair-ho tot en el seu camí vers els seus objectius cercats. Però és clar, ningú no envaeix, o no ho envaeix tot, si pel camí es troba uns mínims de resistència. I és evident que difícilment la podia trobar en un context com el gremial de la música clàssica, que des de fa temps demostra una profunda incapacitat per organitzar-se i per crear una mínima estructura institucional amb força i tremp reivindicatius dels seus interessos. No podem afirmar categòricament que aquest sigui l'argument més nuclear; en tot cas sí que és un que mereix ser tingut molt en consideració, sense protegir-se en falsos subterfugis commiseratius poc justificables.

RMC
276

Luciano Pavarotti

O el mite actualitzat del gran cantant operístic

La mort, per altra part força esperada, el passat 6 de setembre a Mòdena de Luciano Pavarotti va produir un sacsejament mediàtic del tot inusual en el món de la música culta. De ben segur mai abans cap altre traspàs de música –cantant, instrumentista o director– afecte a aquesta parcel·la, no havia desvetllat... no el ressò, sinó el retrunyiment informatiu que va produir el del tenor modenès.

RMC
276

per JAUME COMELLAS

Això ofereix un primer punt d'anàlisi: ¿ha estat excessiva aquesta resposta alhora universal? ¿La categoria intrínseca del cantant/músic Pavarotti s'ho valia, objectivament? ¿D'altres no s'ho mereixien tant o més, almenys en els seus concrets àmbits? (I aquí situo la intel·ligent carta publicada al diari "AVUI" per l'exviola nord-americà de l'OCB Erik Koontz mostrant el greuge comparatiu amb Victòria dels Àngels.) Què ha motivat aquest tipus de reacció?

Són preguntes indispensables a l'hora de considerar què ha estat i com ha estat percebut l'esdeveniment concret del mutis definitiu del cantant italià i també els canvis que ha sofert la projecció de la música culta en la societat de la supercomunicació que tant i tant presideix els nostres dies.

Preguntes de resposta només llunyanament aproximativa però que tenen un punt de partida en el fet que, juntament amb mèrits creatius indiscutibles, Pavarotti va tenir el de saber sintonitzar amb tota plenitud amb aquesta societat que acabo d'esmentar i explotar en benefici propi –i compte, derivadament en el de la po-

pularització de la lírica– les seves enormes possibilitats. En definitiva, Pavarotti ha estat el primer, o almenys el que ha portat fins ara més a les últimes conseqüències, l'explotació dels recursos mediàtics que el context de la seva època li ha fornït. Que a canvi d'això hagi hagut de fer concessions que no tothom –especialment els puristes– pugui trobar prou pures, valgui la redundància, és una altra cosa; i no m'atreveria a dir que això no estigui exempt de contradiccions. I aquí poseu-hi "món rosa", esdeveniments artístics heterodoxos, amistats aparatosament exhibides i més o menys "naturals" amb els grans noms del *pop*, afeccions selectives com les curses de cavalls, etcètera.

Per altra part, la seva figura tenia

Pavarotti reunia bona part dels atributs més genuïns que configuren el mite de la gran figura de la lírica.

el mèrit de concentrar alguns dels elements més genuïnament i tòpicament propis, des de la perspectiva històrica, de la figura del gran cantant líric.

Com Caruso, Hipólito Lázaro, Miguel Fleta, Victòria dels Àngels, Pedro Lavirgen, Montserrat Caballé i Jaume Aragall, entre d'altres, tenia uns orígens humils, amb l'afegit de compartir familiarment amb el primer dels indicats l'ofici de forner, i igualment, curiositat afegida, amb Josep Bros. Un altre tòpic ha estat una vocació tardana nascuda més a partir de la descoberta d'unes condicions naturals extraordinàries que autènticament genuïna. Així mateix un procés de formació musical iniciat en edat un pèl avançada, i alhora més aviat prima –amb ell s'ha reviscolat aquesta part del mite–, i finalment una explosió professional ràpida, poderosa i d'abast universal.

Des d'aquest punt de vista, doncs, Pavarotti gairebé ho tenia tot; la resta va ser saber-ho administrar i basant-se en això va bastir una trajectòria artística excepcional que és el que queda en el record dels qui ho van viure en directe i dels qui ho podem fer per sempre en l'enorme quantitat d'enregistraments de tot tipus que la seva veu –que una gre-



LUCIANO PAVAROTTI AMB EL SEU INSEPARABLE MOCADOR

gueria de Ramón Gómez de la Serna podria definir com de sabor d'oli d'oliva— ha llegat per a constància i gaudi universal: els seus espectaculars Rodolfo, Edgardo, Manrico, Don José, Radamès, Canio, Riccardo, Ernani, Cavaradossi, Pinkerton, Nemorino, Alfredo, Duc de Màntua i els seus llunyans nou Do de pit de *La fille du régiment*, ultra les versions de cançons d'èxit de Domenico Modugno i les inevitables i energètiques cançons napolitanes, han estat pretextos ideals i gairebé excloents per mostrar la seva enorme categoria d'artista de la veu.

Encara va tenir un altre mèrit: el de saber imposar de manera natural quelcom tan poc natural com és l'excés, la desmesura: des del mocador quilomètric, candidat a guanyador per golejada el concurs de qui el voleia més gran en una cantada d'havaneres, a la seva dimensionada complexió física, fruit amb molta seguretat d'un poc dominat afany recapitulatori d'ingesta. Mirella Freni ens deia d'una manera divertida que no li agradava gaire anar a les festes que organitzava el per altra part bon amic seu a la ciutat de naixement comuna, justificant-ho en un explícit: "*Si manja troppo.*"

També, segurament, va ser excessiva la seva estratègia de carrera, l'a-

fectiva i familiar i fins i tot la manera apassionada de cantar. I probablement la fortuna econòmica que va saber aconseguir. El somriure permanent, l'afabilitat que ell transmetia de manera natural i la seva extroversió tan..., ¿excessiva també?, eren així mateix ingredients perceptibles del que, pretès i cercat per ell o no, configuraven una imatge que va rendibilitzar a pler.

Barcelona no ha estat una ciutat gaire "pavarottiana". La seva trajectòria a casa nostra gairebé mai no ha satisfet les grans expectatives que havia desvetllat i per això tan sols les importants versions de *La Bohème* el 1971 amb Montserrat Caballé van estar a l'alçària corresponent. Després va venir un recital el 1989 més aviat

**Va sentar càtedra
des de la gran
tradició operística
de sempre
però sense fer
cap aportació
innovadora.**

discret i la gran decepció —incloent-hi nits perdudes fent cua per adquirir localitats— de rescindir l'any 1992 les representacions previstes de *L'elisir d'amore*; decepció compensada, en bona part, per unes pletòriques interpretacions de Dalmáu González, que el va substituir.

En una d'aquestes dues darreres estades —se'm fa impossible discernir quina—, vàrem tenir oportunitat de compartir una multitudinària —¿excessiva també?— trobada de premsa. Més enllà que en aquestes circumstàncies no era fàcil que pogués dir res de gaire substanciós —ni crec que ell en tingués ganes, ni tampoc li ho van demanar en aquella mena de gresca comunicacional—, queda per al meu inventari la constatació en viu, al marge de referents aliens, de bona part del que s'acaba d'exposar.

Tornem a l'artista: Pavarotti va establir càtedra des de la gran tradició interpretativa de sempre, però altrament sense obrir ni mostrar inquietuds per transcendir-la; en definitiva, no es pot dir que fos ni un innovador ni un intel·lectual del cant i molt menys de la música en un sentit abstracte, sinó més aviat una força de la naturalesa, amb un sentit artístic inqüestionable, posseïdor —qui ho negaria?— d'una capacitat de seducció il·limitada.

RMC
276

PERALADA

¿Any de traspàs?

La pregunta que dóna títol a aquest article crec que resulta cabdal a l'hora de jutjar el bosc del que ha estat l'edició d'enguany del Festival de Peralada. I això val no tant pels aspectes funcionals –canvi a la cúpula de la direcció artística i absència del cervell a l'ombra, Luis Polanco–, sinó per quelcom més profund. La deriva d'orientació de continguts que sembla confirmar-s'hi d'una manera força clara.

per JAUME COMELLAS

Això es tradueix en el fet que cada vegada s'equilibra més el pes de les manifestacions de caràcter no genuïnament culte –una vegada més servides per propostes d'un elevat prestigi–, amb les que es corresponen a l'alta cultura; model que per altra part cada vegada s'imposa més arreu. I amb això no estem jutjant, simplement en fem la constatació elemental. En tot cas, sí que resulta oportú recordar que als inicis d'aquesta manifestació, cadascuna d'aquestes parcel·les tenia entitat pròpia i diferenciada en l'estructura del Festival.

Alhora, sembla clar que hom en bandeja cada vegada més el que des de l'inici hi ha estat el tret diferencial més acusat: la lírica. La resistència que malgrat tot –bàsicament per tal com resulta de cara aquesta via– hom intenta oferir a aquest procés, enguany s'ha afeblit per causa dels resultats en bona part insatisfactoris de les dues produccions operístiques –*Les contes d'Hoffmann* i *Il barbiere di Siviglia*– per una part i per la manca de capacitat de convocatòria, malgrat els seus mèrits extraordinaris, de les protagonistes de la gala lírica, que mereixia una resposta altra de la que va tenir.

Mentre el ballet va mantenir l'elevat to habitual –aquí hom juga sobre segur i això es molt d'agrair–, tampoc la proposta teatral no ha ofert el que calia esperar.

Anant del bosc als arbres, *Les contes d'Hoffmann* va patir d'un pecat en origen; el de producció. La figura del productor, en el sentit no de qui paga, sinó de qui enginya i condueix un projecte global, sovint és menystingut i tanmateix és fonamental en tant que és qui assegura la coherència en els objectius que cal aconseguir i sap dotar-se dels recursos –artístics– més adients. En aquest cas, enmig de components satisfactoris, hi va haver una manca acusada, justament, de projecte global.

Pel que fa a *Il barbiere di Siviglia*, el problema va ser no pas la falta de pro-



LES CONTES D'HOFFMANN



ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE SANT PETERSBURG AMB YURI TEMIRKANOV

jecte, sinó l'insòlit d'un concepte estètic bàsic errat, que convertí l'obra de Rossini, de concepció realista, en una mena de festa bigarrada, colorista i confusa que no va calar, ultra limitacions perceptibles de qualitat interpretativa.

La Filharmònica de Sant Petersburg amb la seva grandesa i la del seu titular Temirkanov i un programa d'alta cuina tradicional van protagonitzar una obertura esplèndida d'adequació i exquisidesa.

Gairebé tot el contrari de l'espectacle teatral *Los Persas. Requiem por una guerra*, en el qual Calixto Bieito va abo-

car una vegada més la seva capacitat per apropiat-se d'una manera demagògica i oportunista d'una realitat transcendent. Ja seria hora que algun doctorand en dramaturgia fes un estudi de les vegades en les quals el celebrat director teatral ha procedit així amb altres temes respectables.

A part cal celebrar la iniciativa del Petit Peralada, una proposta original i creativa que obre una via que molt probablement oferirà grans satisfaccions.

Ara resta esperar la pròxima edició, que hauria de confirmar l'orientació definitiva d'aquesta important festa del gran espectacle musical.

PERALADA

Carlos Núñez, Arteta i la gala lírica

Esdeveniments destacats

La minvant presència de la música estrictament clàssica al Festival Castell de Peralada s'ha accentuat aquest any per un descens de la qualitat dels programes oferts en aquest àmbit, originàriament focus principal de la seva activitat. Malgrat això, la diversificació d'oferta –s'entén que d'acord amb els gustos d'un públic que es pretén ampliar– i el progressiu eclecticisme de les propostes ha permès gaudir d'alguns espectacles de resultat sorprenent i efectiu.

per MERCEDES CONDE PONS

És el cas del concert a benefici d'Intermón Oxfam ofert pel gaiter Carlos Núñez i l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra. Núñez ha sabut conjugar el vessant mediàtic d'un *rara avis* en el món dels instruments occidentals –com és la gaita i les flautes de bec– amb el vessant més pròpiament culte, fruit d'una personalitat artística contemporània i una formació clàssica. A remolc del seu virtuosisme, l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra –dirigida per l'italià Marzio Conti– no tenia espai per a un lluitament expansiu, però les músiques cinematogràfiques dels japonesos Terashima i Sakamoto, juntament amb l'Amenábar de *Mar adentro* o una enrevessada *Muñeira* de Sarasate van omplir l'aire de sons remots.

D'altres temps pretenia ser la música del *Misteri d'Elx* oferta en la versió de Manuel Ramos Aznar. L'espectacle valencià –que es remunta al segle XV i és Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO– té sentit en el seu context. Ramos Aznar, però, desvirtua completament una música transmesa oralment, convertint-la en un concert convencional amb instruments clàssics i veus líriques poc adients a l'estil i l'època de l'obra. El resultat va ser tristament decebedor i l'obra perd així tot el seu valor artístic. Ben al contrari va ser la proposta del grup de *gospel* The Campbell Brothers, que, mantenint l'essència originària de l'aproximació espiritual de la seva música, convertiren un espectacle més pròxim al jazz i el *blues* –amb l'ús d'uns instruments gens habituals al gènere, com són les *steel guitars*– en una veritable experiència espiritual. En l'àmbit jazzístic també va destacar el concert del geni pianístic Keith Jarrett acompanyat de Gary Peacock –contrabaix– i Jack DeJohnette a la percussió. Al voltant de l'austeritat de la presència única dels solistes i els seus instruments al mig de l'immens espai que resultava l'auditori dels Jardins de Peralada, la música fluïa i embolcallava els



CARLOS NÚÑEZ

MIQUEL GONZÁLEZ

oients tot hipnotitzant-los. I és que Jarrett no només és un geni de la improvisació jazzística, sinó que en aquesta s'observa clarament la puresa d'una estructura base que ell sap combinar d'una manera única; talment se'l podria anomenar el Bach del jazz.

Les veus líriques, en aquesta edició van estar representades principalment per la soprano Ainhoa Arteta –acompanyada per l'Orquestra de Cadaqués i el director asturià Pablo González– i les veus de Sondra Radvanovsky i Sonia Ganassi acompanyades per l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu sota la direcció de Daniel Montané. En el primer cas, el programa defugia el repertori habitual de la soprano guipuscoana, que va oferir en aquesta ocasió un seguit de conegudes cançons iberoamericanes –com *Alfonsina y el mar*, *Azulao* o *Ai que linda moça*– amb polits arranjaments d'Albert Guinovart, a més de les *Cinco canciones negras* de Xavier Montsalvatge. Arteta no es va sentir sempre còmoda amb unes cançons de tessitures desiguals i una amplificació que desfavoria la fluïdesa natural de la seva veu. La gala lírica



KEITH JARRETT

JOSEP AZNAR

oferta per la soprano Sondra Radvanovsky i la *mezzo* Sonia Ganassi va permetre gaudir de dues veus immenses del panorama actual. Radvanovsky va demostrar posseir una veu lírica de generosa emissió i dúctil fraseig que va fer les delícies del públic en les seves interpretacions d'àries de *Norma*, *Rusalka*, *Ernani* o *I vespri siciliani*. Ganassi va enfrontar-se amb encert a àries poc habituals com "O ma lyre immortelle" de *Sapho* de Gounod o el meravellós duet "Mira o Norma" del títol bellinià. L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu es va deixar portar per la inèrcia d'un Daniel Montané confús i poc convincent, en intervencions d'escassa qualitat sonora.

La guinda del Festival la va posar la lírica poètica de dos monstres de la cançó d'autor de les darreres dècades com són Joan Manuel Serrat i Joaquín Sabina. Un espectacle mediàtic però gollós, que va fer les delícies dels admiradors de l'agudesia i lucidesa verbal de Sabina i el lirisme gairebé espiritual de Serrat, qualitats que tanmateix comparteixen i els complementen. Com si estiguessin en un mateix escenari Góngora i Quevedo, *tanto monta, monta tanto*, Joan Manuel como Joaquín.

RM C
276

TORROELLA DE MONTGRÍ

Feliç confluència d'artistes consagrats i emergents

El Festival Internacional de Músiques de Torroella de Montgrí ha arribat a la seva 27a edició. Des del concert inaugural dedicat al majestuós oratori *Juditha Triumphans* de Vivaldi fins al ja tradicional concert de clausura a càrrec de Joaquín Achúcarro, el Festival va viure uns moments de gran brillantor, tant en la vàlua dels artistes invitats com en la varietat de programació, la qual cosa repercutí en una notòria assistència d'un públic eclèctic.

per LLUÍS TRULLÉN

El Festival de Torroella es caracteritza pel seu caràcter multidisciplinari i enguany van brillar-hi uns noms propis acuradament triats per sobre d'aportacions espectaculars. Amb la majoria dels concerts realitzats a l'Església gòtica –dins la qual s'ha estrenat una nova campanya acústica que ha permès un clar control sobre l'excés de la ressonància–, el Festival va apostar per una combinació entre artistes emergents i ja plenament consolidats internacionalment (Anderzewski, com a artista convidat) i els més reconeguts pel gran públic (Bayo, Achúcarro, Patané). D'altra banda, el Festival, fidel al seu eclecticisme de programació, va escollir un ampli ventall de pàgines: de la transició del darrer gòtic cap al Renaixement com la polifonia de Guillaume Du Fay, fins a les estrenes com la que va realitzar l'orquestra de cambra de la Filharmònica Txeca de la fantasia *El viatge de Marlow* de Jesús Rodríguez Picó, una pàgina de gran melodisme de rica i refinada textura orquestral, traçada amb unes línies de gran bellesa plàstica en què el gust pel lirisme i per l'harmonia denoten la qualitat d'escriptura prou coneguda del compositor barceloní.

Dins d'aquesta nova edició es va continuar apostant per unes fórmules mantingudes en certàmens anteriors i que es van presentar en el decurs dels catorze programes oferts, als quals cal afegir les tretze propostes més de l'"offestival". Per una banda, la presència d'un artista convidat que enguany va recaure en Piotr Anderzewski, un dels pianistes de moda dels circuits internacionals i que ha convertit les seves recreacions de Beethoven –com va corroborar amb una prodigiosa recreació de les *Diabelli*– en una mostra de serenitat, virtuosisme, tècnica, intel·ligència i per



PAU GIRALT-MIRACLE

PIOTR ANDERZEWSKI
AMB L'ORQUESTRA
DE CAMBRA DE
LA FILHARMÓNICA
TXECA

sobre de tot personalitat, un fet que també va mostrar-nos en el decurs de la interpretació del *Concert per a piano núm. 1* –una versió que, per cert, el proper mes de maig podrà ser escoltada al costat de l'OBC–, netament clàssica però amb unes llibertats en la realització de les dinàmiques de notori atractiu. Anderzewski com a solista, en recital, com a pianista acompanyant de la soprano Iwona Sobotka en les vint melodies per a nens de Szymanowski –obra trista i de textures fosques que reflecteix les poesies de Kazimiera Iłlakowicz–, i com a pianista de música de cambra en una versió radiant al costat del Belcea Quartet del *Quintet per a piano* de Schumann, va mostrar la seva reconeguda vàlua a Torroella.

El Festival mai no ha deixat de banda en el decurs de les darreres edicions el gust per la programació de la música del barroc o per la recuperació de pàgines interpretades en comptades ocasions. Dues produccions van brillar amb nom propi: el concert inaugural dedicat a l'oratori *Juditha Triumphans* de Vivaldi, una de les obres vocals més espectaculars del venecià, escrita l'any 1716 per celebrar la victòria dels venecians sobre els turcs, en què la figura del director Ottavio Dantone al capda-

vant de l'orquestra barroca del Festival de Torroella de Montgrí –La Principessa Filosofa– va resultar determinant davant d'un equip de veus entre les quals va brillar especialment Mireia Pintó, i el concert dedicat a la memòria d'Ernest Lluch que amb el títol de "La festa de l'Arxiduc" incloïa obres del baró d'Astorga, de Guerau, de Cabanilles, Händel..., obres de compositors bé contemporanis, bé vinculats directament amb la casa d'Àustria interpretades per Vespre d'Arnadí i direcció de

Josep Lluís Guardiola.

Un dels altres pilars del Festival sobre el qual sempre s'ha fonamentat és el que configura la presència de grans personalitats vocals. Enguany representada per dues veus del tot consagrades i ambdues amb una projecció espectacular: Francesca Patané i Maria Bayo, amb uns programes respectivament dedicats a òpera i sarsuela. Un concert operístic a la Plaça en què la soprano dramàtica Francesca Patané va optar per un programa operístic d'una tremenda exigència en els aspectes tècnic i expressiu.

Soprano dramàtica d'una extensió vocal amplíssima, es troba plenament acomodada en les textures vocals del Verdi de *Macbeth* i d'*Un ballo in maschera* i que la seva majestuosa presència escènica fa oblidar fins i tot certes incomoditats en el registre més agut de la seva tessitura. Cantant de projecció vocal eloqüent, mostra total comoditat en el centre vocal i se sent més segura en el registre greu que en l'agut. Moments com una sensual versió de l'havanera de *Carmen*, o una dramàtica interpretació "Voi lo sapete Oh mamma" de *Cavalleria rusticana*, així ho confirmaren. Com a

TORROELLA DE MONTGRÍ



MARÍA BAYO
EN LA SEVA ACTUACIÓ
AMB L'ORQUESTRA DE CAMBRA
DE GINEBRA

JOSEP SERENO

contrapartida, la veu de María Bayo tornava a Torroella de Montgrí per oferir-nos un programa dedicat a la sarsuela de la segona meitat del XIX, precedida per obres de Berlioz. Del seu lirisme vocal, del seu saber fer a escena, de la seva simpatia que la fa connectar de manera directa amb el públic, tot creant-se un magnetisme permanent, en fa unes virtuts que sap acomodar a les obres que interpreta. Acompanyada per l'Orquestra de Cambra de Ginebra dirigida per Raúl Giménez, Bayo va cantar de manera magistral dues obres de Berlioz, concretament "Je vais le voir" –l'ària d'Hero de l'òpera *Béatrice et Bénédict*– i *Zaïde*, per després endinsar-se en pàgines de Gerónimo Giménez,

Manuel Fernández Caballero, Ruperto Chapí o Gonzalo Roig –amb una espontània, brillant i eloqüent versió de "Yo soy Cecilia Valdés" de la sarsuela *Cecilia Valdés*– que van permetre gaudir al públic d'una Bayo distesa, amb unes plenituds vocals i interpretatives supremes. Com és habitual, la màgia del piano de Joaquín Achúcarro –amb un programa dedicat a música espanyola i de Brahms– va cloure un festival en el quals els noms propis de Dantone, Anderszewski, Patané, Bayo i del mateix pianista van sobresortir d'una manera determinant. Acurada selecció de solistes, públic fidel, defugir de les grans produccions i atorgar oportunitats a joves intèrprets –com el cas del recital que va oferir el pianista Àlex Alguacil, coronat amb una brillant i profunda recreació de la *Sonata en Si menor* de Liszt– han caracteritzat enguany el Festival.

SANT FELIU DE GUÍXOLS

Esplèndida presència del Cor de la Capella de Sant Petersburg

RMC
276

El Festival de la Porta Ferrada, en la seva 45a edició, va presentar una programació amb la idea de celebració i aniversari.

per JOSEP JOFRÉ

Així, s'hi van convidar molts artistes que ja havien actuat a la ciutat, com Joe Cocker, Chick Corea, Noa, el Cor de la Capella de Sant Petersburg, Sabina o Serrat per celebrar l'esdeveniment.

Els prop de vint-i-cinc espectacles de música, teatre i dansa van formar una fusió de tendències i estils amb la voluntat de satisfer els interessos d'un públic exigent i divers.

Molt encertada va ser la proposta del Festival Internacional de la Porta Ferrada d'aquest any, en la qual, a través de l'Orquestra Filharmònica de Catalunya i del seu director Carles Coll, es varen poder escoltar, el dissabte 14 de juliol, obres de tres dels més importants compositors gironins, com són Xavier Montsalvatge, Joaquín Serra i Juli Garreta.

L'única obra del programa del concert del dia 26 de juliol: *Das Lied von der Erde* (La cançó de la terra) de Gus-

tav Mahler, es va presentar a Sant Feliu en una versió que, amb la finalitat que fos interpretada en les sessions de la Societat Privada de Concerts vienesa l'any 1921, Schönberg va començar a arranjat per a orquestra de cambra.

La interpretació que en va fer la Simfonieta Porta Ferrada, dirigida per Cristóbal Soler, va ser enèrgica i sòlida, i la mezzosoprano Clàudia Marchi, amb la seva veu vellutada, va saber transmetre la soledat existencial d'aquests cants de mort i d'acomiadament.

També van ser membres de la versàtil Simfonieta Porta Ferrada els protagonistes, el 8 d'agost, de *Die Entführung aus dem Serail* (El rapte del Serail), K. 384. Per a una tan bona obra, el Festival Internacional de la Porta Ferrada en el seu cicle cambra va proposar, en una altra encertadíssima producció pròpia, una original versió per a octet de vent (dos oboès, dos fagots, dues trompes i dos clarinets) que realitzà el mateix compositor i que ha estat recentment descoberta.

Però de ben segur, el punt culminant de tot el Festival, en la seva vessant clàssica, es va donar en l'esplèndida actuació que el Cor de la Capella de Sant Petersburg en el concert del dia 15 d'agost, en què va oferir un programa que suposava una passejada per la música

ortodoxa i tradicional del seu país.

En totes les cançons, per a cor mixt, es va poder apreciar que qualsevol membre del Cor podia portar el rol de solista, i la resta, en conjunt, modulava perfectament la veu en funció de les necessitats expressives i sintàctiques de la música, que en la majoria de les peces es basava en un coixí harmònic que acompanyava les melodies, magníficament interpretades per les veus solistes.

Va ser un recital d'un altíssim nivell, i per si això fos poc, hi va haver moments d'excepció, màgics, d'aquells que et posen la pell de gallina i et transporten directament al sentit més profund del que expressa la música, com en "Amor Sagrat", en que l'íntima i gairebé reverencial interpretació de la soprano solista va crear l'ambient idoni per transmetre tot el sentit que Gueorgui Sviridov va escriure a la partitura.

L'actuació del cor rus va tenir la seva continuïtat en l'espectacle l'endemà, també magistralment dirigit per Llia Derbilov en el qual, acompanyats per Percussions de Barcelona; Ivón Frontela, Ivet Frontela, Javier Merino i Raimon Garriga als pianos, i Joaquín de Luz i solistes del New York City Ballet varen oferir *Carmina Burana* de Carl Orff i *Les noces d'Igor* Stravinsky.

CADAQUÉS

Varietat d'oferta en un context de rigor

Ja fa uns anys que el fenomen dels festivals d'estiu a Catalunya està patint una alarmanant pèrdua de rumb –sobretot pel que fa als festivals de més antiguitat– que n'afecta la personalitat i, sense gaire explicació, la seva qualitat.

per M. C. P.

RMC
276

Sigui pel fet que el poble de Cadaqués està pràcticament aïllat dels majoritaris centres d'estiu del turisme estranger i local, sigui perquè els responsables de programació no s'han deixat endur per la febre del que ven pel nom més que no per la qualitat, Cadaqués és un dels pocs reduïts en què la varietat de músiques que congrega no és automàticament sinònim de màrqueting o fruit de la coincidència que tal artista o grup estigui de *bolos* per tota la geografia estival catalana. A Cadaqués aquest estiu s'ha pogut gaudir tant de la presència de mítics grups com The Swingle Singers, artistes en alça com el violinista Ara Malikian o la veu de la soprano Ainhoa Arteta, que va aconseguir exhaurir les localitats del seu concert amb l'Orquestra de Cadaqués.

Si la programació oficial del Festival és estrictament clàssica –i en això radica l'autenticitat dels seus valors–, Cadaqués no descuida altres expressions artístiques concebudes com a activitats paral·leles: una nit de poesia, una de jazz i una d'acció amb el polifacètic Carles Santos i en el marc incomparable de Portlligat, trobades musicals tan heterogènies i atractives com un espectacle de percussió i dansa africana a càrrec de la Cía Karamalá o la trobada de violins com a cloenda de les *masterclasses* d'Ara Malikian.

Però Cadaqués continua acollint formacions locals com la BCN Sinfonietta o l'Orquestra de Cambra de l'Empordà, amb obres de gran interès com són per exemple les *Impressions camperoles* de Joaquim Serra o les *Set mi-*



LA SOPRANO
AINHOA ARTETA
OFERÍ UNA ACTUACIÓ
D'ALT NIVELL
AMB L'ORQUESTRA
DE CADAQUÉS

niatures per a cordes de diversos autors catalans, i sense oblidar la destacada presència de Granados, Albéniz, Mompou o Sarasate repartits en diversos concerts del Festival.

Part fonamental de la programació del Festival de Cadaqués és el cicle de joves intèrprets, que aquest any ha inaugurat amb èxit els assaigs comentats pels mateixos intèrprets dues hores abans del concert. El primer d'aquests concerts va ser protagonitzat pel pianista gironí Lluís Rodríguez Salvà, que va demostrar maduresa interpretativa tant en l'assaig –gràcies als seus encertats comentaris explicatius del programa– com en el concert. D'una banda, per la interpretació de *Tres divertimentos* de Xavier Montsalvatge –subtils franceses i un marcat caràcter burlesc al servei de temes i gèneres populars com el xotis, l'havanera o la jota–, les *Quejas a la maja y el ruiseñor*, *El pelele* de Granados i els *Quadres d'una exposició* de Mussorgski. Rodríguez Salvà es va moure amb comoditat al llarg del concert, tot demostrant exquisidesa en els matisos i un majoritari equilibri i definició sonora, fins i tot en els passatges més compromesos tant de Granados com de Mussorgski.

El concert de l'Orquestra de Cadaqués i la soprano Ainhoa Arteta va ser d'un alt nivell de compromís. Ainhoa Arteta va mostrar ductilitat tímbrica i intenció sobretot en la selecció de *Tonadillas* d'Enric Granados –en què té antecessores exigents– arranades per Albert Guinovart, que ha sabut trobar el punt just entre la fidelitat a l'autor i l'expressió de la seva pròpia personalitat, com també es va poder apreciar als *Quatre paisatges ibèrics* d'Albéniz. Però el concert tenia altres al·licients en l'audició de la *Simfonia* núm. 3, "*Escocesa*" de Felix Mendelssohn a càrrec de l'Orquestra de Cadaqués, una orquestra feta a la mida de les necessitats que exigeix una obra d'aquestes característiques. Ja és trist que una orquestra d'aquesta qualitat i originària d'una voluntat nascuda a Cadaqués, només tingui ressò en un únic concert dins del marc d'aquest Festival. La versió de l'*Escocesa* de Mendelssohn servida pel jove director asturià Pablo González va deixar ales a la impetuositat deutora de l'*Sturm und Drang* amb precisions molt efectives i una línia general coherent, fet al qual s'ha de sumar l'evident comunicació amb tots els músics en el gest i l'actitud, la qual cosa es reflectí en una versió inoblidable.

GIRONA

Entre petites joies i grans esdeveniments

Amb The Sacred Concert s'obrí el VIII Festival de Músiques Religioses i del Món. Un festival que, de la mà dels seus programadors Víctor García de Gomar i David Ibáñez (que també ho són de l'Auditori gironí), sembla haver trobat un camí ple de petites joies, que al costat de grans esdeveniments (com el concert inaugural, Carmen Linares, Cèsaria Évora o Omar Pene) han donat al públic una gran dosi de música d'un alt nivell.

per J. JOFRÉ

Amb el concert de l'Assemblée des Honnestes Curieux s'obria el dimarts 3 de juliol el cicle intern del festival Veus Íntimes al Claustre. El claustre romànic de la catedral, convertit aquest any en escenari de concerts, oferia un immillorable marc per gaudir de la intimitat d'una música plena, com deia el títol del concert, del foc italià i del refinament francès.

El repertori d'aquest primer concert estava íntegrament format per obres de Jean-Féry Rebel *le père* (1666-1747) i de Pierre-Danican Philidor (1681-1731), i totes les obres interpretades van ser escrites entre els anys 1712 i 1717.

Sense cap mena de dubte, l'ànima de l'Assemblée des Honnestes Curieux és la violinista francesa Amandine Beyer, que va demostrar posseir un domini excel·lent, tant de la tècnica instrumental com de la retòrica pròpia de l'estil i de l'època, amb un sense fi de recursos que il·luminaven de manera particular cada una de les obres.

Si aquest concert en el recinte del claustre va suposar una degustació de petites joies del repertori instrumental del barroc francès, el del dimecres 4 de juliol a la catedral amb The Sixteen va confirmar l'excel·lent criteri de programació d'aquesta vuitena edició del Festival de Músiques Religioses i del Món de Girona.

La catedral va ser l'escenari ideal per poder percebre amb tota mena de detalls les sonoritats que Harry Christophers, amb una direcció impecable i un gest expressiu i precís, feia construir als membres del seu cor. The Sixteen van estar incommensurables i en tot moment l'equilibri de les seves veus deixava al descobert d'una manera diàfana els diversos plans sonors de la densa polifonia d'aquests mestres italians del segle XVII vinculats d'una manera o



HARRY CHRISTOPHERS

altra a la Capella Sixtina.

Després del gran concert de flamenc que va protagonitzar Carmen Linares a les escales de la catedral el dijous 6 de juliol, es va poder gaudir, en el concert que portava per títol "Sones de Palacio y danzas de rasgueado", d'una altra petita i suculent degustació del cicle Veus Íntimes al Claustre, que va tenir com a protagonistes Xavier Díaz-Latorre a la guitarra barroca i a Pedro Esteban a la percussió.

El repertori va estar íntegrament format per obres de Gaspar Sanz (Calanda, 1640-Madrid, 1710), i la versió dels intèrprets va ser enginyosa i fresca. La inclusió de les percussions, ben ponderades per Pedro Esteban, va proporcionar definició i ritme a les nombroses accentuacions proposades per Díaz-Latorre. El mateix dissabte a la nit i amb les escales de la catedral plenes a vessar va haver-hi l'actuació de Dervixos Giròvags de Damasc amb l'Ensemble Al-Kindi, una de les formacions més reconegudes en la interpretació de la música clàssica àrab.

Molt interessant va ser la proposta artística que sota la tutela, en forma de producció pròpia, del mateix Festival, van protagonitzar el pianista Francesco Tristano Schlimé i la clavecinista Beatrice Martin en un programa en el

qual, intercalades amb les sonates i interludis per a piano preparat que el compositor americà John Cage (1912-1992) va escriure entre els anys 1946-1948, s'interpretaven alguns dels preludis i fugues del primer llibre d'*El clave ben temperat* de Johann Sebastian Bach.

L'artista barceloní Antoni Llena, en la seva decidida proposta plàstica, va engabiar els instruments com a referència simbòlica de la paraula Cage (que en anglès significa gàbia), tot envoltant-los de les tanques que es fan servir en les obres dels pobles i de les ciutats.

El dimecres 11 de juliol va ser una altra de les vetllades amb dues actuacions. Mentre que en el concert de la nit va ser l'actuació del senegalès Omar Pene el que va engrescar el públic de les escales de la catedral (com ho féu l'endemà la cantant de Cap Verd Cèsaria Évora), al del vespre, amb títol "Veus de Dona", el quartet vocal femení Mora Vocis va protagonitzar el desglossament de les exquisides composicions medievals de l'abadessa alemanya Hildegard Von Bienen (1098-1151), les quals varen compartir programa amb monodies gregorianes i amb composicions procedents de manuscrits de Montpeller, Las Huelgas, Wolfenbüttel i de Florence.

La Venexiana, sota la direcció de Claudio Cavina, va oferir el diumenge 15 de juliol a la catedral una monumental i exemplificadora interpretació de *Vespro della Beata Vergine* de Claudio Monteverdi (única obra del concert) i va exhibir una gran maduresa en l'estil i una magnífica conjunció i ductilitat de les veus.

Monteverdi i La Venexiana, doncs, van suposar una excel·lent guinda per cloure un Festival de Músiques Religioses i del Món que en aquesta seva vuitena edició ha posat la programació, en un canvi de rumb realment interessant, a un altíssim nivell.

RMC
276

MISCEL·LÀNIA DE FESTIVALS

Música a l'estiu

Sis apunts musicals de Catalunya

per JORDI MALUQUER

PRADA DE CONFLENT

Música i músics dels Països Catalans

L'aspecte musical, en el marc de la Universitat Catalana d'Estiu, se centra en el curs Música i músics dels Països Catalans que coordina Jaume Carbonell i Guberna i que enguany ha tocat aspectes com "El cançoner del Ripollès", a càrrec de Jordi Mascarella; La "Música tradicional del Mataranya", a càrrec de Margarida Celma; el "Patrimoni musical de les Illes Balears", sobre la música culta i materials de consulta i aprenentatge, a càrrec de Joan Moll; i "El naixement de l'òpera", per Joan Vives. Cançons i músiques del Ripollès, pels Randellaires a la plaça de la vila, i un concert de música antiga amb còpies d'instruments antics a càrrec de Santi Miret a l'església de Catllà, van il·lustrar en part alguns continguts. Cal destacar els recitals de Franca Masu i Maria del Mar Bonet i la gent jove parlava amb entusiasme del nou grup Obrint Pas. Jaume Carbonell va tractar directament del tema "Música catalana en el temps del modernisme i les avantguardes". L'exemplificació parcial la va constituir el gran esdeveniment, tractat individualment en un altre apartat d'aquestes pàgines, del concert de l'Orquestra de Joves Intèrprets dels Països Catalans, que enguany va repetir l'estada de deu dies en el si de la UCE amb concert final a Sant Miquel de Cuixà. L'Orquestra va poder demostrar el seu bon nivell amb els espectaculars *Quadres d'una exposició* de Mussorgski, però el tret principal va ser recuperar dos magnífics poemes simfònics, *Combat* i *A les costes mediterrànies* de Jaume Pahissa, que no s'havien tocat des de feia cent anys dues obres de Joaquim Serra en el marc del seu centenari, i una agradable música per a ballet de Matilde Salvador. La direcció i el treball de Salvador Brotons i els seu equip es poden qualificar d'excel·lents.

MOIÀ

Vint-i-cinc anys de festival

En el 25è Festival de Moià vam poder sentir un dels concerts més reeixits de tot l'estiu, el dedicat a Franz Joseph Haydn, amb una excel·lent Orquestra (de cambra) de Budapest. Daniel Ligorio va brodar el *Concert per a piano en Re major Hob. XVIII 11* i Eva Leon va estar sublim en el *Concert per a violí en Do major Hob. VIIa 1*. Àdhuc va provocar l'aplaudiment després d'un "Adagio" central íntimament sentit. Pianista i violinista van tocar, del mateix compositor, el *Concert en Fa major Hob. XVIII 6*. L'orquestra sola va oferir la *Serenata per a cordes* d'Elgar. El Festival havia començat amb un recital de Josep Bros amb Marco Evangelisti. I la lírica va comptar també amb un recital de Tona Gorina i un darrer de Carlos Mena. Jordi Masó i Pep Bou van presentar el seu espectacle de música i bombolles, *Clar de llunes*. La rubrica estava prevista l'11 de setembre, ni més ni menys que amb un recital d'Al Tall sobre *Quan el mal ve d'Al-mansa*.

SANTA FLORENTINA

Excel·lent Orquestra de Cambra del Liceu

Una rejuvenida Orquestra de Cambra del Liceu – ¿mantindrà el nom en el futur? – va oferir una impressionant versió per a orquestra de cambra del *Quartet núm. 8, op. 110* de Xostakóvitx i tres *Estacionnes porteñas* d'Astor Piazzola admirablement orquestrades per Leonid Desiatnikov, compositor que havia provocat un gran escàndol a Moscou el 2005 en l'estrena de la seva òpera *Els fills de Rosenthal* que tracta de la vida dels clons de Mozart, Verdi, Wagner, Txaiikovski i Mussorgski creats per un científic. La primera part del concert va comptar amb la *Suite Hollberg*

d'Edvard Grieg i el *Rondó en La major D 438* per a violí i cordes de Franz Schubert. L'orquestra va funcionar molt bé a les ordres del seu concertino/director Kai Gleusteen. El Festival ja havia ofert dos concerts de piano amb Serguei Yerokhin i José Enrique Bagaría; una òpera, el *Don Pasquale*, que dirigí Ricard Estrada en una producció d'Adrian Schwartzstein, i un concert de tres tenors – Ji Min Park, Àlex Vicens i Francisco Vas – van representar l'aspecte líric; la Wiener Residenzorchester, l'Orquestra de Cambra Rubinstein amb Claudi Arimany, flauta, i Darko Blek, clarinet, van ocupar l'apartat d'orquestres i el Herold Quartet i el Beethoven Klavierquartett, amb Michael Wagemans, van completar l'aspecte cambrístic d'un cicle ben ideat i adaptat al seu magnífic espai sonor a l'aire lliure.

S'AGARÓ

Toldrà, ben cantat per Rosa Mateu

Un impressionant recital Toldrà a càrrec de Rosa Mateu va coronar el Festival de S'Agaró aplegant-se a la cloenda de l'Any Rafael Masó, en un àmbit noucentista. Molt identificada amb la pianista Anna Ferrer, va interpretar disset cançons de Toldrà sobre textos de Maragall, Carner, Salvat-Papasseit, Sagarra, Catasús, Garcés i Quevedo. *Recança*, *Cançó de Grumet*, *Festeig*, *Platxèria*, *Cançó incerta*, *La cançó de passar cantant* van ser moments sublims afrontats des d'una gran veu operística que sabia adaptar-se als climes diferents de cada cançó però que sabia donar-hi una visió especial i una altra dimensió que les més habituals veus petites, que també poden ser delicioses, donen al repertori liederístic. Es comentaven també els ecos que havia deixat un recital de *Nocturns* de Chopin que havia tocat Sergio Marchegiani. Al Festival hi havien participat l'Arts Quartet, format per dos músics de l'OBC, Christian Chivu i Alexandra Presaizen, amb el violista Pau Cortese i la violoncel·lista Magdalena

MISCEL·LÀNIA DE FESTIVALS

Manasi; el Trio Bruneleschi; l'Orquestra de Cambra Rubinstein i el duo Duroy-Lecrère en un programa Ravel, Fauré i César Frank.

"EL CONVENT" DE BLANES Recitals i joves solistes

Un recital de Rosa Mateu i Salvador Carbó, titulat "Òpera i sarsuela" va obrir el IV Festival i va tenir el seu zenit en els duets d'*Un ballo in maschera* i d'*El caserio*. I moments especialment emotius en *Il sospiro* de Donizetti i "Pace, Pace" de *La forza del destino* oferts per la soprano. Van comptar amb l'acompanyament, més eficient en les àries que no pas en els duos, de Marco Evangelisti. El Festival, en un autèntic marc estival, amb vistes superbes i, els primers dies, amb la visió des de dalt del concurs de castells de foc de Blanes, va prosseguir

amb un recital de Marie Vermeulin, guanyadora del Concurs de Piano Maria Canals d'enguany; amb un duo de piano i violoncel de José Enrique Bagaría i Pau Codina; un recital de Tina Gorina: una versió de concert de *La Cenerentola* jove de l'Òpera de Sabadell i es va cloure amb la ja esmentada Orquestra de cambra de Budapest amb Eva León de solista i que a més de Bach, Haydn, Brahms i Elgar, van oferir un *Divertimento* del menys programat a casa nostra Leo Weiner.

CALELLA DE PALAFRUGELL, SANT SEBASTIÀ Músics joves de qualitat

Aquests Concerts d'Estiu ja en la seva 24a edició estan molt ben plantejats per JJMM de Palafrugell. Hi duen músics i formacions joves de qualitat. Obrint amb l'Orquestra de

Girona, dirigida per Francesc Llongueres, van continuar amb un recital de piano d'Alfredo Armero; l'espectacle dirigit per Quim Lecina *Em dic Erik satie, com tothom*, al Teatre Municipal de Palafrugell; el duo barroc de violí i clavicèmbal que formaven Lidia Viñes i Eva del Campo; el Quartet Galiu de guitarres; un recital de violoncel d'Svetlana Tovskukha; l'espectacle inspirat en Frida Kahlo, *Frida en el mirall* amb cantants actrius, guitarra i la direcció de Jordi Prats, i, finalment, dos recitals de cant, un de la soprano Charo Picazo amb Helena Bayo al piano i l'altre de la *mezzo* Inés Moraleda amb la pianista Cristina Alís. Vam poder assistir a aquest darrer i la Moraleda, desinhibida, va brodar un recital que va excel·lir en totes les obres de Granados, Falla i Toldrà i amb un deliciós *Rosinyol que vas a França* en els bisos, en una inspirada harmonització tot justa acabada de fer per Albert Moraleda.

EL VENDRELL

Substanciós protagonisme de conjunts instrumentals

RMC
276

La proposta musical vendrellenca que se celebra a l'Auditori Pau Casals de la platja de Sant Salvador, ha omplert els mesos de juliol i agost amb una oferta interessant i una dinàmica organitzativa que continua priorititzant l'instrument del violoncel com a centre de la programació, a la vegada que alguns concerts van comptar amb la participació de músics catalans o que desenvolupen la seva activitat al nostre país.

per ALBERT SOLÉ i GALÍ

Tant un fet com l'altre pressuposen una clara sensibilitat dels organitzadors del Festival, lògica en certa manera pel fet que es prioritza l'instrument que tocava el mestre Casals, a la vegada que s'ofereixen oportunitats a gent de casa.

Dels quinze concerts que s'ofereixen al Festival, vuit van ser protagonitzats per orquestres i els altres set per la música de cambra. És, precisament, en aquesta vessant més reduïda on es va poder gaudir extraordinàriament de la musicalitat i la interpretació de cada grup, sobretot en l'apartat de música antiga: dos concerts protagonitzats per Jordi Savall, Driss el Maloumi, Dimitri Psonis i Pedro Estevan sota el nom genèric "Orient-Occident. Diàleg de músiques antigues i músiques del món", sense oblidar un altre grup, Muzsikás,

que en un altre estil va anar desgranant un repertori de música tradicional hongaresa, incloent al programa la *Sonata per a violoncel sol, op. 8* de Kodály, com també el magnífic treball de l'Ensemble Explorations, el qual va oferir obres de Schubert i Boccherini. Per altra banda, la cantant Liz McComb va sorprendre una mica l'auditori més per la dinàmica del concert (pràcticament dues hores seguides d'interpretació, sense descans) que, sense desmerèixer-la com a cantant, es va trobar amb un públic que esperava un *gospel* més tradicional, tal com els tenien acostumats en altres edicions. Aleksandr Bouzlov, violoncel, i Aleksandr Ghidin, piano, van protagonitzar el concert inaugural, amb autoritat i mestratge, amb obres de Brahms, Debussy i Britten.

De l'apartat orquestral cal destacar, sens dubte, els dos concerts, que van incloure la integral dels cinc concerts per a piano de Beethoven, amb el pia-

nista Aleksei Volodin, perfecte i sobri en la seva interpretació, i la Polish Chamber Orchestra, dirigida per Wociech Rajski, músics amb molt d'ofici i a la vegada totalment lliurats a la seva tasca. Les altres orquestres, en general, van generar l'expectació del públic per l'espectacle que representa poder escoltar obres tan significatives com la *Segona Simfonia* de Sibelius, o bé la *Quarta* de Txaikovski, o bé el *Concert per a clarinet* de Mozart (Orquestra Camerata XXI, Tobias Gossman, director, i Enrique Pérez, clarinet), obres que únicament poden figurar en les programacions de l'Auditori en aquest festival d'estiu.

Davant l'excel·lent participació de públic que ha tingut el Festival, després de vint-i-set anys de treball ininterromput i amb l'experiència que els organitzadors han anat acumulant amb el seu treball exigent, potser seria el moment que per a les properes edicions es comencés a prioritzar l'exclusivitat d'alguns artistes participants, tot i l'esforç econòmic que aquest tema representaria, sense abandonar la idea del violoncel com a instrument protagonista. Si fos possible, el Festival obtindria una personalitat encara més acusada i significaria un altre pas endavant en el seu ja llarg i reconegut camí.

CANTONIGRÒS

El festival compleix 25 anys

De tot cor

Hi ha experiències que hom no es cansaria mai de reviure. Per a milers de cantaires i balladors d'una setantena de països dels cinc continents, haver participat en el Festival Internacional de Música de Cantonigròs és una d'aquestes vivències.

per ALBERT TORRENS

Cada any, sortosament, el Festival torna puntual a la seva cita, l'última de les quals va tenir lloc entre els passats 19 i 22 de juliol. Una edició número 25 que demostra que la fórmula ideada ara fa un quart de segle, mescla de cant coral, dansa, voluntarisme i convivència, no s'esgota.

Enguany, per tal de celebrar les noccs de plata del certamen, el Festival va ser, si això és possible, més especial que mai. Hi van abundar els moments d'alt contingut emocional, començant per un concert inaugural en què van participar dos grups "repetidors" –un cor de nens txec i una agrupació de dansa basca– i dues formacions locals de gran prestigi però de dedicació amateur –per subratllar d'aquesta manera el component desinteressat de tots els que prenen part en la contesa–: l'Orfeó Català i la Jove Orquestra Nacional de Catalunya, tot acompanyant, aquestes, una de les veus més cobejades de la lírica del moment, la de la soprano navarresa María Bayo. Al final d'aquesta primera vetllada, els aplaudiments enfebrorits de tot el públic posat dempeus –fins i tot d'aquell que l'auditori gairebé no podia engolir– auguraven una brillant edició del Festival.

L'endemà del concert inaugural, a Cantonigròs, els "carrers" d'un campus per on la resta de l'any pastura el bestiar esdevenen un continu anar i venir de públic i participants vestits amb indumentàries més pròpies, de vegades, d'un teatre d'òpera. Les actuacions, per la seva banda, adquireixen un matís competitiu afegit. Al llarg de tres dies, en dues sessions, de matí i tarda, els jurats de les diverses categories –cors mixtos, cors femenins, cors infantils, música popular i dansa– avaluen les in-



MARÍA BAYO
AMB LA JOVE ORQUESTRA
NACIONAL DE CATALUNYA I
L'ORFEO CATALÀ

terpretacions dels grups de cant coral i dansa.

L'organització del Festival sol subratllar que el seu objectiu no és fomentar la competència, sinó la bona entesa entre els participants en l'esdeveniment, com a mostra de l'anhelada pau entre totes les cultures del món. De vegades, sembla –i és comprensible– que els agradaria poder prescindir de l'aspecte competitiu del Festival, però asseguren que és necessari per garantir

un bon nivell d'implicació i equanimitat dels participants.

**Malgrat
que es tracta
d'un festival,
costa eludir
la dimensió
competitiva.**

A l'ament, a més, desapareixen alguns dels moments més màgics del Festival: el lliurament dels premis als guanyadors de les competicions celebrades al matí i a la tarda en l'entreacte dels concerts d'exhibició que tenen lloc cada capvespre, en què els grups, ara ja no encotillats per la necessitat d'enfrontar-se a una obra d'interpretació obligada i desinhibits en saber-se no examinats, llueixen les seves millors gales per oferir un repertori variadíssim. És llavors quan, en sentir ressonar el nom del seu país a l'auditori de Cantonigròs, els grups guanyadors despleguen un arsenal de crits d'alegria i voleiar de banderes capaç de contagiar l'espectador més escèptic.

El gran triomfador de l'edició 2007 del Festival de Cantonigròs va tenir nom britànic: el Tower New Zealand Youth Choir, procedent de Nova Zelanda, va obtenir el primer premi en la categoria de cors mixtos i el segon en la competició de música popular. Però també hi

CANTONIGRÒS



JOAN CREUS

EL TOWER NEW ZEALAND CHOIR
VA SER EL TRIOMFADOR D'AQUESTA
VINT-I-CINQUENA EDICIÓ
DEL FESTIVAL DE CANTONIGRÒS

van brillar, en altres categories, grups noruecs, txecs i porto-riquenys.

A més, aquest vint-i-cinquè Festival va comptar amb altres elements que en van destacar la condició d'aniversari: la celebració d'una missa, una cercavila pels carrers del poble, una exhibició de sardanes, una exposició d'objectes aportats a les cases de Cantonigròs per hostes d'arreu del món i l'edició d'un llibre commemoratiu.

Aquest any i sempre, però, l'autèntic moment culminant del Festival,

aquell que fa pujar a dalt i a baix de l'escenari el termòmetre de les emocions, és el concert de cloenda, una audició que es prolonga durant tota una tarda de diumenge i que acaba, més enllà dels parlaments de clausura, amb el cant conjunt, de tots els grups participants, de l'himne del Festival. Un comiat que fa bona la frase que el Festival Internacional de Música de Cantonigròs, com tantes coses, no es pot explicar amb paraules, sinó que cal viure'l i veure'l.

Instants com aquests semblen fets expressament per tal que els assistents prenguin consciència, de cop, de la lleugeresa amb què s'han esfumat quatre dies d'estiu. Per sort, tots els qui, d'una manera o altra, han pres part en aquesta o anteriors edicions d'aquest certamen saben que el Festival de Cantonigròs retorna cada volta de sol, la segona quinzena de juliol. Avui l'avalen un quart de segle d'història, un amplíssim exèrcit de voluntaris i un reduït equip de professionals que, des de l'endemà mateix de la cloenda del Festival i durant tot l'any treballen, en paraules del seu president, "*en silenci i amb constància*", per fer-ne possible una nova edició.

Els fa vint-i-cinc anys que vetllen que la flama encesa el 1983 no l'apagui cap vent, ni tan sols les maltempades del Cabrerès. Ans al contrari, permeten que els vents facin ressonar "*aire enllà*", com diu l'himne del Festival, "*l'alegria i la pau d'aquest pelegrinar*".

RMC
276

ESCOLA
D'ÒPERA
DE SABADELL
ASSOCIACIÓ PER LA FORMACIÓ
DE JOVES CANTANTS D'ÒPERA



Concurs Mirna Lacambra per accedir al

XII CURS DE PROFESSIONALITZACIÓ

Dedicat a les òperes

Gianni Schicchi Suor Angelica

de G. Puccini

Tancament de la inscripció: 22 de gener de 2008

Concurs del 28 al 31 de gener de 2008

Començament del Curs: 18 de febrer de 2008

Finalització del Curs: 24 d'abril de 2008 amb la representació de
Gianni Schicchi i *Suor Angelica* de G. Puccini
al Teatre M. La Faràndula de Sabadell

Organitza

ASSOCIACIÓ D'AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

Plaça Sant Roc, 22, 2n 1a - E-08201 Sabadell (Barcelona)

Tels. 93 725 67 34 - 93 726 46 17 - Fax 93 727 53 21

www.aaos.info - e-mail: aaos@aaos.info



DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Xile al cor

Música i exili

El cop d'Estat de Xile, l'11 de setembre de 1973, també va fer callar la música. L'esclat de les bombes i dels trets és el soroll físicament incompatible amb el so. El cantant Víctor Jara, empresonat, humiliat i assassinat al camp de concentració improvisat en un camp de futbol és la imatge més lacerant d'aquell devessall de sang i d'insensatesa.



VÍCTOR JARA

per ANTONI BATISTA

RMC
276

Vam saber de Víctor Jara gràcies a Raimon. Li va dedicar un disc i va traduir al català i interpretar la seva cançó *Amanda*, la història d'una noia que evoca el seu home, un treballador que a compte de la repressió d'una vaga va acabar com després ell mateix també va acabar, víctima de la intolerància. Un poema d'amor és la manera més sensible d'explicar un fet social en primera persona, el mateix Raimon ho ha demostrat, "amb cançons d'amor, amb cançons de lluita".

Després es va anar coneixent d'aquella música callada tot allò que portava l'exili. Els guitarristes Eulogio Dávalos i Miguel Ángel Cherubito interpretaven una preciosa peça en homenatge a Jara, que posaven com a fons a Celdoni Fonoll mentre recitava la seva versió catalana d'*Estadi Xile*, l'últim poema de Jara, escrit entre l'11 i el 16 de setembre de 1973. No s'havia de saber res més d'ell després d'aquells versos colpidors escrits al centre de detenció del qual ja no va sortir viu. El meu pare va estar en un antre sinistre d'aquelles característiques, a Miranda de Ebro, i mai no me'n va voler dir res. Fugia del tema com hauria volgut fugir d'allà si un niu de metralladores dalt d'una torre no hagués doblat la inexpugnabilitat dels murs.

**"Cant, quin mal gust que tens quan he de cantar espant.
Espant com el que visc, com el que moro, espant
de veure'm entre tants i tants moments de l'infinit,
en què el silenci i el crit són fites d'aquest cant.
El que veig mai no ho havia vist.**

**El que he sentit i el que sento
farà brotar el moment..."**

Poema inacabat de Jara amb la veu de Fonoll, que és gruixuda però el tràngol l'aprimava, i la marxa fúnebre a dues guitarres, composició mestra de Miguel Ángel Cherubito, guitarrista esquerrà d'esquerres, sempre amb el màstil de l'instrument mirant on no l'esperaven.

A París, capital mundial de tants exilis, va anar a parar el grup Quilapayún, molt compromès amb tota la campanya de la Unidad Popular de Salvador Allende, líder d'aquell intent frustrat de fer una revolució socialista sense violència. La democràcia limita al Nord amb els Estats Units, que diuen defensar-la, que exporten mort i encara maten legalment dintre les seves fronteres. Quilapayún era un grup d'arrels folklòriques que cantava lletres compromeses. Anaven de l'himne pamfletari, *El pueblo unido jamás será vencido*, fins a l'obra de qualitat i justes pretensions artístiques, com la *Cantata de Santa María de Iquique*, una antiga història de lluita pels drets civils dels indígenes.

Els "Quila" van actuar a Barcelona, en un Palau d'Esports completament encerclat per les forces d'assalt de la policia, quan vestien de gris en consonància amb el color dels qui els manaven. Un concert en aquelles condicions avui és fins i tot difícil d'explicar i fer-se creure. Un grup com els que ara veiem als metros o a les places públiques, instruments autòctons, vols d'aguts de flauta de canya que passen com el còndor, tractats com si fossin un comando de la Yihad. Els vaig entrevistar abans de l'actuació. L'emoció se'm va cruspí.

Semblantment em va passar quan vaig conèixer Ángel Parra, el fill de la

mítica Violeta, "gracias a la vida". Àngel, força creativa al genotip, m'explicava els anys bons a "la Peña de los Parra", centre de la música popular al bell mig de Santiago de Xile. Evocava, és clar, sa mare, però també Atahualpa Yupanqui, Paco Ibáñez, el mateix Víctor Jara... Nits creatives amb les goles ensinistrades pel còctel nacional, el *pisco-sawer*.

De l'àmbit clàssic, a més a més de Dávalos i Cherubito, va venir Gabriel Brncic, un nom impronunciable d'un gran músic. Josep-Rafael Macau, productor d'un disc que ara hauria de fer-se CD, li va encarregar una versió nova d'*Els Segadors*. L'agosarada música d'en Brncic encara aguanta amb bellesa dissonant i tímbrica sota la vella melodia en to menor del nostre himne. Brncic és un compositor eminent, amb una obra imaginativa i ja prolífica, reconeguda arreu en el subtil àmbit de les noves tecnologies. La creació i la tasca pedagògica de Gabriel Brncic s'han fet tan nostres que avui parla el català i imparteix docència a l'Esmuc.

Molts d'aquells exiliats, com ell mateix, s'han quedat a la terra d'acollida, com tants catalans van iniciar noves vides a Mèxic o a Tolosa, a Montevideo o a Santiago, quan el per ara últim hereu del nostre 11 de setembre, el general Franco, va tornar a bombardejar Barcelona. El doctor Edmon Blasco, que va néixer a l'exili sud-americà del seu pare, tenia sempre la porta oberta de casa seva i oberta sobretot la seva mà generosa per donar redós als qui arribaven amb una mà al davant i una altra al darrere.

A vegades cal recordar. Tant de bo que s'acabi la nissaga de les sordines i que la música no calli mai més. Escolto *Amanda* i *Estadi Xile*, la cantata dels Quilapayún, *Els Segadors* d'en Brncic, i penso en tot plegat.

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

Una continuïtat exemplar

Al llarg dels anys, des d'aquesta columna he procurat deixar constància d'alguns dels festivals d'estiu a tota la geografia catalana.

Avui voldria parlar-ne d'un de monogràfic: el Festival de Cant Coral de Catalunya centre, realitzat per la Capella de Música Burés de Castellbell i el Vilar i la Polifònica de Puig-reig.

El passat mes d'agost a més de les dues corals esmentades, hi van participar el Cor de la Universitat del Sud de Dinamarca, el Peter Quintet de Sant Petersburg, l'Ensemble Vocal Vibrations de París i el Cor Kapa Kastav de Kastav (Croàcia), d'una merescuda reputació internacional.

A tots ells s'han d'afegir les dotzenes de cors d'altres països de les edicions precedents que han aportat el contrast d'altres estils i han enriquit el repertori català amb noves obres.

Aquest festival fa vint-i-vuit anys que dura: tot un exemple de constància i tenacitat.

Actualment i des de la transició democràtica el cant coral ha perdut la càrrega simbòlica de l'existència contra el franquisme; i en certs sectors socials, cada cop més nombrosos, especialment elitistes, és vist com una manifestació marginal o gairebé residual.

Però aquesta percepció és errònia: perquè si el cant coral no tingués uns valors manifestos per la seva funció musical pròpia i clarament definida, el Festival de Cant Coral de Catalunya Centre no hauria tingut una persistència temporal tan llarga i fructífera.

Davant d'això, el columnista diu de tot cor: "Capella de Música Burés i Coral de Puig-reig, per molts anys! I continueu la vostra tasca que ja ha donat tants fruits abundants i n'ha de donar molts més en un fu-

A la vora de 9.000 persones van assistir als 30 minuts de La Pedrera

La idea d'oferir concerts de música clàssica de mitja hora en sessió contínua cada dia durant un mes no té cap precedent, ni a Catalunya, ni a Europa, ni a la resta del món. L'empresari Joan Mas ho fa habitualment als seus locals de la plaça Reial, al Jamboree, dedicat al jazz, i a Tarrantos, amb flamenc en viu. Per a ell va ser tan senzill com això: oferir el mateix amb la música clàssica, impensable fins en aquest passat agost, que es va poder experimentar per primera vegada a l'Entresòl de La Pedrera.

Totes les idees pioneres posen la realitat a prova i el cicle 30 Minuts de Música a La Pedrera va servir per fer un bon experiment sobre la salut que té la música clàssica a la nostra ciutat, que més aviat es desenvolupa dessota una llosa de subtil pessimisme. Aquest cicle va demostrar tot el contrari. Es comptava amb l'aforament habitual de 70 cadires que té l'excepcional Entresòl de La Pedrera, amb el mar de guix que va crear Jujol per al sostre i els grans finestrals sobre l'europeu passeig de Gràcia. Tanmateix, des del primer concert es va haver d'ampliar a 30 localitats més per poder encabir la demanda d'assistents que compraven entrades per telèfon, a les oficines de Mas i Mas o a la mateixa taquilla establerta a La Pedrera. Un altre factor decisiu van ser els preus democràticament assequibles de les entrades: 5 euros la normal, 3 euros per a jubilats i estudiants. El resultat d'aquest experiment, després de 93 concerts celebrats diàriament a les 7, a les 8 i a les 9 del vespre, va ser l'assistència d'una varietat de públic majoritàriament barceloní –contra el que es pronosticava tractant-se d'agost– que cada dia, invariablement, es repartia en les tres hores segons l'edat: el primer passi s'omplia majoritàriament de públic femení major de seixanta anys; en el segon hi havia més presència masculina, i l'edat baixava a la cinquantena; i en l'última, a les 9, la mitjana d'edat del públic ja era de trenta anys. També cal destacar l'assistència molt habitual de pares i mares amb fills petits, entre els quatre i els dotze anys, que aprofitaven mitja hora de música perfectament suportable per introduir-los en l'experiència d'un concert de clàssica en directe. Pel que fa als músics, la idea ha suposat un exercici cansat però gratificant pel fet de poder tocar un mateix programa 6 o 9 vegades, quan normalment només s'escoltaria en públic un sol cop. El fet de repetir-lo tantes vegades en l'atmosfera d'un concert i no en la solitud de l'assaig permet desenvolupar una maduresa que només els artistes més cotitzats, els cantants d'òpera i els de música moderna tenen el privilegi d'aconseguir.

En definitiva, la iniciativa de Joan Mas suposa una revolució en el concepte habitual de concerts de música clàssica sorgit amb la burgesia i que ve mantenint-se des de fa més de cent anys. Demuestra la necessitat d'agilitar l'oferta per adequar-la al nou perfil de consum cultural que va bastint la nostra saturada societat de la informació. En l'àmbit de les arts plàstiques fa temps que es produeix aquest fenomen. Només cal veure les cues del Museu Picasso al carrer de Montcada per comprovar-ho. Esperem que les sales com el Palau de la Música o l'Auditori prenguin bona nota del resultat d'aquest experiment. La Fundació Mas i Mas té l'objectiu d'instaurar-lo amb la pròxima obertura d'una sala de cambra a Barcelona. **Mònica Pagès i Santacana**



LA FUNDACIÓ MAS I MAS VA ACONSEGUIR ESGOTAR LES ENTRADES TOTS ELS DIES D'AGOST AMB PÚBLIC MAJORITÀRIAMENT DEL PAÍS

RMC
276

per PERE ARTÍS

COBLA

*Festivals de música,
però no de totes*

Els conceptes "internacional" i "festival musical" s'emparellen manta vegades, i en un moment en què el bellugueig continu de públics i intèrprets fa que tot el que s'organitza tingui un caràcter internacional encara que no es pretengui, en ocasions fa gràcia veure aquest qualificatiu en l'encapçalament d'algunes programacions. Malgrat això, el cens registra festivals "internacionals" de música a dojo, però en la majoria de casos i vistes les programacions, la internacionalització es deu referir a qualsevol proposta més enllà del que hi ha a la vora. Enguany fins i tot s'ha presentat amb bombo i platerets una Nit de la Rumba, mentre que les propostes de cobla han estat ben escadusseres. Curiosament, l'han tinguda més en compte festivals que no s'autoproclamen "internacionals" que no pas de "locals", tot i les excepcions.

Entre els que l'han tinguda en compte, no hi ha dubte que hi ha diferències conceptuais. Les direccions artístiques del Vendrell i Sabadell hi creuen fermament i aposten per programacions convencionals però exigents amb un nivell artístic elevat. El de Torroella s'ha incorporat enguany al club apostant per la novetat i ha llançat una llambregada d'imaginació per provocar el joc del so de la cobla amb estètiques acústiques més actuals, mentre que Peralada és un cas particular. El degà dels festivals estiuencs catalans té en la cobla un clàssic, però sorprèn que sigui una de les poques propostes del seu programa en què renuncia a la direcció artística per cedir-la completament al sector. En gran mesura, un dels objectius dels festivals d'arreu del món és el de donar a conèixer propostes artístiques a públics diferents en indrets no habituals aprofitant la relaxació estiuenca. D'altres prescindeixen d'aquesta faceta potser més populista per donar ales a projectes nous amb la intenció de fer-los rodar per diversos escenaris del món durant la temporada. En tots dos casos la barreja de les noves propostes amb algunes de mediàtiques n'afavoreix el coneixement públic de totes plegades.

La internacionalització és una faceta que la música de cobla ha d'abordar en un futur immediat i els festivals hi poden donar una empenta decisiva. No n'hi hauria d'haver prou, d'organitzar un gran festival sardanista pensant només en el públic del sector (com sembla que és el cas de Peralada), perquè de fet aquest públic ja té diverses oportunitats al llarg de l'any per gaudir de la cobla. Si un festival aborda la cobla, és molt millor que ho faci convençuda de les seves qualitats artístiques per atorgar-li la cura necessària per singularitzar-la i donar-li impuls. La inclusió de la cobla en una plataforma d'aquesta envergadura tindria molt més sentit si l'organització hi apostés de debò i aplicués a la cobla el mateix criteri artístic amb què aborda les produccions pròpies d'altres gèneres. Això, és clar, si és que realment li interessa el tema.

per JOSEP PASQUAL

Benet Casablanca
Premi Nacional de Música

El compositor sabadellenc Benet Casablanca ha estat guardonat amb el Premi Nacional de Música en el marc dels guardons nacionals de cultura que concedeix la Generalitat per mitjà de la Conselleria de Cultura i Mitjans de Comunicació.

Els Premis Nacionals de Cultura, dotats cadascun amb 188.030 euros van ser instituïts pel Govern l'any 1982 i són continuadors dels que la Generalitat va patrocinar entre 1932 i 1938.

L'acte de lliurament de premis se celebrarà el dia 24 de novembre al Teatre Fortuny de Reus.

Altres premiats han estat Bet Miralta i Jordi Aspa, directors de Trapezi, Fira del Circ de Catalunya, la coreògrafa Marta Almirall de la companyia Roseland Musical, i l'autora teatral Lluïsa Cunillé,

El jurat de l'edició d'enguany ha estat presidit pel conseller de Cultura i Mitjans de Comunicació, Joan Manuel Tresserras, i integrat per Montserrat Duch, Anton Granero, Andrés Hispano, Jordi Jané, Assumpció Maresma, Dolors Ollé, Maricarmen Palma, Glòria Picazo, Beth Galí, Jordi Porta, Lluís Reales, Gemma Reuvelta i Salvador Sunyer.

Important premi internacional del
Cuarteto Quiroga

El Cuarteto Quiroga acaba d'aconseguir un important èxit en el Concurs Internacional de Quartets de Corda de Bordeus (ex Evian) considerat un dels més prestigiosos dels que se celebren arreu del món en l'esmentada especialitat.

Aquest conjunt va ser distingit amb el Premi de la Crítica i de la Premsa i amb el segon del jurat. Es tracta de la primera vegada que un conjunt espanyol és distingit en aquest certamen, en el qual han participat en edicions anteriors conjunts després tan prestigiosos com els quartets Hagemn, Vogler, Ysaÿe, Artis, Belcea, etcètera. Recordem que el Cuarteto Quiroga va aconseguir el primer premi de l'edició del 2005 d'El Primer Palau.

Exposició sobre
Pau Casals a l'exili

El dia 5 d'octubre s'inaugura al Museu Pau Casals del Vendrell una exposició que amb el títol "Pau Casals i l'exili" fa un recorregut sobre aquesta parcel·la de l'existència de la cabdal personalitat musical i cívica. La comissària és Núria Ballester, conservadora del Museu Casals i compta amb l'assessorament històric del professor Josep Maria Figueras. Després que es tanqui el dia 30 de desembre, aquesta mostra s'escamparà a diversos indrets de Catalunya i de França, encara per concretar.

Lligat amb aquesta exposició, hom ha promogut un cicle de quatre conferències que es mouran a redós de l'al·ludit tema que presideix l'esdeveniment. L'obrirà el dia 18 d'octubre l'historiador i professor de la UAB Francesc Vilanova Vila-Abadal amb una xerrada sobre el tema "L'exili català de 1939". Després Josep Maria Murià, historiador mexicà fill d'exiliats catalans, parlarà de "Pau Casals i l'exili a Mèxic". Josep Maria Figueras tractarà de "Pau Casals a la premsa de l'exili" i finalment l'investigador i crític musical Jorge de Persia abordarà el tema "La música a l'exili". Totes les conferències s'oferiran a la Vil·la Casals.

Finalment, hom també ha programat un petit cicle de concerts que començarà amb l'acte inaugural de l'exposició amb un recital a cura del violinista Agustín León Ara i el pianista Albert Atteneulle. Després hi actuaran solistes de la Camerata XXI i per últim s'oferirà un altre recital a cura de la soprano Assumpta Mateu acompanyada al piano per Francesc Poyato amb un programa propi del repertori de Conxita Badia.

Presentació a Badalona de La Murtra Ensemble

Un programa integrat per obres de Mompou (en instrumentació d'Alexander Tansman) i de Manuel de Falla, servirà per presentar La Murtra Ensemble. El concert tindrà lloc al Teatre Zorrilla de Badalona el dia 21 d'aquest mes d'octubre i serà dirigit per Xavier Puig, que és qui assumeix la titularitat d'aquesta formació. La Murtra Ensemble neix sota els auspicis de la Regidoria de Cultura de Badalona, el Conservatori d'aquesta ciutat i el mateix Teatre Zorrilla, teatre del qual esdevé conjunt resident i on oferirà la primera audició de cadascun dels programes que prepari.

Tindrà un quadre de components flexible, amb una plantilla que variarà segons les necessitats de cada programa. Pot ser un conjunt només de corda o mixt en un ventall de fins a 25 instrumentistes, els quals tindran caràcter de plantilla estable; per tant, no és una formació de *bolo*. Els seus membres són joves instrumentistes formats a Catalunya. La vocació és fer-se un lloc sobretot a l'entorn geogràfic on neix, però sense, tanmateix, renunciar a eixamplar el seu camp d'actuació arreu del país en les diverses manifestacions que s'hi celebren.

Hi ha una voluntat de fugir dels repertoris més convencionals, i para una atenció especial a la música dels segles XX i XXI i als compositors catalans sense excloure els grans noms de la música universal de tots els temps. La proposta programàtica inclou també encàrrecs, oferir estrenes i primeres audicions i captar nous afeccionats. Finalment, l'esmentat programa indica que hom es nega a l'avorriments, a la monotonia i a encasellar-se en una sola estètica.

ARS SUBTILIOR

Més que una orquestra

Des del seu inici, l'Orquestra de Joves Intèrprets dels Països Catalans (OJIPC) té uns objectius que van més enllà de les actuacions i els concerts regulars; una de les seves vocacions principals és esdevenir una plataforma de formació, contacte i intercanvi per a tots els joves músics que hi participen; també hi ha un compromís ferm amb la recuperació del patrimoni musical d'autors de l'àmbit cultural català (és a dir, l'OJIPC està fent la feina que haurien de fer les orquestres institucionals, les "nacionals"). Només per tot aquest treball, que per si mateix ja és un veritable servei a la cultura musical, el projecte ja mereix un respecte, un reconeixement i el suport de la societat civil i les institucions. Però en el seu esperit també hi ha el compromís amb el país: l'Orquestra vol ser un element de cohesió cultural, vertebrador dels territoris de parla catalana, un projecte tangible, valent, que parla clar, que mostra amb fermesa i gosadia la seva identitat, el seu nom i la seva vocació. Els joves que hi participen s'hi senten integrats i formant part d'alguna cosa que està per sobre de la música, que va més enllà d'una simple orquestra; s'hi respira una certa responsabilitat històrica i el reconeixement i l'orgull de formar part d'una comunitat cultural que sovint (sempre?) se'ls amaga. I això espanta, fa por a més d'un, és motiu d'incomprensió i rebuig. Un petit exemple: enguany (i per segon any consecutiu) s'ha anul·lat, en el darrer moment i quan ja estava tot lligat, el concert que havien de fer a Perpinyà; segons el Departament de Catalanitat del Consell General dels Pirineus Orientals, a qui pertany el Palau dels Reis de Mallorca, Intel·ligència Militar va denegar el permís per passar amb el camió que transporta els instruments per la zona de la seva jurisdicció.

Aquesta orquestra navega a contracorrent, però ho fa amb pas ferm i decidit: dos dies després del concert a Cuixà es van presentar al País Valencià, a Mutxamel, gràcies a l'empenta del consistori i d'Acció Cultural del País Valencià; i al novembre faran un altre *stage* de treball a Barcelona que culminarà amb un concert al Paraninfo de la UB el dia 5 (¿s'omplirà a vessar com Cuixà?). Després de tres anys de treball, ha quedat ben demostrat que aquest projecte és seriós, interessant i valuós. Les institucions (públiques i privades) tenen ara la gran oportunitat d'involucrar-s'hi de ple: no s'hi val a fer veure que no existeix. A aquestes alçades, no reconèixer-ne la vàlua, la bondat i la ingent feina que s'hi fa, és donar-li l'esquena. L'aventura continua.

per XAVIER CHAVARRIA

TANGENTS

Vartan

Amb aquest sol nom de pila molts lectors no deuen saber de qui parlem. D'altres, com tots els alumnes que al llarg dels anys han participat en els cursos d'estiu de Girona, de Vic, de Solsona i ara en els cursos d'estiu de València, saben qui era aquest magnífic professor, el violinista Vartan Manoogian. Entre molts dels alumnes que l'estimaven, puc esmentar David Martí, Olvido Lanza, Gisela López, Manuel Guillen. El seu nom encapçala aquesta columna perquè ha mort, com es diu, amb la mà a l'arada. S'havia desplaçat des de la Universitat de Madison, on exercia de professor, tot passant pel Festival de Madeline Island, que dirigia, per anar a València, on repetia curs per segona temporada. Ell, puntualíssim, com tots els músics, un matí no es va presentar a classe. El van anar a buscar a l'hotel i el van trobar allí, inanimat.

El recordo en una minigira d'estiu amb una orquestra de dotze que va fabricar a les tardes, cinc tardes només!, amb els alumnes del matí de Girona. Van tocar meravellosament. En preguntar-li com s'ho havia fet, em va dir que els alumnes avantatjats de grau superior eren millors que molts professionals acomodats i, a sobre, hi posaven una dosi d'il·lusió que els feia excel·lir. Alguna cosa hi devia posar ell, perquè vaig advertir que tots l'estimaven.

De família armènia, va néixer a Bagdad i, aconseguint als setze anys una beca del Govern francès, es va formar a París, on va estudiar amb Enescu, amb les màximes distincions. Va accedir com a concertino associat a l'Orquestra de Cambra de Lausana i va ser el darrer concertino de l'Orquestra de la Suisse Romande que va dirigir Ansermet. D'allí va marxar als Estats Units, on, entre moltes activitats, va formar part de l'orquestra que dirigí Pau Casals en la seva actuació a l'ONU. El 1980 va acceptar una oferta de Madison per fer ensembles de professor i de compositor de música de cambra lliurement. El seu mediterranisme va trobar escalf al nostre país, on comptava amb molts amics que l'acollíem calorosament. Un home tan mudable havia trobat potser una petita pàtria. A més de les vivències, la presència de la seva dona d'origen alemany, Brigitte, i el seu fill Avedis, pianista, i el record de la seva música —com tocava Ysaÿe!— ens ha deixat el llegat d'un disc excel·lent, treballat durament, quan les seves condicions ja no eren les dels anys enrere, dedicat significativament a Bach.

per JORDI MALUQUER

RMC
276

A PROPÒSIT DE...

Debut a Barcelona i amb l'OBC de
Pablo González

L'asturià Pablo González (32 anys) dirigirà per primer cop l'OBC aquest mes d'octubre, fruit del primer premi que va guanyar l'any passat en el concurs de direcció de Cadaqués. Aquest guardó li està permetent donar-se a conèixer de la mà de les millors formacions del país.

per ALBERT TORRENS

—¿Ja ha començat a complir la resta de compromisos que li ha comportat el premi de Cadaqués?

—En total, he de dirigir una sèrie de 28 orquestres —23 d'espanyoles i 5 d'estrangeres—, entre les quals hi ha l'OBC i pràcticament totes les simfòniques espanyoles, excepte un parell d'orquestres de teatres d'òpera. Per tant, està essent difícil fer encaixar aquests compromisos amb d'altres que jo ja tenia a l'agenda. Però la veritat és que gràcies al premi les coses van molt més ràpid del que haurien estat d'una altra manera.

—Guanyar el Concurs de Cadaqués és un impuls important per a qualsevol director, però a vostè li va arribar en un moment especialment propici perquè duia una temporada fora dels escenaris per motius de salut...

—Sí, quan vaig guanyar el Concurs feia sis mesos que dirigia després de cinc anys d'estar retirat a causa de la síndrome de la fatiga crònica. I m'agrada que em demani això perquè m'interessa desmentir l'argument —molt estès, d'altra banda, fins i tot per metges— que aquesta malaltia no es cura. Això és absolutament fals, i jo no sóc pas l'únic que me n'he curat.

—Fins a quin punt la malaltia limitava la seva activitat?

—M'impedia treballar, caminar, gairebé llegir i fins i tot escoltar música. No podia estar amb gent ni fer activitats socials ni intel·lectuals intenses, ni esport ni res. Era una invalidesa que m'impedia moltíssim.

—Gràcies a premis obtinguts amb anterioritat al de Cadaqués, vostè ja ha-

PABLO GONZÁLEZ JA HAVIA OBTINGUT IMPORTANTS RECONeixEMENTS EN FORMA DE PREMIS A L'ESTRANGER ABANS DE TRIOMFAR AL NOSTRE PAÍS. PERÒ EL SEU CURRÍCULUM NO ÉS NOMÉS MUSICAL, SINÓ TAMBÉ HUMÀ: HAVER SUPERAT UNA MALALTIA ALTAMENT INVALIDANT COM LA SÍNDROME DE LA FATIGA CRÒNICA L'HA FET MADURAR ABANS D'HORA, I ARA QUE REPRÈN LA SEVA CARRERA AMB MÉS FORÇA,

TAMBÉ CONEIX LA IMPORTÀNCIA DEL LLEURE. I ÉS QUE, A BANDA DE LA MÚSICA, TAMBÉ CULTIVA LES SEVES ALTRES GRANS PASSIONS: EL CINEMA, EL TEATRE, LA LECTURA I L'ESPORT.



via dirigit grups de gran prestigi. ¿Va trobar-hi reticències pel fet de ser tan jove?

—Depèn. Com millor és l'orquestra, menys problemes sol haver-hi. En algunes formacions, hi he trobat una o dues persones —una minoria, tot i que poden fer força soroll— que tenen algun problema i el projecten en el director. Si aquest és jove, això encara és més fàcil. Jo, en canvi, crec que la joventut només afegeix una dimensió energètica diferent: tot allò que no tens d'experiència, potser ho tens en un altre lloc i manifestat d'una altra manera.

—Vostè ha dit que avui dia per ser un bon director no n'hi ha prou a tenir carisma. Què més fa falta, doncs?

—Cal molt bona capacitat comunicativa: has de transmetre alguna cosa a l'orquestra i per això cal fer coses que no es poden definir ni ensenyar: ho tens o no ho tens. A banda d'això, jo crec

que les orquestres cada cop tenen més bon nivell i saben anar soles, no necessiten el mestre en majúscules com fa anys. Busquen una altra cosa: valoren que vingui algú amb bones idees, que treballi d'una manera que els sembli interessant i sobretot que faci bons concerts. I alguns directors ajuden més les orquestres en aquest sentit que altres.

—Quins repertoris prefereix, si pot escollir?

—Generalment, al nostre país se'm permet enviar força propostes, cosa que aprofito, perquè jo, tot i ser jove, tinc un repertori molt variat. A Barcelona, en canvi, tot i que no hi faig realment allò que jo hauria escollit, estic molt content de fer-ho, perquè és quelcom nou per a mi: és la primera vegada que dirigeixo Schumann, em ve molt de gust i hi estic molt il·lusionat.

Una altra 'Norma' per a la història

NORMA de Vincenzo Bellini. Llibret: Felice Romani. Fiorenza Cedolins. Sonia Ganassi. Vincenzo La Scola. Andrea Papi. Begoña Alberdi. Jon Plazzola. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Francisco Negrín. Dir. musical: Giuliano Carella. LICEU. 25 DE JULIOL DE 2007.

per J. COMELLAS

Norma és amb gairebé tota seguretat l'òpera més rodona de Bellini, la que més prestigi ha donat a aquest compositor i tot el que vulgueu, però alhora també és una òpera que deixa un cert regust del que en termes mecànics en diuen fatiga del material.

No discutim la gran riquesa melòdica i fins i tot el gruix del seu melodisme, i per descomptat no es pot bandejar que conté una de les àries més belles de la història de la lírica. Però tot plegat no impedeix que hom acusi en ella –partitura, estatisme dramàtic i argument embarrussat–, una concreta imatge de quelcom formalment feixuc i vist. Oimés si hom hi afegeix una versió escènica poc creativa, com

és el cas que ens ocupa.

Per això el seu atractiu s'ha de basar en tot allò que li puguin furnir la parcel·la interpretativa, a la qual el compositor farceix d'al·licients. I quan aquests al·licients són ben aprofitats, sobretot per les dues veus femenines protagonistes, aleshores tot es justifica.

Per aquesta raó sovint *Norma* es recorda per aquella versió de les tal i tal, o la de... I a casa nostra la gran referència és sens dubte la d'Ebe Stignani i Maria Caniglia del 1947, absolutament llegendària. D'altres podrien ser les d'Anita Cerquetti i Fedora Barbieri de la temporada 1958-59 o la de Montserrat Caballé i Fiorenza Cossotto de la 1969-70. Bé, doncs en aquest rànquing



FIorenza CEDOLINS I SONIA GANASSI

privilegiat, hom hi pot afegir amb força honors el duo Fiorenza Cedolins-Sonia Ganassi, en una versió important, malgrat figurar com a segon repartiment.

La Cedolins s'imposà més que per una veu, potser un pèl mancada de cos per al personatge, per una personalitat abassegadora, per com va saber construir el seu paper i com el va saber imposar en tot moment. I Sonia Ganassi és una cantant que dona profunditat a cada nota, que sap transcendir en cada compàs l'essència més

profunda del personatge i de la partitura. La seva actuació, sobretot, va ser d'autèntica referència i ambdues van eclipsar, com acostuma a escaure's, la part masculina del repartiment.

I com que les masses escales, especialment el cor en bona forma, i també l'orquestra amb el bon concertador Giuliano Carella al capdavant, van oferir un coixí satisfactori, tot confluí en un espectacle que ocuparà un lloc especial en la memòria dels qui ho varem disfrutar.

RMC
276

'Thaïs' de... Renée Fleming

THAÏS (versió de concert) de Jules Massenet. Llibret: Louis Gallet. Renée Fleming. Franck Ferrari. Josep Bros. Stefano Palatchi. Olaiz Saitua. Marina Rodríguez-Cusí. Francisca Beaumont. Sandra Pastrana. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. musical: Andrew Davis. LICEU. 5 DE JULIOL DE 2007.

per J. C. C.

Un mal favor va fer a aquesta proposta l'absència del baríton nord-americà Thomas Hampson i la seva substitució, sembla ser apressada –i curta de paper–, per Frank Ferrari. Aquestes són coses que passen, imponderables de la manifestació de l'òpera, les conseqüències de les quals s'aguditzen de manera particular en una versió de concert, en la qual la manca del complement dramàtic posa en un pla de nova absoluta la faceta vocal.

I aquest factor aguditza

encara més l'escreix d'incredilitat que ofereix la rapidíssima conversió, sense procés anímic, de la protagonista, fet que deixata força l'interès de la història. Aleshores tot, absolutament tot queda a mercè de la veu.

Afortunadament, hom sí que va poder comptar amb Renée Fleming en una actuació memorable. La seva vivència del personatge va ser d'una grandesa absoluta. Reina de l'elegància en escena, tot en la seva actuació va tenir sentit, vida, identificació, credibilitat i senyoriu.



JOSEP BROS I RENÉE FLEMING

Hom podria adduir que potser els aguts no tenen la brillantor d'altres col·legues, però a la fi aquest detall no deixa de ser quelcom insignificant quan hom imposa una potència creativa tan sòlida.

En ella, en l'excel·lent direcció d'Andrew Davis –com s'agraeixen batutes com aquesta!– i en un equip de

comprimaris –se'n pot considerar el paper de Nicias defensat sense més per Josep Bros– d'un elevat nivell hi va haver el molt de bo que va oferir la versió. Ferrari, massa pendent del faristol i potser per això mateix amb dificultat per apoderar-se del personatge, no va aportar gran cosa de particularment personal.

Alba Ventura, tocada per les muses

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE MATADEPERA.

Alba Ventura, piano. Obres de Mozart, Rakhmàninov i Albéniz.

ESGLÉSIA DE MATADEPERA. 5 DE JULIOL DE 2007.

per Xavier Chavarria

Hi ha pianistes, sobretot de les noves generacions, superdotats tècnicament, que fa la sensació que utilitzen la música per exhibir-se, que fan curses, que competeixen per mostrar un virtuosisme certament espantós. Però, massa sovint, darrere de l'acrobàcia i aquests focs d'artifici hi ha ben poca cosa: poca música. Potser ho fa la joventut, o potser la impaciència, el gust per la velocitat, l'impacte i el soroll que marquen el nostre temps. Però el recital que va oferir la pianista Alba Ventura a Matadepera ens va reconciliar amb

l'art i amb la música.

Alba Ventura és jove, però toca amb una maduresa excepcional, es posa al servei de la música. De dotació tècnica, n'hi sobra i li raja a dolls per totes bandes: però el que com mou dels seus concerts, el que ens hipnotitza, és la musicalitat, l'expressivitat que destil·la i que plana en totes i cadascuna de les peces que toca. El seu virtuosisme no és l'objectiu, sinó el mitjà per fer un pas endavant, per descobrir tot allò que hi ha més enllà, per mostrar-nos el que hi ha entre allò bell i allò sublim. La seva és música pensada, escoltada i fi-

nalment tocada.

Alba Ventura va oferir un repertori divers però molt coherent d'obres magistrals però la majoria infreqüents. I va mostrar un domini i un control absolut del so: cada nota té el pes precís, meditat però natural. Va acaronar (més que no pas tocar) les *Variacions en Fa major K. 398* de Mozart, amb tendresa, precisió, un so contingut i arran de teclat, i una gran atenció al detall. En els *Sis moments musicals op. 16* de Rakhmàninov, peces d'una enorme complexitat, va aconseguir el punt àlgid d'emoció i d'intensitat però sense caure en l'arravatament estèril, sinó des de la contenció i l'equilibri. El so va discórrer generós, amable, majestuós, fins i tot en els fortíssims, amb un equilibri corprendor, amb un gest harmònic, natural, ab-

sent de qualsevol tensió, ple de serenitat i transcendència.

En la segona part, Alba Ventura va recrear amb encert els ambients i colors de la música d'Albéniz, en una lectura molt personal de *Rondeña* i *El Albaicín*, i una versió espectacular de *Navarra*, poderosa i vital però sense estridències ni cap violència sonora (que és la trampa on cauen fins i tot els més grans): ni una nota fora de lloc, amb el pes i la intensitat perfectes, i amb un toc de profunditat.

La festa es va arrodonir amb *Asturias*, *Aragón* i *Castilla*, de la *Suite española*, en què va exhibir un domini perfecte de l'espai, del moviment i del gest, en peces de salts temibles, controlats a la perfecció. Un recital d'altíssim nivell, digne dels millors escenaris i cicles del país.

Fantasia lírica de Comelade i Casasses

FESTIVAL DE BARCELONA GREC 2007.

TEATRE GREC. 11 DE JULIOL DE 2007.

per J. C. C.

Segurament que un marc tan ampli com el Grec no és l'ideal per a una proposta com la que hi va presentar el pianista rossellonès Pascal Comelade amb el poeta Enric Casasses en la línia de les habituals en aquest duo insòlit.

Tanmateix, ells, juntament

amb un eficaç quartet multiinstrumental-informal, acusat d'una manera particular en el cas de Pep Pascual, van poder superar els inconvenients de la distància física amb el públic i la buïdor absoluta de l'ampli escenari.

El primer que s'ha de dir de Pascal Comelade és que és un

poeta; un poeta de la insignificança elevada a categoria d'obra gran. Els seus planetes de fira, i els seus –o del Pascual– instruments elementals i primaris i unes melodies senzilles escampen essències d'un lirisme ingenu, enjogassat i flonjo. Tot és molt humà en la seva accepció més transparent, menys sofisticada. Les imatges flueixen sense resistència conceptual i al bell mig els poemes recitats per Enric Casasses –propis o aliens– enriqueixen, fins i tot al marge de

la seva comprensió literal immediata, un tot líric entranyable, si afegim a aquest concepte un cert alè fins i tot afectiu. Comelade i Casasses –aquest amb indument d'espantall–, amb els seus eficients companys, han sabut ser quelcom avui dia tan poc corrent com creatiu, poètic, culturalment propi i càlid; i fer-ho des de l'elementalitat menys rebuscada, que tampoc no s'ha d'entendre com primitiva. Tot el contrari, tot és molt finament elaborat.

Una 'Carmen' desigual

CARMEN, de Bizet. Nancy Fabiola Herrera. Albert Montserrat. Àngel Odena i altres. Coro del Teatro Villamarta de Jerez, Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: David Giménez.

FESTIVAL JARDINS DE CAP ROIG. 2 i 4 D'AGOST DE 2007.

per Albert Torrens

Hi ha alguna cosa d'apassionant en la protagonista de l'òpera més popular de Bizet que atrapa i captiva des del primer moment, tot i que l'espectador en conegui la història pràcticament de memòria. Com més l'escoltes, més entens el desarmament dels homes que se li posen al davant i més matisos trobes en la bellíssima música que, més enllà de les pa-

gines més famoses, va escriure el compositor per a aquesta obra. En el cas de les dues representacions que en va programar enguany el Festival Jardins de Cap Roig, aquest sol fet ja compensava les incomoditats pròpies d'un espai no gens òptim per a aquest tipus d'espectacle –un entorn, d'altra banda, agradabilíssim. En el terreny estrictament musical, que és allà on hom espe-

ra trobar la satisfacció principal, però, la producció va presentar desequilibris notables: mentre que la major part de cantants solistes va oferir un nivell molt notable, cors i orquestra van quedar-se a força distància. La soprano canària Nancy Fabiola Herrera va ser una Carmen seductora al cent per cent, expressiva tant amb la veu com amb el cos, fent-se seu un personatge que és una pedra de toc de totes les mezzosopranos de la història. El Don José d'Albert Montserrat, la Micaela de Sabina Puértolas i l'Escamillo d'Àngel Odena –veus que, d'altra banda, coneixem més de prop– també es van mantenir a l'altura.

Per això va ser una llàstima

que el cor del Teatro Villamarta de Jerez enteranyinés moltes escenes amb una dicció imprecisa i un empast pràcticament inexistent. L'Orquestra Simfònica del Vallès no hi va poder ajudar gaire en haver de lluitar contra diversos elements –com ara la distribució en un fossat allargassat o la brisa d'una nit d'estiu al costat del mar–, tot i que la direcció de David Giménez Carreras va ser sàvia en aquest sentit i es va cenyir a *tempi* tan estrictes com va poder. Una vistosa i colorista escenografia de Francisco López va completar un espectacle que, a grans trets, va complir amb escriptures les expectatives del públic de Cap Roig.

ESMUC

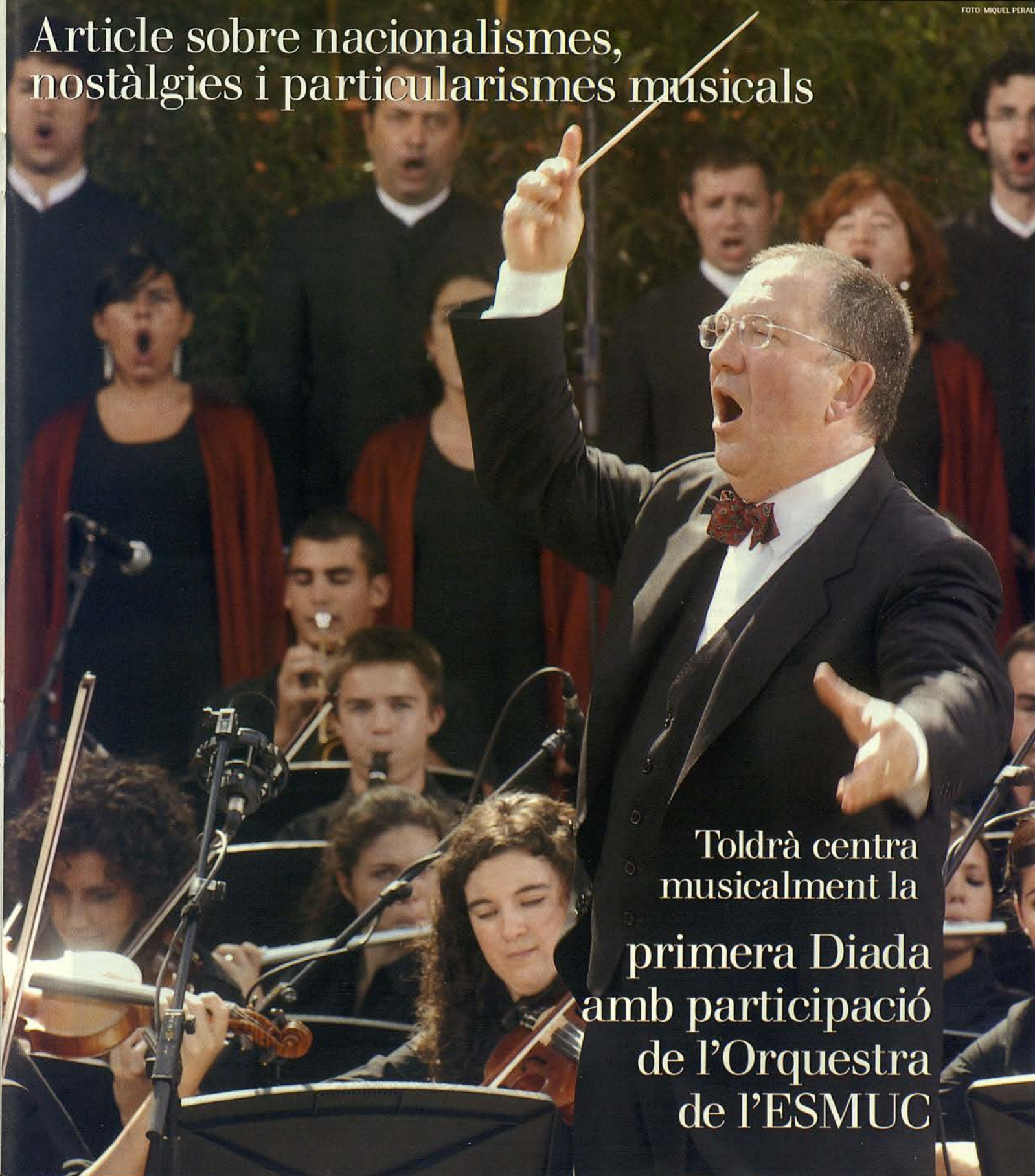
OCTUBRE 2007
NÚMERO 23

Escola Superior de Música de Catalunya

Article sobre nacionalismes,
nostàlgies i particularismes musicals

FOTO: MIQUEL PERALTA

Toldrà centra
musicalment la
primera Diada
amb participació
de l'Orquestra
de l'ESMUC



ACTUALITAT

Primera Diada Nacional per a l'Orquestra de l'Escola

L'Orquestra Simfònica de l'Escola Superior de Música de Catalunya va participar en els actes celebrats al Parc de la Ciutadella amb motiu de la Diada Nacional de Catalunya, l'11 de setembre passat, responent a la invitació realitzada pel departament de la Presidència de la Generalitat de Catalunya.

Dirigida pel mestre Salvador Mas, l'Orquestra va tocar la sardana *Empúries* d'Eduard Toldrà i també va acompanyar la soprano Rosa Mateu, que va cantar dues cançons emblemàtiques del mateix Toldrà (*Festeig i Cançó de grumet*). Així mateix, l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC, formada en aquesta ocasió per una seixantena de músics, tots ells estudiants de l'Escola, va actuar en els moments solemnes d'interpretació de l'himne nacional, *Els Segadors*, i va acompanyar *El cant de la senyera*, que va cantar el prestigiós Cor Lieder Càmera de Sabadell que dirigeix Josep Vila i Casañas, també professor de l'ESMUC i recentment nomenat titular del cor de Ràdio Televisió Espanyola. Per últim, l'ESMUC va aportar un petit grup de cantants com a reforços del cor –tots ells, estudiants de l'Escola.

Paral·lelament a la intervenció de l'Orquestra, la cantant mallorquina Maria del Mar Bonet i el *cantaor* Miguel Poveda van sumar-se a l'acte cantant un fragment del seu darrer espectacle "Els treballs i els dies", presentat recentment a Nova York i programat en el marc de la darrera edició del Festival d'Estiu de Barcelona. Amb tot, l'acte es va obrir amb música del català Josep Serra i Bonal, concretament la seva *Marxa solemnnial* interpretada per la cobla Sant Jordi – Ciutat de Barcelona. Aquesta formació va ser també l'encarregada de rubricar la celebració de la Diada Nacional amb una audició de sardanes.

Sobre l'Orquestra de l'ESMUC

Presentada oficialment a principis d'aquest 2007, l'**Orquestra Simfònica de l'ESMUC** significa el compliment del compromís assumit pel seu director, **Salvador Mas**, en iniciar la seva etapa com a cap visible de la institució; compromís que arrela en els mateixos objectius fundacionals de l'ESMUC. "Amb la creació dels grans conjunts –cobla, orquestra simfònica, *big band* i *ensemble* de música antiga– hem posat a disposició dels estudiants les eines imprescindibles per a la seva formació integral com a músics". En aquest sentit, Mas afegeix que aquesta orquestra, tot i no comptar encara amb una trajectòria "sí té un futur esperançador que es fa palès en cada actuació". La creació d'aquestes formacions de caràcter estable, integrades per estudiants de Grau Superior de l'única institució pública d'ensenyament musical superior de Catalunya, treballa en la línia marcada per formacions homòlogues de gran prestigi, com les orquestres i grups instrumentals d'estudiants i exestudiants d'Alemanya, Àustria, Anglaterra i França, amb dècades de tradició.



La soprano Rosa Mateu va cantar cançons de Toldrà, acompanyada pels estudiants



Els estudiants de l'ESMUC, felicitats pels expresidents Jordi Pujol i Pasqual Maragall, respectivament



Els joves músics preparen la seva intervenció

Tot i el seu breu currículum, l'Orquestra Simfònica de l'Escola, amb una plantilla que oscil·la entre seixanta i vuitanta músics (en funció del repertori que programa), ja ha tocat obres clàssiques del gran repertori del segle XIX, així com també composicions escrites per músics catalans. Al llarg del curs acadèmic 2007-2008, l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC ha programat el Concert per a clarinet de **Mozart** (amb l'exalumna Ona Cardona com a solista), i de **Xostakòvitx**, la Simfonia núm. 5, sota la batuta del seu director titular, Salvador Mas. Ja al mes de juny de 2008, els estudiants treballaran l'Obertura de *Ruy Blas* de **Mendelssohn** i la Simfonia 101, *El rellotge*, de **Haydn**, amb el prestigiós director **Christopher Hogwood**.

Segona temporada del cicle “Els concerts de l'Acadèmia”

L'Escola organitza per segon any consecutiu una sèrie de concerts per donar a conèixer a la ciutat i al país allò que es fa a l'ESMUC de portes endins. ELS CONCERTS DE L'ACADÈMIA volen ser la veu de l'Escola en allò que li és propi: l'activitat acadèmica. Tots els estudiants es preparen per arribar a ser capaços de presentar-se en públic: sigui com a instrumentistes, cantants, directors –corals o orquestrals–, compositors, docents, investigadors, sonòlegs, promotors... Tots ells es professionalitzaran en un àmbit que els posa, certament com poques altres activitats, a l'aparador públic i els exposa a la crítica immediata.

És sota aquest esperit, doncs, que l'ESMUC programa aquesta sèrie de concerts. Estudiants (actuals i antics), professors, solistes i conjunts, entre ells, els grups ja estables de l'Escola (cobla, orquestra simfònica i *big band*), així com la presentació del conjunt de música antiga. Tot seguit us avancem la programació per a la temporada 2007-2008 d'aquest cicle que s'inaugurarà el mes de novembre vinent.

Avançament de la programació

Dimarts, a les 19 hores, sala Tete Montoliu (3) de *L'Auditori*. Gratuït

6 de novembre de 2007: Leonid Sintsev, piano (P)
13 de novembre de 2007: Mireia Pintó & Vladik Bronewetzky & Jaume Creus (P i C)
27 de novembre de 2007: Iñaki Alberdi & Iñigo Aixpíolea: duo d'acordions (P i C)
11 de desembre de 2007: Ferran Cullell, piano (PG) / Maria Hinojosa, cant (PG)
18 de desembre de 2007: Quintet Yberia (E)

28 de gener de 2008: Conjunt Música Antiga (GC) S. Oriol Martorell. Directora: Chiara Banchini.
29 de gener de 2008: Cobla (GC) Direcció: Edmond Colomer S. Oriol Martorell
30 de gener de 2008: *Big band* (GC) S. Oriol Martorell
31 de gener de 2008: Orquestra Simfònica (GC) Direcció: Salvador Mas S. Pau Casals

26 de febrer de 2008: Quartet Versus (E) + Quartet de Tubes “Too Bass” (E)

4 de març de 2008: Oriol Saña: Quartet2 (E i P)
11 de març de 2008: Cambra /Conjunts de Música de Cambra de l'ESMUC (E)

1 d'abril de 2008: Dani Carbonell & conjunt de música tradicional (E i P) / Manuel Alonso & Daniel Silva, guitarra flamenca (E)
8 d'abril de 2008: Trio de clarinets: Joan Enric Lluna & Harry Sparnaay & Josep Fuster (P)
15 d'abril de 2008: Octet de trombons (E) & Conjunt de metalls (E)
22 d'abril de 2008: Conjunt de percussió (E)
29 d'abril de 2008: Conjunt de Noves Creacions (E)

18 de juny de 2008: Orquestra Simfònica (GC). Direcció: Christopher Hogwood. S. Oriol Martorell
21 de juny de 2008: Cobla & Big band –Direcció: Joan Albert Amargós (GC). Festa de la Música

* Aquest programa pot estar subjecte a canvis d'última hora.

Llegenda: E – estudiants / P – professors / C – convidats / PG – postgraduats / GC – grans conjunts



Leonid Sintsev i el seu deixeble Ferran Cullell



Mireia Pintó, amb Vladislav Bronewetzky



Oriol Saña

De nacionalismes, nostàlgies i particularismes musicals

per EDUARD RESINA

Mesos enrere, la inclusió opcional d'una gralla i una tenora dins la formació d'un conjunt instrumental destinat a estrenar obres d'estudiants en el si del nostre departament de composició, és a dir, obres contemporànies en el sentit més estricte del terme, va suscitar, per sorpresa meua, un encès debat sobre l'adequació i el sentit d'aquests instruments en aquest context.

A banda de defenses aferrissades i relativitzacions diverses, la polèmica va agafar embranzida quan algú va titllar les reivindicacions en pro de la incorporació d'aquests instruments en el conjunt, de «nacionalismes, nostàlgies i particularismes».

Tot i que no crec que la persona en qüestió en fos conscient, molts d'aquests adjectius ens van sonar excessivament propers a un determinat tipus de discurs que, malauradament, fa massa dècades que patim al nostre país en un constant qüestionament del caràcter universal (alguns en diuen cosmopolita) dels nostres trets culturals i identitaris.

Deixant de banda aquesta polèmica concreta i els seus actors, vaig pensar que el tema era prou interessant per aprofundir-hi, ja que reflectia aspectes que cal tenir en compte amb referència a la música catalana actual, i també a alguns dels seus instruments anomenats tradicionals.

Cal esmentar, per començar, que el mot «universal» equival, per als detractors de la cultura catalana, a allò que té una validesa i interès cultural que va més enllà de la satisfacció de les necessitats primàries de vinculació tribal que, segons ells, mouen els que encara creuen que Catalunya és una realitat nacional i cultural diferenciada. En aquest context el mot «universal» esdevé antònim de «folklòric», en el sentit més restrictiu, empobridor i pejoratiu possible del terme, és a dir, entès com un plec de costums autòctons, més que com a veritable cultura.

Podríem constatar, d'entrada, les mancances d'aquells que consideren el folklòric des d'aquesta perspectiva tan limitada. Aquesta visió empobrida no és sinó un reflex de la seva pròpia pobresa que els priva d'endinsar-se en la

sovint rica i matisada complexitat d'estructures, significats i significants que aglutinen les nombroses tradicions culturals que anomenem folklòric.

És fàcil comprovar com en molts casos, i sota les etiquetes de «world music», mestissatge o multiculturalitat, el pas d'allò que és folklòric a allò que és universal en música només ha necessitat un cert esforç de propaganda o comercialització (inversió) per aconseguir que allò que *a priori* només se li atribuïa un interès local o restringit, i de consum exclusiu per part de la mateixa cultura que n'era generadora, passés de cop i volta a tenir-ne un de global i culturalment exportable, assimilable i, per tant, si més no parcialment, intel·ligible per tot el món.

La fragilitat de la separació entre aquests dos àmbits d'allò que és «local» i allò que és «universal» resulta del tot evident quan constatem que la diferència entre l'un i l'altre sovint se sosté només en l'àmbit quantitatiu de l'índex de consum (vendes), i no pas en l'àmbit qualitatiu del llenguatge, la forma i el contingut. Encara més quan observem que gran part d'allò que actualment considerem dins de l'àmbit d'allò que és universal va pertànyer originàriament a un àmbit estrictament local i estretament localitzat.

Resulta pertinent esmentar el fet de que per tal d'accentuar-ne una suposada diferència de base, alguns autors recorren sovint a la seva «vocació universalista» per situar-se en una posició privilegiada per damunt dels autors de vena «localista», és a dir, aquells que fan servir elements o llenguatges menys

multitudinaris, i que per tant ja no apunten d'entrada a un mercat prou gran que els permeti acollir-se a la primera definició. Així doncs, sovint el que realment marca la diferència entre els uns i els altres respon més a un apriorisme —aquesta intenció inicial de l'autor d'adreçar-se a un gran nombre potencial de consumidors— que no pas a l'abast real que finalment assoleix la proposta. Una intenció de caràcter clarament mercantilista que es camufla darrere de conceptes com «universalitat», intentant introduir arguments i associacions d'índole pretesament qualitativa allà on només hi ha interessos de predomini de mercat. D'aquesta manera, si un escriu en castellà fa literatura universal malgrat que només vengui dos exemplars de la seva obra, perquè aquest fet no contradiu la seva vocació universalista d'origen, però si ho fa en català ja no pot aspirar a ser universal ja que el seu sostre i la seva ambició inicial resten per sota dels deu milions de lectors. Per cert, que deu milions són força més que la població castellanoparlant a l'època de Cervantes, per no parlar de quants entre aquesta població en podien ser lectors potencials en aquell temps. Per tant, seria lícit preguntar a alguns si aquest fet contradiu, seguint el seu propi barem, el caràcter universalista d'aquesta glòria nacional dels no nacionalistes. Doncs si malgrat aquests condicionants resulta que sí que és universal, serà perquè aquesta universalitat no pot ser mai un *a priori* dependent de la llengua, del mercat, o de qualsevol altre condició que ens puguem inventar, sinó que a aquesta universalitat s'hi optaria i, potser arribaria, en funció d'una qualitat o qualitats especials en l'obra de l'autor que l'acabarien consolidant com a tal.

**És precisament
allò que
és particular
que obre
el camí
a allò que
és universal.**

És evident que estem emprant dos mots etimològicament besons però semànticament distants. Una cosa és declarar-se de vocació «universalista», és a dir, tenir la pretensió de copsar el mercat més ampli possible tot transcendint fronteres i diferències culturals, i una altra de ben diferent és esdevenir universal. Això últim ja no depèn de la voluntat de l'autor, ni tan sols de la seva llengua, nació, tendència política, religiosa o sexual, ja sigui aquesta de caire

més o menys universalista, multitudinari, públic o privat.

Així doncs, l'autor que s'autoanomena «universalista» —diguem-ne, ja, no nacionalista— seria aquell que mostra la seva vocació universal mitjançant la tria d'un llenguatge intel·ligible pel màxim nombre de persones i cultures diferents. Un llenguatge estàndard, o estandaritzat, de signes i referències universals potencialment compreses i compartides per la globalitat del món.

Tanmateix, i de forma paradoxal, es dona sovint, entre autors declaradament cosmopolites o universalistes, la necessitat de contrarestar aquesta empremta una mica mercantilista cercant un llenguatge més refinat, complex o opac que permeti adreçar l'obra a una minoria selecta. Com podem casar ingredients que vinculin allò que és universal i allò que és minoritari, és a dir, que permetin a l'autor el prestigi de ser selecte sense treure-li el tan desitjat plus d'universalitat? És lícit definir minories universals, o potser universos minoritaris, que s'adeqüin als nostres propòsits?

Lògicament l'autor que vol compaginar la seva universalitat amb una certa dignificació com a creador selecte, no hauria d'aspirar a aquesta distinció basant-se en la procedència o la pertinença a una determinada tradició de cultura nacional, ja que això és el que segons ells caracteritza els autors de vocació localista, només en cas que aquesta tradició, donat el seu poder precisament nacional, s'hagi sabut vendre primer com una cultura universal *per se* (Alemanya, el Regne Unit, França, els Estats Units, etc.).

Cal, doncs, trobar allò que és minoritari dins d'allò que és universal. Allò que estigui a l'abast d'uns pocs però ben distribuïts en termes fronterers. Aquí cal fer notar com, de forma ben curiosa, als autors no nacionalistes el tema de les fronteres els és cabdal per refermar el seu no nacionalisme. Així, un escriptor japonès pot fer art universal, però un que escrigui en basc no. La diferència essencial entre tots dos és que un disposa d'unes fronteres pròpies que traspasar, mentre que l'altre no pot traspasar fronteres pel simple fet que no li és permès de tenir-ne.

Vet aquí com aquest concepte pompos i grandiloqüent del caràcter «universalista» de les obres se'n va desmentant pas a pas i ens va ensenyant les seves vísceres buides de substància. Però entrem encara més endins del concepte i descobrim-ne el rerefons.

Hem dit que per tal d'optar a fer una obra amb vocació universalista a l'autor li cal emprar un llenguatge de re-

Sovint sembla que darrere de certes maneres predomina una immensa por a mostrar-se tal com s'és.

ferències igualment universals i perfectament intel·ligibles més enllà d'unes fronteres determinades. Segons aquest paràmetre, l'*Ulysses* de Joyce seria una obra de caràcter clarament universalista, donat que descansa sobre nombroses referències a obres de la literatura dita universal, mentre que una altra obra seva com *Dublinesos*, plena de referències locals, seria, més aviat, una obra de caràcter localista. Ara bé, l'acollida universal d'aquesta darrera obra ens fa qüestionar la validesa d'aquest criteri per determinar l'orientació universal o local de les obres i els seus autors.

Per què, doncs, limitar l'obra a un públic minoritari en base a la preparació necessària en el reconeixement de determinades referències culturals és digne i universal, mentre que si aquesta restricció de públic s'assoleix mitjançant el recurs de referències a la cultura autòctona o a l'ús d'una llengua minoritària, perd validesa i immediatament s'intenta adscriure a una categoria artística inferior?

Diguem-ho ja d'una vegada, les obres de caràcter universal no són aquelles que descansen en referències ja de per si universals, sinó aquelles que són capaces de transformar el caràcter local o particular de certes referències en universals. Els exemples d'obres farcides de referències purament locals que han esdevingut universals en el món de la literatura i de l'art són multitud.

Tanmateix cal preguntar-se què entenem per obra de caràcter universal. Quan en parlem ens referim sempre a obres celebrades en el Primer Món. Així, per exemple, hi ha moltes cultures i tradicions a les quals Beethoven els sonarà tan aliè i estrany com a nosaltres la seva pròpia música. A Beethoven el considerem universal perquè ho ha esdevingut en el Primer Món, que és finalment el que valida la «universalitat» de les obres i els autors. Un univers força acotat, podríem dir. Fet que ens dona també una petita noció del caràcter culturalment colonial que el

concepte d'universalitat que hem desplegat conté d'arrel.

Tornant als conceptes que apareixen en el títol d'aquest escrit, cal deslligar-ne primerament el que fa referència al nacionalisme com un producte de la nostàlgia. El concepte de cultura «nacionalista», des de la meua perspectiva catalana, no tan sols té un valor clarament positiu, sinó que a més té i manté, al contrari del caràcter anacrònic que alguns s'esforcen a denunciar, tota la seva vigència i necessitat. No hi ha cap relació entre els termes «nacionalisme» i «nostàlgia», només en el cas que es pretenguin vincular a través d'un enfocament d'arrel imperialista, que no és el cas, i el simple fet de voler-los relacionar indica una proclivitat ideològica en una direcció que no trobarà mai les meves simpaties. Fer referència als nacionalismes com a estructures pensades i desenvolupades a cavall dels segles XVIII i XIX per, acte seguit, sentenciar que són formes caduques, simplement no s'aguanta per enlloc. La constatació d'una data o època de naixement no implica la mort, caducitat o invialibilitat d'una idea o projecte. A quin segle va aparèixer la família com a estructura social? Suposem que en deu fer molts, de segles. I per aquest motiu l'hauríem de considerar obsoleta?

El sociòleg Salvador Cardús, en un article publicat el passat 13 d'abril al diari *Avui*, titulat «El món va cap a on som», ens donava a conèixer un «informe del ministeri de Defensa britànic sobre tendències estratègiques globals per als propers trenta anys, elaborat pel *Development, Concepts and Doctrine Centre*». Aquest informe triava com un dels quatre «temes clau», un que feia referència a «identitat i interès». Segons Cardús «aquest document fa de la identitat i la nació dimensions determinants a l'hora d'explorar el futur i, cosa francament ben vista, les lliga estretament a l'interès individual i col·lectiu. L'informe, a més, suggereix que allò que es debilitarà és la lleialtat a l'Estat i en canvi la condició identitària i nacional seguirà exercint una gran influència en el comportament humà i les relacions internacionals. Segons els autors, l'origen cultural seguirà sent una dimensió significativa de la identitat, però sobretot estarà vinculada a la seva utilitat per relacionar-se amb l'entorn i respondre als interessos personals». Certament, està molt més propera l'obsolescència de l'Estat, que no pas la de les nacions i els nacionalismes, els quals, precisament per la tendència universalitzadora i uniformitzadora de la tan publicitada globalització, són ara, més que mai, absolutament imprescindibles.

dibles com a reducte identitari dels individus i les seves expressions particulars i particularitzants.

La revifalla del nacionalisme és, d'altra banda, notòriament patent i constatable, no tant en aquells nacionalismes purament supervivents com el català o el basc, sinó sobretot en aquells d'estatals i poderosos, i en les seves reaccions innecessàriament bel·ligerants i desproporcionades en contra dels primers. En un altre ordre de coses, al llarg del segle XX, i a partir de les avantguardes històriques, el concepte d'universalitat acaba prenent un enfocament d'allunyament deliberat d'allò que és concret, reconoscible, identificable i subjectiu. A partir d'un concepte de *tabula rasa* que busca esborrar qualsevol resta de la subjectivitat galopant del segle XIX, alguns moviments fan de l'objectivitat més absoluta el seu cavall de batalla provocant, en termes d'Ortega i Gasset, una profunda deshumanització en l'art. Sistemes matemàtics tancats que impedeixen la intervenció en un plànol estètic del compositor, justificats des d'una ingènua convicció en la superioritat d'una racionalitat de caire científista pròpia del corrent positivista d'aquells anys. O per contra, procediments exageradament oberts i aleatoris que exclouen la voluntat del compositor com a estructuradora del discurs i de l'organització del material. Ambdues tendències estigmatitzen tot allò que tingui una sonoritat identificable amb el passat: melodies, harmonies tonals, ritmes regulars, repeticions, patrons, cites, etc., queden prohibits en nom d'una nova universalitat que es mofa d'allò que és conegut i proper, d'allò que és cantable i ballable, i fins i tot memoritzable, fet que té, per extensió, l'efecte pernicios d'impossibilitar allò que és memorable.

Allò que sigui identificable caurà en l'oblit de la música contemporània. Curiosament, però, la mateixa música contemporània no tarda gaire a desenvolupar una sonoritat pròpia perfectament reconoscible i repetida fins a la sacietat. No cal dir que en aquest context, la música de connotacions nacionalistes va estar (encara està) molt mal vista pels universals capdavaners del panorama internacional. Avui dia, aquesta mena de contemporaneïtat resulta força irrisòria, fet que no priva que se segueixi practicant amb les mateixes infules de superioritat i avançada estètica de cinquanta anys enrere. I és que allò que és contemporani ha esdevingut absolutament acadèmic i acadèmicista en molts llocs on certes escoles de pensament van arrelar de forma especialment forta. La rigidesa estètica i d'enfocament de determinades escoles compositives a les darreres dècades, i

fins a l'actualitat, és prou coneguda.

La teòrica objectivitat de determinats procediments no ha estat mai prou argumentada. Així doncs, un no sap veure perquè comptar els elements d'una sèrie atorga més objectivitat que comptar, per posar un exemple, els curts i els llargs d'una sardana. O perquè representar orquestralment l'estructura espectral d'un mi greu de contrabaix ha de resultar més elevat i universal que exposar el meravellós espectre d'una nota de tenora mitjançant el menys enginyós, però sempre eficaç, procediment de fer-la tocar a un intèrpret.

I sobretot, un no sap veure perquè la música ho hauria de ser, d'objectiva. Quan el valor i la força de l'expressió de l'ésser humà resideix en bona part en l'acumulació d'una experiència vital que de mica en mica s'aprèn a exterioritzar sublimada en el plànol artístic, un no sap veure com deixar fora aquesta experiència, que és subjectivitat al cent per cent, pot beneficiar l'obra d'art i el seu interès discursiu i expressiu. Sovint sembla que darrere de certes maneres predomina una immensa por a mostrar-se tal com s'és. El subjecte, l'autor, s'amaga darrere de procediments apresos de constatada efectivitat, complexitat i prestigi, prou ben vistos en determinats cercles per saber que un no s'exposa al rebuig de l'avançada oficial.

Constatem també com algunes d'aquestes escoles de pensament especialment rígides i dogmàtiques han arrelat de forma especial en aquells mateixos països que políticament han exercit un nacionalisme d'Estat més implacable al llarg del segle XX, és a dir, bel·ligerant en l'intent de desarticulació dels nacionalismes petits. No és casual, a més, que aquests països destaquin també per haver tingut una destacada activitat colonial al llarg de la seva història. Activitat que en l'època postmoderna s'articula més en el camp de la colonització econòmica i cultural que no pas de la militar, tot i que sí de la policial i d'un creixent control sobre la població, el seu pensament i la seva opinió.

Hi ha un caràcter culturalment colonial que el concepte d'universalitat que hem desplegat conté d'arrel.

Igual com passa amb els conceptes de nacionalisme que utilitzen les forces de l'Estat, hi ha qui només reconeix el nacionalisme quan aquest no disposa d'un Estat propi. Així, per exemple, hi ha qui defensa que la cultura espanyola, francesa, italiana o alemanya no són nacionalistes, però que la basca o la catalana sí que ho són.

De la mateixa manera, en música tendim a no reconèixer l'origen germànic de l'orquestra moderna que a partir de la de Mannheim es va desenvolupant i engrandint en un procés paral·lel i relacionable amb la consolidació, primer de l'imperi austríac, i més tard de l'Estat alemany. Podem qüestionar els lligams entre nacionalisme alemany i la gran orquestra wagneriana? O entre Debussy i el nacionalisme francès?

De la mateixa manera obviem la clara vinculació de l'escola espectral amb França i un cert esperit francès que ens permetria situar una línia de continuïtat des de les sonoritats d'un Debussy, passant pel descobriment de les estructures tímbriques en la música concreta i el tractat fenomenològic dels objectes musicals de Schaeffer, acabant en l'escola espectral i la seva traducció en l'àmbit de l'estructura musical de fenòmens acústics. També ens resistim a veure el caràcter nacionalista i germànic darrere de l'origen del pensament dodecafònic i, per tant, del serial. El mateix Schönberg deia que el seu sistema havia d'assegurar la supremacia de la música alemanya durant cent anys! No és això nacionalisme en el més pur estat? I no va ser l'aparició del dodecafonisme un dels casos més flagrants de «particularisme» de tota la història de la música?

Passa que el mot nacionalista, usat en un sentit clarament condescendent, quan no directament despectiu, se sol fer servir en contraposició amb el caràcter «universal» d'altres llenguatges, instruments o cultures. Cultures que en general tenen el suport inequívocament generós d'un Estat que les promou i les defensa en un pla d'universalitat el qual, paradoxalment, lluny del caràcter ampli i obert que suggereix la mateixa paraula «universal», resta sovint tancat a tota manifestació que no disposi d'uns determinats mecanismes de poder al darrere.

On resideix doncs aquest caràcter universal intrínsec a determinades produccions culturals? Encara no és prou clar que allò que ha esdevingut universal no és més que un element particular que ha aconseguit triomfar en el seu afany d'estendre's i colonitzar el món? Hi ha res més universal que un McDonald's o uns texans? La mateixa paraula «texans» no fa referència a un Estat?

Tanmateix, m'estimo molt més el «particularisme» d'una tenora que molts universalismes de pa sucats amb oli que floreixen en altres indrets. Sovint no tenim cap inconvenient a incorporar un instrument o una font sonora poc habitual en els *ensembles*, i fins i tot ho valorem com un signe d'innovació i originalitat. Però ai!, si aquesta font sonora es pot relacionar amb una determinada procedència o idea de nacionalisme o de cultura autòctona, aleshores ja ens vénen tots els mals.

És precisament allò que és particular que obre el camí a allò que és universal. Webern, Ligeti, Lachenmann o Grisey, per posar alguns exemples, són magnífics en ells mateixos, en la seva particular manera de fer que ha transcendit d'allò que és particular a allò que és universal. Altres, aquells que volen accedir directament a allò que és universal negant el valor d'allò que és particular no van mai més enllà de repetir esquemes i escoles, i esdevenen meres còpies mediocres i empobrides d'allò que va fer a alguns universalistes. I és que aquesta universalitat no es pot copiar com es poden copiar els procediments i les tècniques, ni s'hi pot accedir per voluntat, ni per vocació, ni per la tria d'uns ingredients o llenguatges determinats, ni, encara menys, defugint i estigmatitzant elements i llenguatges pertanyents a una cultura i identitat nacional determinades.

«Universal», d'altra banda, no necessàriament vol dir gran cosa. Desmitifiquem-ne el concepte i la paraula. Hi ha quelcom més universal que els detritus? Aquests els coneixem i reconeixem a tot arreu siguin quins siguin els seus orígens.

Allò que és universal no és més que allò que és particular que s'ha pogut

Als autors no nacionalistes el tema de les fronteres els és cabdal per refermar el seu no nacionalisme.

obrir camí més enllà de l'àmbit privat, que és precisament d'on surt tot allò que té valor com a pensament i creació. I en allò que té a veure amb la disseminació cultural, obrir-se camí significa sovint tenir un Estat que promogui la cultura pròpia d'un país fins a fer-la universal, en comptes d'aixafar-la i suprimir-la, com passa per exemple amb la catalana tant a Espanya com a França.

No és en absolut el propòsit d'aquest escrit defensar que s'hagi d'escriure per a gralla o per a tenora, ni que s'hagi de fer música d'arrel explícitament nacionalista. Es tracta, més aviat, de defensar-ne la possibilitat i deixar clar que els atacs a aquesta mena d'iniciatives tan legítimes i interessants com qualsevol altra, no ens han de fer dubtar. Els instruments tradicionals catalans tenen una sonoritat i un potencial tímbric i expressiu que les fa enormement interessants per a la composició actual. Cada cop són més els compositors atrets a escriure per a aquests instruments. Però això no vol dir que aquesta sigui l'única manera de fer música

catalana. El caràcter sonor d'un país es troba en la sonoritat de la seva llengua. En aquest sentit Beethoven és un compositor que només es pot concebre germànic, de la mateixa manera que Mompou, malgrat les importants influències que rebé de la música francesa, només es pot concebre català. Per compondre cal saber escoltar els sons, i el so més proper i natural que coneixem des de petits és el de la nostra pròpia llengua materna. És aquí on el compositor amb sensibilitat es troba que no pot defugir les seves arrels amb independència que les faci més o menys explícites en la seva obra. Això ja és una qüestió estètica i estilística personal. Però mai, aquest compositor sensible, no trobarà absurd o desfasat que un autor sigui receptiu a les sonoritats de la seva infantesa, de la seva cultura i de la seva memòria. Ben al contrari, sabrà que això el reforça i li atorga expressivitat i originalitat.

El que és clar és que si els mateixos creadors catalans s'apunten a tesis i discursos universalistes d'aquells que mai no seran capaços de gaudir i valorar la pròpia tradició musical de Catalunya, i no són els primers a defensar la cultura pròpia, ningú no ho farà per ells.

Cal aprendre i ensenyar a defugir certs espècimens discursius que darren de sarcasmes i atacs a les expressions artístiques que fan servir elements autòctons, no persegueixen més que l'establiment de falses categories i apriorismes que reafirmen les seves pròpies tendències, la superioritat de les seves referències culturals i, de passada, ajudin a consolidar el seu mercat i la seva ideologia.

En música, com en literatura, cal estar a l'aguait.

Eduard Resina és compositor i cap del Departament de Teoria i Composició de l'ESMUC. eduard.resina@esmuc.net

Més notícies

**L'estudiant
Adrià Baiges
(guitarra
clàssica),
al Festival de
Literatura
de Berlín**

En el marc del 7è Festival Internacional de Literatura de Berlín, i en col·laboració amb l'Institut Ramon Llull de Projecció Exterior de la Cultura Catalana, l'estudiant de l'ESMUC Adrià Baiges (guitarra clàssica) va participar com a músic en diverses de les lectures i presentacions celebrades a la ciutat alemanya del 4 al 16 de setembre passat.

D'entre els participants catalans a la mostra hi figuren el poeta i escriptor Miquel de Palol, així com els també escriptors Quim Monzó, Empar Moliner i la poeta Anna Aguilar-Amat.

Adrià Baiges, alumne d'Àlex Garrobé, va tocar des de peces de repertori fins a diverses improvisacions en les *performances* realitzades en el marc d'aquest prestigiós certamen –de 3 a 5 actuacions diàries en diversos espais d'un Festival que ha convidat fins a 130 autors d'arreu del món.

Gent ESMUC



Roger Mas

pianista, titulat per l'ESMUC (piano jazz)

“Al món del jazz li calen nous referents”

El trobem a Begues, esgarrapant hores per compondre en els darrers dies d'un estiu que s'escola. Roger Mas (Barcelona, 1977) gaudeix d'un període breu de tranquil·litat que coincideix amb la sortida del seu nou treball discogràfic, el segon: *Mason* (“Mas activat”, diu fent broma), enregistrat amb el segell *Fresh Sound New Talent*. Tot i la seva joventut, al Mas pianista i compositor cal sumar-hi el professor de la prestigiosa Musikene, homòloga de l'ESMUC al País Basc. Mas ens parla, sobretot, de realitats: de com embastar un munt de projectes i de com fer paleses unes encomanadisses ganes de treballar.

per RUT MARTÍNEZ

—T'ensampo reposant?

—Més o menys... La veritat és que estic aprofitant per escriure i agafar forces després d'un any intens. He acabat recentment la gira del circuit *Ressons* del departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, amb el *Jo Krause Quartet*; vaig treure el meu primer disc el Nadal passat (titulat *Among 3*, amb Juanma Nieto i Bori Albero) i tot just vaig acabar la llicenciatura a l'ESMUC el mes de juny passat. A més, estic treballant en diversos projectes amb músics com Giulia Valle, Marc Ayza, Jon Robles, Laia Cagigal, David González i Albert Vila, entre altres.

—Dos discos en només un any... Quin és el secret?

—Treballar molt! (riu) A més de treure al mercat l'*Among 3*, durant el 2006 també vam gravar aquest treball amb el quintet (Roger Mas Quintet) que inclou composicions meves dedicades a membres del grup. De fet, són un total de vuit peces: cinc d'elles, meves, i tres adaptacions d'altres temes, també fetes per mi. En aquest segon disc hi sumo gent com l'Enrique Oliver (saxo tenor), a més dels músics habituals del meu quintet, com Jon Robles (saxo tenor, també) i Jaume Llobart (guitarra).

—Escriure és un pas més en la trajectòria artística d'un interpret?

—En el meu cas, ha estat un fet pràcticament paral·lel al meu propi creixement com a músic. De fet he escrit sempre, he compost d'ençà que vaig començar a estudiar música inicialment l'orgue, en detriment del piano clàssic.

—I com hi arribes, al món del jazz?

—Doncs com totes les coses... Potser una mica per casualitat. Vaig començar estudiant l'orgue modern, tot allò de la mà esquerra i el xifrat acòrdic americà, però quan tenia onze anys el meu pare em va apuntar a piano clàssic, al Conservatori del Bruc. Recordo que, anys després, van venir al Conservatori Lluís Vergés, Lluís Vidal i Joan Albert Amargós a fer un seminari: va ser increïble perquè parlaven de tot el que jo feia quan era petit, del xifrat americà, etc. Ho vaig tenir claríssim:

allò era el que volia fer. Arran d'aquest fet, vaig apuntar-me al Taller de Músics per completar la meua formació i, posteriorment, he estat uns tres anys assistint a classes magistrals, seminaris, classes particulars... i després va aparèixer l'ESMUC.

—Per què t'hi apuntes? Obsessió per tenir el títol?

—Bé, fins a cert punt, però res d'obsessió, eh! Jo anava fent amb aquest sistema de *freelancer* però vaig contemplar l'opció d'anar a estudiar o bé a Berklee (Boston) o a Nova York: el primer destí, per la titulació, i el segon per conèixer, per viure la mateixa ciutat i el seu ambient musical. Però no quadraven els números. I, entre mig de tot plegat, surt l'ESMUC que, vist amb certa perspectiva, ens ha donat a tots una cosa que no esperàvem: establir una relació molt estreta amb els nostres professors i trobar els músics amb els quals avui treballem i que són, a més d'amics, els nostres companys de feina.

—Relació que es propicia, especialment, en els estudis de jazz i música moderna...

—És evident que els combos, les improvisacions, les classes col·lectives, ajuden a fer amistats però també cal sumar-hi les facilitats que ens han donat gent com el mateix cap de departament, Manel Camp. Els estudiants agraïm especialment que se'ns donin solucions en la línia de permetre que els companys més afins ens trobem en els combos. De fet, ara treballo molt amb Juanma Nieto gràcies a les classes col·lectives que vam fer a l'ESMUC: ens vam conèixer i hi va haver química.

—I com has compaginat el fet d'acabar a l'ESMUC amb entrar de professor a Musikene?

—Amb esforç extra però també amb molta alegria. Va ser una sorpresa total. Aquest serà el tercer curs que imparteixo classes allí i la veritat és que he agraït l'experiència de tots els meus anys de professor a diverses escoles de música, al mateix Taller, Passatge, Musicart, Racó, etc. De fet, vaig assabentar-me de les proves i vaig preparar-les a fons elaborant un projecte educatiu molt meditat, en bona part gràcies al bagatge assolit des dels divuit anys (que és quan vaig començar a donar classes). Sóc conscient que ara mateix la meua situació és la més còmoda: he entrat sense

titulació a Musikene com a professor però ara ja la tinc... Això no treu que pensi que cal fer algunes excepcions, sobretot per a la gent que ja treballa a ESMUC, al mateix Musikene, a Pamplona, al Taller, etc. Si un professor ha estat capaç de donar-te les eines per ser un titulat cal pressuposar que els seus coneixements l'avalen.

—Parla'm del teu projecte final: Hancock i Davis...

—He agafat quatre anys concrets d'una formació, el Quintet de Miles Davis entre 1963 i 1967, i he estudiat, analitzat i realitzat transcripcions del que tocava Herbie Hancock. És fàcil explicar el perquè d'aquesta elecció: per la meua admiració, com a grup, pel Quintet de Miles Davis i per la figura de Hancock, que és brutal, fins i tot en aquests primers anys de joventut en què tot i ser un personatge amb entitat encara s'hi poden entreveure decisions complexes i, fins a cert punt, dubtes. Per entendre la trajectòria de tot artista ens cal anar el més enrere possible.

—Com a pianista de jazz, i en plena commemoració dels primers deu anys sense Tete Montoliu, t'hi sents pròxim?

—La veritat és que no massa. I ho dic amb tot el respecte però també volent ser sincer. Jo pertanyo a una generació de músics a qui Tete no ens ha tocat de prop... Per començar, no el vaig sentir mai en directe. Sí ha estat, indubtablement, un mestre per a generacions fins a cert punt nostàlgiques o que encara estan interessades en el que ha significat en el món del jazz a Catalunya. Però per a mi, els referents musicals són d'altres. Com a pianista, és clar, el mateix Albert Bover... Since-rament, crec que calen nous referents jazzístics a Catalunya i que aquests es troben fora del *Montoliuisme*.

—Amb la llicenciatura acabada i amb un nou disc, ets optimista sobre el futur dels músics de la teua generació?

—Sí però també prudent. Tinc clar que he de treballar molt a casa per propiciar que les coses vagin arribant. Ara per ara, formo part de mil projectes que m'agraden molt però no perdo de vista que la feina es fa dia a dia, des de casa, amb el piano i el metrònom; no només als concerts i de ben segur que no des d'internet o en una oficina de management.

Acostament suggestiu a Ariosto

FESTIVAL DE BARCELONA GREC 2007. *Orlando Furioso!* Concepte i direcció: Roland Olbeter. Claudia Schneider, mezzosoprano. Antoni Comas, tenor.
L'AUDITORI. 4 DE JULIOL DE 2007.

per Josep Barcons Palau

Orlando Furioso! Concert per a quartet de corda, tambor i soprano. El títol és ben explícit. Tanmateix, Claudia Schneider —molt versàtil i altament expressiva— no és soprano, sinó mezzo. El quartet de corda és integrat per quatre màquines que sonen en directe seguint les ordres d'un programa informàtic. I el concert, de fet, té més format d'òpera que de recital, ja que sobre l'escena-

ri, a part de la cantant —que també actua—, hi ha una màscara (el cap d'Orlando, que reproduceix la veu gravada del tenor Antoni Comas), els quatre «instruments» de corda, un tambor que és percudit mecànicament, i una pantalla on no sols es projecta el text que es canta, sinó diverses imatges ideades per Roland Olbeter, que és el director i creador de l'espectacle.

Netejades les contradic-

cions, del títol només queda allò essencial: el tambor (el ritme, el pols vital), la fúria i Orlando. Aquests són, de fet, els elements centrals de l'espectacle, que s'enceta amb una picada d'ullet al quartet de corda tradicional, fent sentir descontentment les quintes buides de violins, viola i cello. Acabada l'obertura —que juga també amb l'aire comprimit que activa els instruments—, se succeeixen seixanta minuts de música que transita còmodament entre les sonoritats del rock psicodèlic, el pop oníric, la música electrònica i els referents clàssics, emprant des d'harmonies transparentíssimes i melodies extremament senzilles fins a agregats sonors

complexos i línies vocals de ressonància expressionista.

Més enllà de les seves virtuts, i de demostrar la fertilitat que pot sorgir del diàleg entre art i tecnologia, aquest *Orlando* compost per Michael Gross engrandeix la llista de compositors que, des de Vivaldi, Händel o Haydn, s'han inspirat en l'obra homònima del gran poeta italià Ludovico Ariosto. Dos anys després que sortís en castellà una extraordinària traducció d'aquest text, la presència d'aquesta òpera al Festival Grec pot fer revifar les ganes d'acostar-se a aquest clàssic de la literatura universal tan imprescindible i excepcional com —per desgràcia— poc conegut.

Suggerent duet de vent i corda

RECITAL DE FLAUTA I ARPA. Francesca Canali, flauta. Letizia Belmondo, arpa. Obres de Mozart, Bach, Saint-Saëns, Guinjoan, Rota i Borne.
FESTIVAL CASTELL DE PERALADA. 9 D'AGOST DE 2007.

per A. T.

Mostrar un rang expressiu tan ampli com sigui possible d'un instrument és potser el millor que es pot demanar a un intèrpret. Si, a més, estem parlant de dos instruments que hom associa gairebé indefectiblement a l'orquestra i que poques vegades és possible sentir com a solistes, llavors l'espectacle és doblement

gratificant. Les italianes Francesca Canali i Letizia Belmondo, flauta i arpa, respectivament, van aconseguir d'aquesta manera l'èxit en el recital que van oferir enguany en el Festival Castell de Peralada, com a punt i final d'un recorregut que les havia dut, prèviament, a Santa Cristina d'Aro i a Sitges. Van tenir a favor l'encert de concebre un

programa contrastat, amb música de tots els períodes —gairebé tot arranjaments d'obres escrites per a altres combinacions d'instruments— i còmodament estructurat en dues parts de poc més de mitja hora de durada cadascuna. Mozart i Bach van obrir el recital amb sengles sonates, mentre que la primera part va acabar amb una original fantasia de Camille Saint-Saëns. La segona va començar amb la interpretació d'un arranjament fet expressament per a l'ocasió de l'obra *Màgic* del tarragoní Joan Guinjoan, va continuar amb les *Cinc peces fàcils* de

Nino Rota, delicioses i populars, i va tancar el concert —abans dels bisos— una fantasia de François Borne sobre temes de l'òpera *Carmen* que les executants van dedicar —no podia ser d'una altra manera— a l'amfitriona de la vetllada. Tot plegat, un desplegament de bon gust, precisió i elegància que les intèrprets van saber arrodonir amb grans dosis de comunicació entre elles i un toc de simpatia i calidesa envers el públic, una calidesa molt italiana i tan mediterrània com el mateix Empordà que les acollia.

RMC
276

Inauguració festiva a Cantonigròs

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA DE CANTONIGRÒS. Orfeó Català; JONC; María Bayo, soprano. Dir.: J. Colomer i E. Colomer. Oltra: *Salmus Brevis*; Mozart: *Laudate Dominum*; Poulenc: *Gloria*.
CANTONIGRÒS. 9 DE JULIOL DE 2007.

per X. Ch.

Un repertori llaminer i de qualitat, uns intèrprets implicats, un públic extravertit i amb ganes de passar-s'ho bé, i el clima familiar i distès de la vetllada van convertir el concert inaugural del Festival de Cantonigròs d'enguany en una festa musical. Un dels grans atractius d'aquest concert era escoltar per primera vegada la versió orquestral del *Salmus Brevis* de Manuel Oltra, una obra per a cor i instruments

que, des de la seva creació l'any 1962, només s'havia interpretat en versions de cambra. El *Salmus Brevis* és un peça brillant, de caràcter tonal però amb un llenguatge harmònicament ric i amb un interessant joc de tensions que cor i orquestra van reproduir amb convicció i una bona resposta a la direcció segura i compromesa de Jordi Colomer.

Edmon Colomer va agafar les regnes del concert a partir d'aquell moment per diri-

gir Mozart i Poulenc, i la soprano navarresa María Bayo en va esdevenir la protagonista. En el *Laudate Dominum* va mostrar una veu bonica però amb un excés de vibrat, gens adequat a aquesta peça, i també amb un curiós amanerament que va acabar resultant embafador: la Bayo atacava sistemàticament la primera nota de cada frase per sota de l'afinació, amb un lleu portament ascendent gens digne de la seva categoria vocal. Curiosament, aquest recurs poc desitjable i extravagant va desaparèixer en els solos del *Gloria* de Poulenc: no així l'excés de vibrat, que va enterbolir el bellíssim *Domine Deus*. L'Orfeó Català va complir amb correcció i convenciment tant

en el Mozart com en el Poulenc, malgrat alguna imprecisió en l'afinació (com a l'entrada a *cappella* dels tenors en el *Qui Sedes*) o algun agut tens de les sopranos (en el *Quoniam*).

La cirereta del concert, però, van ser els bisos: María Bayo va brodar dues de les *Canciones negras* de Montsalvatge (*Punto de havanera* i *Canción de cuna para dormir a un negrito*) cantades de memòria, amb el seu millor registre vocal, i amb un aire i una gràcia encisadors que van embriuar el públic i van provocar una efusiva ovació final. Un bon inici per a una gran festa del cant coral que continua gaudint d'una salut de ferro.

El Primer Palau

Una nova edició per a onze joves intèrprets

Una nova edició –la dotzena– del cicle El Primer Palau posa a l'abast d'onze joves músics de diverses disciplines l'experiència única d'actuar d'una manera individualitzada i per primera vegada en el marc incomparable del Palau de la Música Catalana. Aquest és un nou fruit de la iniciativa endegada, una vegada més, per la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música i Mitsubishi Electric Europe.

per ALBERT TORRENS

RMC
276

Els primers a tastar aquesta vivència van ser una viola, una flauta, un violí i un pianista que van actuar-hi el dia 26 de setembre com a instruments solistes acompanyats de l'ONCA sota la direcció de Marzio Conti.

Però encara queden per davant quatre concerts en què actuaran la resta de seleccionats, alguns d'ells acompanyats, en aquest cas, per l'Orquestra Simfònica del Vallès. Pel que fa a l'últim concert, el de cloenda, que se celebrarà el dia 22 de novembre conjuntament amb la Festa de la Música, s'hi lliuraran els premis i diplomes als guanyadors en el marc d'una audició a càrrec del pianista Francesco Tristano Schlimé –vencedor del primer premi El Primer Palau en l'edició de l'any passat– i la JONC Filharmonia sota la batuta de Manuel Valdivieso.

Els onze participants en aquest singular cicle de concerts, com dèiem, han estat seleccionats entre un total de 52 candidatures o peticions presentades. L'organització tan sols estableix com a criteris per a la inscripció que es tracti de músics joves –que no hagin complert els 28 anys abans d'acabar l'any– i que siguin nascuts o residents a l'Estat espanyol, encara que sigui només en condició d'estudiants, amb la intenció d'afavorir les carreres dels artistes locals. Enguany, els intèrprets seleccionats representen, com és habitual, diversos instruments –cinc pianistes, una viola, una cantant, dos violins, un violoncel, una percussionista– i s'emmarquen en un ventall d'edats que va dels



A DALT, NÉSTOR BAYONA PIFARRÉ I MARIA FLOREA.
A SOTA, CARME GARRIGÓ I XOÁN ELIAS CASTIÑEIRA

14 als 27 anys.

També, com ha succeït en edicions anteriors, aquest El Primer Palau programa la celebració d'una taula rodona, aquest cop a l'entorn de la dicotomia entre l'instrumentista solista i el músic d'orquestra, que moderarà el crític musical Xavier Cester.

Finalment, El Primer Palau no s'oblida de promoure concerts més enllà del Palau de la Música per als concursants més destacats. Són les iniciatives

conegudes com El Primer Palau en gira i El Primer Palau al món que, amb els mateixos objectius que els del mateix cicle, han iniciat fins i tot una via d'expansió en el context internacional. Una tasca de la qual els mateixos organitzadors destaquen l'enorme dificultat, però també la satisfacció, ja que saben, per experiència, que la qualitat excel·lent dels joves músics proposats deixa ben alt, allà on van, el nom del Palau de la Música.



CENTENARI DE LA MORT D'EDVARD GRIEG

Grieg en el mirall de la cultura catalana

La figura del compositor noruec Edvard Grieg, al capdavant dels cent anys de la seva mort, se'ns apareix amb un cert clima suggerentment nebulós, com el mateix que presideix gran part de l'any el seu país.

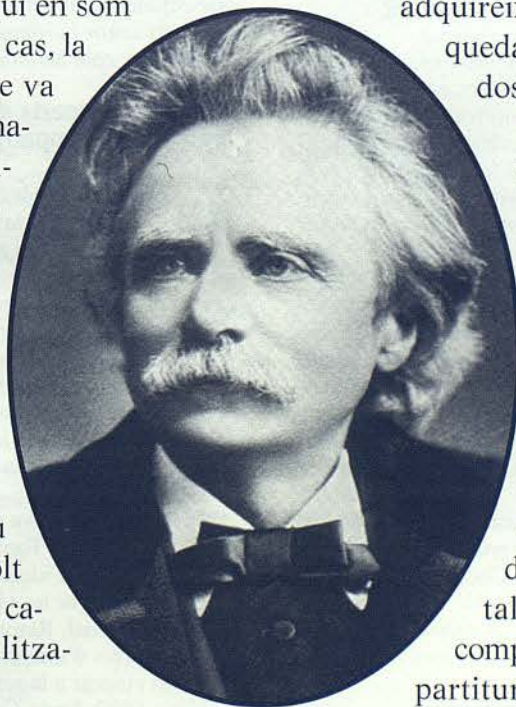
Com tot el que pertany a aquella cultura, té quelcom d'especialment seductor –probablement per contrast– per als qui en som aliens o contraposats. En tot cas, la circumstància històrica que va viure i el seu encasellament natural en una època molt inquieta i transcendent de la vida cultural catalana, el va fer protagonista inconscient de la nostra realitat a través de la seva utilització més o menys interessada.

Recordem en aquest sentit que el músic ha estat el representant més conspicu d'uns referents culturals molt concrets, molt localitzats i de característiques molt personalitzades.

Això el va fer molt atractiu per als qui a cavall dels segles XIX i XX a casa nostra mal-daven per defensar i, si calia, així mateix im-

posar trets caracterials culturals propis, individualitzats i al marge del context dominant. Per això no ha de sorprendre que en fessin bandera i que, consegüentment, també fos utilitzat pels qui es movien en corrents al marge d'aquests.

És per això que Grieg, més enllà dels mèrits de la seva transcendent obra, per a Catalunya adquireix un interès especial, fet que queda molt ben reflectit en un dels dos treballs proposats.



L'altre, tot completant una visió objectiva del músic, es dedica a considerar en profunditat la grandesa i la importància de l'obra més coneguda i més representativa de tota la seva producció; ens referim, naturalment, a *Peer Gynt*, aquest gran monument literari nacional, obra d'un altre escriptor nòrdic també molt estimat a Catalunya, Henrik Ibsen, que el compositor enriqueix mitjançant una partitura que en bona part defineix les essències no solament del geni creatiu del compositor, sinó també de la gran música nòrdica de tots els temps.

RMC
276

Grieg i Catalunya, fa cent anys

“Qui en la boira cerca un port”

Què volia dir escoltar Grieg als auditoris catalans fa cent anys? No cal dir que la lectura dels seus textos i la seva significació extramusical no coincideixen amb l'actual: suposar que Grieg esdevingué un simple renovador estètic, una llumenera nòrdica que guiava les esgarriades ànimes meridionals, és un argument sincer, d'entrada, però massa càndid quan s'escorcollen programes i escrits de la darrera centúria.

per FRANCESC CORTÈS

A desgrat d'idealismes, la música s'associa amb actituds i significats que depassen la hipotètica asemanança del seu llenguatge no referencial. Ras i curt, la figura de Grieg va ser manipulada pels diversos grups d'opinió catalans a la darrera del segle XIX i principi del XX. Ell no tenia –suposem– coneixença de la complexitat del nostre país; la seva música no volia significar altra cosa que qüestions noruegues, en unes determinades circumstàncies no sempre generalitzades. Davant d'aquest procés d'apropiació de la seva música i del seu nom, cal incorporar-lo al discurs per entendre les diverses mesures amb què es feia passar pel sedàs la música d'un temps, el del descobriment de les obres de Grieg.

Grieg representà, per als catalans del tombant de segle, la música que s'identificava indiscutiblement amb el Nord més pur i amb el sentiment de nacionalitat més essencial. Fins aquí això és just, i relativament simple, unívoc, d'un sol significat. El segon pas: escatir la interpretació, l'exemplaritat i les referències positives o negatives que s'atribuïen a aquell Nord boirós i melangiós i, en paral·lel, definir els conceptes de nació. Aquest procés és complex, divers i canviant: suposar que existia una opinió solipsista al voltant del Nord –com a referent musical i cultural en general–, o creure que només es podia parlar d'un únic supòsit nacionalista –fins i tot en qüestions musicals– és un error greu.

Descobriments i estima de la música de Grieg

És bo de recordar les paraules amb les quals s'apamava l'empatia envers aquell nou repertori, ara que fa cent anys del traspàs del compositor noruec: “*Per l'afinitat de sentiment que ofereix comparada ab la nostra música popular, la música d'en Grieg –inspirada, com tothom sab, en el folk-lore de l'Escandinàvia– logrà atraure tot seguit l'atenció del nostre públic, que s'hi encarinà com ab la de pocs autors moderns.*”¹

En pocs mots: Grieg era exemple comparable, inspiració en la música popular, fruïa una estima singular. I s'hi arribà a través d'un descobriment fet via Madrid, paradoxalment. El 1890 Pablo Sarasate interpretava amb Eusebi Daniel tres obres d'Edvard Grieg. L'any següent, la Sociedad de Conciertos de Madrid, dirigida per L. Mancinelli, interpretà al teatre Tívoli la “Danse d'Anitra” i “Dans la Halle du roi de Montagne” de *Peer Gynt*, al costat d'obres de Bizet, Wagner, Saint-Saëns, Liszt i Beethoven. Poc després Carles Vidiella, en un dels seus “Concerts històrics”, programà la *Berceuse* i la *Danse norvegienne*, pel novembre del mateix 1891. Vidiella era un pianista de gran rigor en els seus programes: Grieg era situat al costat de Chopin i Rubinstein. Set dies després oferí un nou “Concert històric”: la tercera part del recital es definia a partir de música nacionalista, amb obres de Cui, Txaikovski, Albéniz, Rodríguez de Alcántara, Alió, Millet i Rubinstein... sense Grieg, mentre que Rubinstein hauria jugat en els dos camps, el del repertori “internacional” i el nacionalista. ¿Hauria badat Vidiella? ¿O devia ser, potser, que amb un Grieg tot just descobert encara no s'havia definit el constructe nacionalista que agermanava Grieg amb els “països escandinaus”, tot picant l'ullet a la música catalana?

Un procés que no anava sol

A tabalats per la suposada autonomia de la música, no hem de passar per alt que l'arribada de la música de Grieg a Barcelona coincidí amb les primeres escenificacions d'Ibsen a Catalunya. L'actor Garcia Parreño interpretà el 1893 al Teatre Novetats *Un enemic del poble*, i *Nora a la casa de nines*. Ibsen era representat pels grups àcrates del Centre Fraternal de Cultura, creat per Felip Cortiella. Adrià Gual el programà el 1900. Maragall, Víctor Català, Rovira i Virgili dedicaren sengles articles quan morí Ibsen; Curet deia que “*Nietzsche, Wagner i Enric Ibsen formaven una trilogia que tenia una munió d'adeptes fanàtics fins al paroxisme.*”² A ningú se li escaparan els vincles entre Ibsen i Grieg: *Peer Gynt* no és sinó música incidental per a l'obra dramàtica homònima; o amb Bjornson, l'altre dramaturg noruec introduït pels mateixos anys a l'escena catalana.

Aquí es començà a embolicar la troca, a causa de la disparitat de propostes nacionalistes, des del punt de vista sociopolític. El 1906 Jaume Brossa pronuncià una conferència a l'Ateneu Barcelonès, al mateix temps que Pahissa en els seus primers concerts proposava obres d'un altre caient estètic. Brossa exclamà: “*Prou art popular, prou art catalanista.*” Maragall el replicà en un article en el qual escatia l'essència de l'europeïtat, i en el qual els noruecs, com a fona exemplar, negaven les paraules pronunciades per Brossa. Deia Maragall: “*Fixeu's en que Ibsen i la seva gent són ben noruecs, i que, justament, són tan europeus, tan humans. [...] encara no hem tingut cap artista que enfondís prou en lo popular propi per a arribar-hi a trobar i a fer-hi sentir l'ànima universal que hi ha al bell fons: com Schumann, com Schubert, com Grieg...*”³

Grieg als concerts de Barcelona, amb altres companys de viatge

L'audició de la Sociedad de Conciertos de Madrid deixà una petja important. En alguns cercles d'opinió s'apressaren a convertir-lo en antídoto contra les diverses iniciatives compostes pels autors catalans. Proposava A. Cortada: “*Nosaltros més val que trevallem en coses que darán més profit. Sobretot lo qu'hem de fer nosaltros com tots els llatins és sapiguer imitar els pobles del Nord; que sent cada ún, noruech, suec, aleman, dinamarqués, holandés, etcètera, no deixan de ser escandinaus y germànics. El noruech Grieg, que tant popular han fet els hermosos concerts qu'han donat aquí la Societat de concerts de Madrid ens indica un bon camí que seguir.*”⁴

El discurs fluctuava entre la crítica a Pedrell, envers el qual el grup de Massó i Torrents i Cortada mostraren quasi sempre un allunyament d'idees, i l'actitud “imperialista” o europeïsta que volia superar les identitats nacionals, una actitud astoradorament actual. Retornem al passat: Grieg començava a ser sotjat a través d'una diversitat de vidres ben diferents als que ell devia emprar a la seva terra nadiua.

L'any 1892, Enric Granados estrenà a Barcelona el *Concert per a piano en La m.* Poc després H. Collet anomenà Granados com el Grieg espanyol. Altres voltes Granados s'atansà al repertori de Grieg, però no en féu mai un objecte d'atenció obsessiva com per justificar-ne aquest epigonisme que, al cap i a la fi,

no fa justícia a Granados.

Des dels anys noranta, Grieg sovintejà en les programacions. Nicolau n'estrenà a Barcelona les *Quatre danses noruegues*, i no dubtà a situar-lo per tancar un concert just després d'interpretar el Preludi de *Tristany i Isolda*. Grieg acompanyava les estrenes d'autors catalans: des de *Lo cant de la muntanya* de Pedrell, a *Introducció al poema L'Atlàntida* de Morera, o *Retorn!* de Garcia Robles.

Confirmació amb l'Orfeó Català

El 1895, Joan Gay organitzà un concert a l'Ateneu Barcelonès monogràfic sobre Grieg, amb obres per a piano sol; la part central era reservada a la presentació de l'Orfeó Català, que en cantà cinc obres corals. La premsa subratllà "la manera d'interpretar de l'Orfeó, societat [...] poch menos que desconeguda de la major part dels concurrents".⁵ L'obra coral de Grieg fou una sorpresa, no tant la resta per a piano, ja que hom havia "tingut ocasió de saborejarla en los concerts públics y privats donats aquí desde vuyt ó deu anys á aquesta part." El nou repertori venia a esbatanar el panorama musical de la ciutat: "Ha vingut quan estavam tips de sentir á dir que era impossible ja fer res de nou; que Wagner havia escrit la última paraula."⁶

Millet va cloure el concert amb la interpretació de *La Pàtria Nova*. Aquesta peça, una traducció feta per J. Costa, traduïda també com *Pàtria retrobada*, conta l'esdevenir del rei Olaf Trygvason que, tot abandonant la pàtria amb vaixell, hi retorna. Diu el text: "Et retrobo terra amada, / dolça pàtria enyorada / bat mon cor i regracia / el bon Déu que ací m'envia."⁷ El text provenia de l'opus 50 de Grieg, sobre text de Bjornson, i consisteix en la dramatització de la saga al voltant d'Olaf. Per als catalans del moment, la lletra exaltava els tòpics romàntics de la pàtria: enyorament, llunyania, retrobament, disegni diví, imatges bosquetanes, molt proper a l'ideari de nació dels escrits de Torras i Bages. Millet feia interpretar sovint aquesta obra a l'Orfeó Català, i es difongué al moviment coral de l'època; encara se'n podien seguir les petges ben entrat el segle XX. El 1901, en la gira que l'Orfeó féu pel Midi francès, interpretaren la *Cançó de nois* de Grieg, juntament amb obres de Victoria, Palestrina, Nicolau, Bordes, Vives, C. Franck, Millet o Brudieu: és a dir, al costat dels referents del patrimoni hispànic, dels compositors francesos propers a l'ideari de Millet, i junt als contemporanis catalans, la figura de Grieg, *inter pares*.

Difusió parcial del repertori

Antoni Nicolau combinà la primera interpretació de la *Novena Simfonia* de Beethoven –parcial, sense el darrer moviment– amb una suite del *Peer Gynt*; poc després acompanyà fragments de la *Tetralogia* wagneriana, el 1896. Durant la darrera dècada les audicions de música de cambra i *lieder* descobrien també l'obra del noruec: Pau Casals n'interpretava el *Quartet en Sol m, op. 27*, l'any 1897; el belga Crickboom, la *Sonata en Fa per a piano i violí*; J. Nin-Castellanos dedicava tota una part de concert a l'obra per a piano el 1899, i Enric Granados propicià l'audició de la suite *Holberg*. El concert que el 1900 oferí Nin-Castellanos a la sala gran d'Els Quatre Gats s'interpretava com l'acollida dels modernistes de la música de Grieg: un xic forçat, Grieg feia temps que ja era familiar a la Barcelona de fi de segle, amb la reiteració al voltant d'uns pocs títols, però. La Institució Catalana de Música de Gay emprava també Grieg com a carta de presentació de la seva secció coral, el 1897. Manuel Burgès, amb la Societat Barcelonesa de Concerts, mantenia contactes amb Grieg: el 1900 li estrenà a Bergen el poema *La vida en el camp*. L'Associació Musical de Barcelona li dedicava concerts monogràfics, al mateix



EDVARD GRIEG (ESQUERRA) AMB DOS AMICS I LA SEVA ESPOSA NINA, A LA SEVA CASA DE TROLDHAUGEN EL 1907, POC ABANS DE LA SEVA MORT

temps que Gual posava lletra a *L'última primavera*, el 1904, en la temporada del Teatre Líric Català. En el que podria semblar una eufòria al voltant de Grieg, s'arribà a anunciar la seva vinguda a Barcelona al capdavant de la Tonkünstler. No s'arribà a produir, però. El 1908 al Teatre del Liceu Joan Lamote de Grignon dirigí el Festival Grieg, amb el pianista Granados: el programa era constituït pels tòpics al voltant del compositor noruec, les dues suites del *Peer Gynt*, el concert per a piano i orquestra, i tres *lieder* –*Le Printemps* i la *Berceuse de Solveig* com a peces recurrents.

Grieg havia esdevingut el nivell on mesurar-se: Morera el situava com a referent; K. Schindler digué: "Els cants, els cors, les sardanes de Morera són la Catalunya, com Chopin és la Polònia, Grieg la Noruega, Sibelius la Finlàndia".⁸ La frase, un tema recurrent el 1922, coincideix amb la visió que en proposava Amadeu Vives en els primers moments de la descoberta de Grieg a Barcelona, tot just el 1893: "Però Grieg és la demostració més palpable d'una gran veritat i és que el regionalisme musical, com el polític, com el literari, és l'única llei veritable i conforme amb la naturalesa, dintre de la qual ha de moure's un poble."⁹ Si ara intentéssim fer un paral·lel envers el que hom l'avalorava a París, no hi trobaríem la mateixa intensitat de tintes, no només pel suposat jacobinisme francès... Viñes, quan tocava a París, oferia programa d'"autors moderns" amb les obres de Liszt, Grieg, Borodin, Granados, Balakirev, D'Indy, Albéniz. Moderns, no pas nacionalistes, tot i que el juny de 1905 l'Assemblea –Storting– proclamà la independència de Suècia, i que des de llavors la premsa deixà de dir "el suec Grieg".

¿I com a roc de la fona... Grieg?

Prequem a Déu que tot poble enèrgic trobi en Grieg, en el ver Grieg, son patró. I el fals Grieg, el de les febleses locals, prou farà si es queden amb elles els pobles eternament malventurosos, les Irlandes, les Polonies i aquelles altres Armènia, Rumania, etc... que un enginyós amic meu de París incloïa en la classe vaga i general de «pobles que es massacren».¹⁰

**Per a Vives,
Grieg era la
demostració que el
regionalisme, en
totes les seves
facetes, és l'única
lleï veritable
conforme
amb la natura.**

Així enllestia D'Ors l'article que dedicà a la mort de Grieg. Tot carregant contra una audició de *L'emigrant* de Vives, desfermà una extensa polèmica amb Lluís Millet. El cas demanaria una extensió considerable, ja que els articles, tant de l'un com de l'altre, aportaven un gruix ideològic dens.¹¹ Xènius blasfemava contra la visió melangiosa i feble del text de *L'emigrant*, és a dir, la seva codolada anava fitorada al text de Verdàguer, pretenia adreçar la concepció romàntica de nació, que fins ara s'agençava amb tocs de germanisme i pintoresquisme. Per contra, proposava una actitud oberta i internacionalista, dita "imperialista": aquí

RMC
276

la manipulació que D'Ors assenyalava sobre la música de Grieg, posava el dit a la llaga. La resposta de Millet,¹² mesurada i valenta, no amagava la seva ferma creença en els sentiments i en la melangia; però li retreia suposar que Grieg era un autor enèrgic: per canvi, era a Clavé on calia cercar aquells trets de fortalesa i de pàtria. La contesta de Xènius va anar per una drecera previsible: l'aticisme, la mediterraneïtat. Començà adreçant-se a Millet com a "home de la costa". El discurs pacificador, amb un gir obertament noucentista, ja no citava Grieg: la fona havia encertat i provocava la reacció desitjada, i vés a saber si calculada, de Millet. Xènius canviava el "simposi" mediterrani i empenyia a allunyar-se de tot enyorament -noucentista, tot plegat. Abans ja havia quedat dit que "una societat de Peers Gynts ha fet la independència de Noruega".¹³ I, ningú discrepant,

sembla que la hipòtesi era acceptada: ara només calia adreçar l'esguard a una altra banda, abandonar el Nord per la Mediterrània.

I Grieg? Per sort, va romandre, malgrat que Xènius observés que l'havien pres "per patró de mesquineses localistes". L'abril de 1936 el mateix Xènius escrivia en el "Pròleg" de les *Obres Completes* de Maragall -el Maragall que havia escrit una "Berceuse de Grieg" en *Intermezzo* -: "Clàssic o romàntic, mediterrani o germanitzant, autoritari o anarquista, no són tal vegada més que noms." Tal vegada, però el cas és que la música de Grieg es va haver de desempallegar entre tots els que la van voler fer servir com a senyera, en un moment en què a la situació musical i social catalana li esqueia el text de *La Pàtria retrobada*: "Era el rei Olaf Trygvason [...] en la boira cerca un port".

NOTES

1. *Necrologia*. Edward Grieg, a "Revista Musical Catalana", núm. 45, setembre de 1907, p. 203.
2. Curet, F. *Història del teatre català*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 336.
3. Maragall, Joan. "Entenem-nos", 22 de novembre de 1906. Publicat a *Obres completes*. Barcelona: Editorial Selecta, vol I, 1960, p. 763-764.
4. Cortada, A. A propòsit de Por Nuestra Música i l'òpera nacional, a "L'Avenç", 30 de setembre de 1891, p. 287.
5. "La Renaixensa", 22 de gener de 1895, p. 432.
6. Da Ponte. *Ateneo Barcelonés*. Concert Grieg, a "La Renaixensa", 24 de gener de 1895, p. 486.
7. Vull agrair a les bibliotecàries de la Biblioteca de l'Orfeo Català les facilitats per a la consulta dels materials.
8. Schindler, Kurth. *Festa de la Música Catalana*. Novè concurs.

Discurs presidencial, a "Revista Musical Catalana", any XIX, núm. 223, juliol 1922, p. 147.

9. Vid. Aviñoa, X. *La música i el modernisme*. Barcelona: Curial, 1985.

10. Xènius [D'Ors, Eugeni]. Grieg, a "La Veu de Catalunya", 9 de setembre de 1907.

11. Vegeu Rife, J. "A propòsit de la polèmica entre Eugeni d'Ors y Lluís Millet sobre la música", a *La realitat musical*, p. 621-630; Cortès, Francesc. *L'ideari musical de Lluís Millet*, a "La Roca de Xeix", núm. 21-22, 2000.

12. Millet, Ll. *Al glosador "Xènius"*, a "La Veu de Catalunya", 17 de setembre de 1907. Reproduïda a *Pel nostre ideal*. Barcelona: Joaquim Horta, 1917.

13. Xènius.

RMC
276

Sobre la música de Grieg per a 'Peer Gynt'

per VÍCTOR ESTAPÉ

El dramaturg Henrik Ibsen (el qual, juntament amb Edvard Grieg i Edvard Munch, forma el trio d'artistes noruecs més coneguts fora de les fronteres del país escandinau) és principalment conegut entre nosaltres pels seus intensos drames burgesos (*Casa de nines*, *Espectres*, *Hedda Gabler*, *Un enemic del poble...*), que van establir un model indefugible per al teatre realista que volia mostrar les contradiccions i la hipocresia de la societat europea de les darreres dècades del segle XIX. La universalitat assolida per Ibsen malgrat escriure en una llengua minoritària (per a la qual ell ha esdevingut naturalment la referència més important) és un cas poc habitual i això dona encara més valor a la seva obra.

Els textos dramàtics d'Ibsen no es limiten, però, al gènere d'aquelles peces tan conegudes. Abans d'aquestes havia escrit obres com la sàtira *Comèdia d'amor* o el drama històric *Emperador i Galileu*. I també *Brand*, un extens poema dramàtic sobre la lluita i el fracàs d'un pastor portat per una poderosa vocació religiosa. L'any 1867 va escriure a Itàlia un altre poema dramàtic en vers de grans dimensions, *Peer Gynt*, el protagonista del qual és un jove noruec, enèrgic, alegre, amb èxit entre les noies, però capaç d'inventar i de creure's les més esbojarrades fantasies i sense un sentit moral prou sòlid (Borges va dir-ne que era "el más irresponsable y el más querible de los canallas"). Quan l'any 1874 el dramaturg va voler adaptar l'obra a l'escena no li va ser fàcil, per l'enorme durada resultant, per la gran quantitat de personatges i canvis d'escenari i per la dificultat de representar una història que va de la Noruega rural i

«Tot això que dieu és tan dolç com la Música, encara que no ho entenc prou bé. Digueu-me, Mestre, ¿la vostra filla pot obtenir una ànima escoltant-ho?»

Henryk Ibsen, *Peer Gynt*

els seus boscos poblats per criatures fantàstiques al Nord d'Àfrica, i que inclou balls de camperols, la lluita del protagonista amb una munió de trolls, un naufragi, un manicomi al Caire i la tornada final de Peer a la seva terra natal, ja amb els cabells blancs, perquè la història ens el presenta des de la joventut fins a la vellesa. La seva ambició és desmesurada, no vol ser menys que emperador: "Construiré Peeropolis, la capital! El vell món ha passat, i ara és l'hora de Gyntiana, la meua terra naixent." Però igual de gran és la seva incapacitat per dur a terme seriosament res del que es proposa; quan torna a la pàtria, l'assalten brins d'herba que li diuen que són les coses que ha deixat sense fer: "escanyats pel dubte, fets malbé abans de començar, el Dia del Judici serem allà per explicar la nostra història".

S'ha volgut veure en *Peer Gynt* una dura crítica de l'esperit noruec, i Ibsen ho va negar d'una manera ambigua: "Per què no poden llegir-lo com un poema, si així va ser com el vaig escriure? Els passatges satírics són molt aïllats. Però si els noruecs d'avui dia s'hi reconeixen, que és el que sembla que fan, en el personatge de Peer Gynt, això és problema d'aquella bona gent." Si bé les circumstàncies polítiques i socials de Noruega a mitjan segle XIX són massa llunyanes perquè puguem avui dia comprendre les possibles al·lusions, la capacitat del personatge per fascinar els lectors o els espectadors és inesgotable. En paraules de

Harold Bloom, l'obra "esdevé de vegades una comèdia extravagant pels vans esforços d'Ibsen quan vol que nosaltres i ell desaprovem Peer [...]. Tant al teatre com en l'estudi, som al costat de Peer, absorts en el gran jo gyntià".

Per a l'estrena de *Peer Gynt* a Christiania (l'actual Oslo), Ibsen va demanar a Grieg que col·laborés amb ell. Per a l'escriptor la música havia de tenir un paper molt important en la producció. Grieg, ara i llavors el compositor noruec més famós, va acabar la seva partitura el setembre de 1875 i l'estrena va tenir lloc el 24 de febrer de l'any següent. L'èxit obtingut va ser atribuït en molt bona part a la música de Grieg, el prestigi del qual a tot Europa era en ràpid creixement.

Per a un espectador actual no és fàcil poder assistir a una representació de *Peer Gynt*, i menys ho és poder sentir la música incidental completa de Grieg en el seu context escènic (a Catalunya va poder veure's recentment una producció de l'obra, la qual fins i tot va ser portada a Oslo en català; les cròniques de la premsa ["La Vanguardia", edició en línia del 13 de setembre de 2006] asseguren que l'expedició a Noruega de la companyia del nostre país va ser tan original i valenta com per proferir insults grollers contra la música de Grieg, cosa que, per sort, no hem pogut comprovar personalment).

L'opus 23 del compositor dura una hora i mitja, entre música d'escena, danses, cançons i melodrames (que és el nom que en el segle XIX es donava a les escenes parlades sobre fons musical). Grieg va adaptar-hi i introduir-hi canvis per a representacions posteriors a Copenhaguen i Leipzig, però no devia trigar a adonar-se de les possibilitats de la seva música per funcionar independentment de l'obra d'Ibsen. I si el *Peer Gynt* en les seves dimensions originals és relativament desconegut per al públic actual, amb les dues *Suites*, op. 46 i 55, passa tot el contrari: formen part de les obres més estimades i interpretades de tot el repertori orquestral. No solament són vuit peces, sumats els dos conjunts, d'una bellesa i originalitat extraordinàries, d'un encant melòdic inoblidable i d'una sonoritat instrumental fascinant, sinó que algunes han esdevingut veritables icones de l'art musical. I la prova de la força amb què s'han imposat com a referències musicals és la seva presència, en forma de citacions, imitacions i paròdies en tantes pel·lícules, sèries de televisió i anuncis publicitaris.

La primera *Suite*, estrenada a Leipzig l'any 1888, demostra la confiança del compositor en l'entitat purament musical de les seves peces escrites per a l'obra teatral d'Ibsen pel fet que els quatre fragments que la integren hi apareixen en un ordre que no té res a veure amb el que ocupaven originalment. Comença amb "Morgenstemming" (literalment, "ambient de bon matí"), la meravellosa descripció, mil vegades emulada, de l'aurora. És seguida per la "Mort d'Åse", el corpenedor darrer adéu de Peer a la seva mare, que tant el va estimar i que ell, en la seva egoïsta inconsciència, tant va fer patir. Ve després l'exòtica "Dansa d'Anitra", la bella beduïna que honora el protagonista amb les seves companyes com si fos un profeta, però que més endavant fugirà d'ell, tot humiliant-lo en les seves pretensions de ser encara jove i seductor. La darrera part de la primera *Suite* és una de les peces més populars de Grieg, "Al Palau del rei de la Muntanya". És la música, terrorífica i grotesca alhora, que ens mostra el temerari Peer als dominis dels trolls, on aquests i altres éssers són reunits al voltant del Vell de Dovre, el seu rei. Peer ha conegut la Dona de Verd, que ha resultat ser la filla del monarca dels trolls i vol potser casar-se amb ella. En aquell lloc se li proposa deixar de ser un home i esdevenir un troll. La seva insolència és considerada ofensiva per les horribles criatures, que volen castigar-lo i solament una invocació a la seva mare podrà salvar-lo.

La *Suite* op. 55, de 1893, fou també interpretada per primera vegada a Leipzig. De dimensions molt semblants a les de la primera, inclou quatre peces més

que tampoc no respecten necessàriament l'ordre cronològic. Comença amb el "Rapte de la núvia i el lament d'Ingrid". En el primer acte, Peer ha acudit a les nocces d'aquesta noia, un vell amor d'ell. En la festa coneixerà Solveig, la que serà la veritable dona de la seva vida. La seva insatisfacció amb aquesta primera trobada i l'hostilitat d'alguns convidats a les nocces, que es riuen de les seves fantasies, el porta a realitzar una acció que l'obligarà a apartar-se de la societat: el segrest d'Ingrid, la qual abandonarà després de manera ignominiosa. La segona peça de la *Suite* és la "Dansa àrab", a càrrec d'Anitra i les seves companyes. La tercera és l'agitat viatge de tornada a casa de Peer Gynt, ja un ancià, al principi del cinquè acte. I la darrera part conté una de les més inspirades melodies de Grieg, la "Cançó de Solveig", que ens mostra en el quart acte com ella està sempre esperant que un dia Peer torni a la seva cabana del bosc.

Aquestes peces no són solament plenes d'encant, sinó que compleixen magníficament la seva funció dramàtica. L'oïent de les *Suites* a la sala de concerts potser no té sempre present que la "Dansa àrab" i la "Cançó de Solveig" són, en la seva versió original, cantades i no purament instrumentals. També la música dels trolls esdevé, en la música incidental completa, més amenaçadora per les exclamacions d'aquests cridant coses com "Mateu-lo... Deixeu-me que li talli els dits... L'empalem i el rostim o bé el bullim?" La "Cançó de Solveig" és citada en el fragment que fa d'introducció al primer acte i reapareix, com en una visió de Peer, en el cinquè. Aquell qui coneix les *Suites* té normalment una sorpresa quan s'assabenta que la música de l'aurora no vol il·lustrar la sortida del sol en un paisatge nòrdic, sinó al desert del Sàhara.

La música que Grieg va escriure per a l'obra conté encara molts altres passatges que mereixerien haver estat destacats en una *Suite*: per exemple, la "Cançó de bressol de Solveig" amb la qual en la darrera escena consol·la Peer, un vell que torna a ser un nen, mentre se senten llunyans els cànctics que provenen de l'església. També la serenata que Peer canta a Anitra en el quart acte, o la "Dansa de la filla del vell de Dovre". Altres moments de la música incidental de *Peer Gynt* són potser massa vinculats a l'escena com per tenir ple sentit fora del teatre: la trobada del protagonista amb el Boyg (un misteriós ésser sense forma visible), que es desenvolupa en una foscor total, és acompanyada d'acords hieràtics dels metalls que donen una gran intensitat a la situació, però que no s'entendrien prou en un context simfònic. L'escena de les tres pastores que fan una crida als trolls perquè esdevinguin els seus amants, ja que no troben nois, i el seu diàleg humorístic i fantàstic amb Peer, que s'ofereix a elles com a troll de tres caps, és parlat, cantat i ballat alternativament i resulta d'un gran efecte teatral, però tindria difícil encaix en una *Suite*. Altres escenes, amb parts cantades o en forma de melodrama, com l'escena nocturna del cinquè acte (aquella en la qual els fets no realitzats per Peer vénen a retreure-li la seva vida malgastada) demostren el talent dramàtic de Grieg, el qual, si bé no va escriure òperes, amb *Peer Gynt* (i amb la no tan coneguda *Sigurd Jorsalfar*, op. 22) en té prou per ser considerat com un dels més grans compositors de música teatral.

La primera Suite demostra la confiança del compositor en l'entitat purament musical de les seves peces escrites per a l'obra teatral.

El *Peer Gynt* de Grieg conté també peces inusuals, com per exemple les dues danses que se senten en les nocces del primer acte, escrites per al *hardanger*, un tipus de violí propi de la música popular noruega. Aquestes al·lusions a una música d'una tradició que no ens és especialment familiar, acaben de donar a aquesta obra un interès extraordinari. Tant de bo que algun dia poguéssim veure al nostre país una representació de *Peer Gynt* que recuperés la incomparable partitura completa de Grieg. Sense dubte, el criteri d'Ibsen, que va considerar necessària la música del seu compatriota per representar la seva creació, es veuria plenament justificat.

RM C
276

La passada temporada del Gran Teatre del Liceu va protagonitzar el *Boulevard Solitude* de Hans Werner Henze, i hi va demostrar la seva extraordinària capacitat interpretativa com a cantant i com a actriu. És una soprano que no té por de res i la seva veu és capaç de dominar qualsevol partitura. La seva vocació va poder superar tots els obstacles que anava trobant a la seva ciutat natal de Buffalo, al món obrer sense rastre de lírica del Nord-est dels Estats Units. Des que la va descobrir Daniel Barenboim per a la Deutsche Oper de Berlín, ha conquerit tots els teatres d'òpera amb la força de la seva veu.

Laura Aikin

La diva de Buffalo

RMC
276

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

—Quin va ser el seu primer contacte amb Henze?

—Sóc una gran fan de Henze. Aquesta és una composició de joventut, molt eclèctica i amb moments meravellosos i molt originals.

—¿I va estar satisfet, oi?

—Sí, em va dir amb la seva veu profunda i rogallada: "Ha estat preciós!" [diu, imitant-lo]. És un gran honor haver-lo conegut. El 1992 estava cantant a Amsterdam, al Concertgebouw, on feia una obra d'ell, i Henze va anar al concert. Me'l va presentar el meu agent, que viu a París i que el coneix de fa molts anys. Quan Henze volia escriure *L'Upupa*, li va aconsellar d'escriure una obra per a la meua veu, per això la vaig estrenar el 2003. Tot el seu món és meravellós. Sens dubte ha estat una de les

fites més importants de la meua carrera.

—És difícil trobar un cantant que se senti còmode interpretant autors contemporanis.

—Sí, i això que no em considero una especialista en música contemporània. Però admeto que m'agrada moltíssim. Sempre m'ha interessat moltíssim la interpretació, la mímica de la música, i és un camp molt ric, que has d'explorar contínuament. La posada en escena tradicional sento que em posa uns límits que no trobo en les propostes contemporànies, que són més arriscades, que t'obliguen més a cercar nous recursos. Com més nova és la música, més sento el repte de la interpretació. M'obliga a anar més enllà de la pura interpretació.

—El fet que no tingui referents que marquin un estil també pot ser un gran avantatge a l'hora de cantar qualsevol nou repertori.

—Sí, tot és nou, en aquest cas. La creació és total. Els compositors contemporanis treballen molt la psicologia, com fa també l'art contemporani, els quadres de Picasso, per exemple. Els personatges de les òperes contemporànies tenen una psicologia molt complexa i suposen un gran repte per a un cantant. Admiro el coratge de la creació dels directors d'escena. De vegades puc comprendre que el públic protesti, però cal respectar la creació per sobre de tot. No entenc com la crítica pot arribar a ser sovint tan destructiva amb tota la feina que vol dir interpretar una òpera.

—La seva primera formació com a instrumentista, tocant la trompeta, també ha d'haver estat una bona es-



EVA GUILLAMET

cola per afrontar repertori contemporani.

—Sí, vaig tocar molta música del segle XX. En aquell moment, no em plantejava ficar-me en el món de l'òpera. No hi havia res que m'empenyés al món de la lírica, en aquell moment. Res m'hi relacionava. Però, d'altra banda, estava molt interessada en el teatre. I finalment el descobriment de l'òpera em va permetre combinar ambdues coses, la música i la interpretació dramàtica. Recordo que la primera vegada que vaig veure *Don Carlos* va ser aquí, a Barcelona, i em va impactar molt. Era una producció de Konwitschny.

—Quina és la seva impressió de l'òpera?

—L'òpera és el gran espectacle de la dramaturgia, és imprescindible sentir la seva naturalesa dramàtica. L'òpera és drama i les produccions actuals són molt conscients d'això. L'òpera permet reflectir emocions molt profundes de la nostra vida. També és una forma artística que ha de mirar al futur. En *Boulevard Solitude*, per exemple, l'atmosfera darrere l'escenari era tan bona, que per això funcionava tan bé i m'hi sentia tan còmoda. Això no passa a tots els teatres, de vegades estàs cantant i sents gent, algú que crida al fons de tot. El més difícil d'aquesta producció va ser cantar en roba interior...

—El seu bagatge com a instrumentista de vent també deu haver significat un bon aprenentatge pel que fa a la respiració...

—Vaig tocar instruments de vent durant deu anys, cosa que em va permetre adquirir un control de la respiració molt bo. Però sobretot, el que em va

“
La posada en
escena tradicional
sento que em posa
uns límits que
no trobo en
les propostes
contemporànies,
que són més
arriscades,
que t'obliguen
a cercar
nous recursos.”

ajudar més era el sentit que sempre he tingut de la composició. Quan llegeixo per primer cop una partitura, puc identificar immediatament l'estil que té. Als Estats Units, la majoria de grans cantants tenen també una formació ins-

trumental important.

—Però la tendència és estudiar piano.

—No, als Estats Units, el meu cas és força comú. La majoria de bons cantants nord-americans tenen aquesta formació instrumental. En el meu inici, estava interessada en el teatre musical, no en l'òpera, perquè la coneixia molt poc i no forma part de la tradició cultural nord-americana, de la nostra realitat cultural quotidiana. Vaig anar descobrint l'òpera a poc a poc, a través de les àries, i la meua fascinació per aquest gènere musical va anar creixent. Com que tenia aquest precedent amb l'instrument, tenia una comprensió més global de l'obra. Evidentment, tenia l'ambició d'aconseguir el màxim en la meua carrera artística i que no em volia dedicar al que fan la majoria de noies del meu poble, de Buffalo; però al començament no tenia clar el que volia fer i qualsevol cosa relacionada amb la música ja m'omplia. Al principi, quan vaig anar a Indiana, pensava a fer classes. Però afortunadament vaig poder accedir a les beques Fullbright per continuar estudiant a Europa. El meu marit treballava a Munic i més endavant vaig anar a Berlín. Després del primer any allí, vaig tornar als Estats Units per presentar-me a un concurs, i allà va ser on em van oferir posar-me en contacte amb Barenboim per a una audició. Tot va anar molt de pressa, a partir de llavors. Vaig ser la primera cantant que Daniel Barenboim va agafar per a la seva companyia, el 1991. Vaig fer l'audició per posar-me a prova, hi havia moltíssims sol·licitants. Em va demanar àries de tessitura lleugera, de *coloratu-*

RMC
276

Laura Aikin és una cantant de generació espontània que va néixer al racó de món més insospitat per dedicar-se a la lírica: a Buffalo, la segona ciutat més important de l'Estat de Nova York, a tocar de les cataractes del Niàgara, un dels focus industrials més forts del nord dels Estats Units. Potser per haver viscut en un entorn tan advers a la vocació musical, Aikin transmet la gran passió que sent per la seva professió. L'òpera és sens dubte al pol oposat de l'ambient que la va veure créixer. Va escollir el restaurant cafè d'Els Quatre Gats per fer l'entrevista, seguint la seva curiositat innata per qualsevol manifestació artística. És tot alegria i amabilitat, res a veure amb el tòpic de les antigues dives. Una dona feta a si mateixa –a *self-made-woman*, com dirien els nord-americans–, que combina la maternitat i la celebritat amb genuïna naturalitat.



E. GUILLAMET

ra, i quan vaig acabar em van dir que estava acceptada. Però jo encara estava estudiant a Munic! No esperava en absolut que tot anés tan de pressa. Vaig acabar el segon any a Munic sabent que Berlín m'esperava, el més gran estímul que es pugui tenir!

–Què li va aportar l'ensenyament a Europa?

–Evidentment, vaig poder aprofundir molts aspectes tant tècnics com interpretatius, sobretot en la comprensió de les obres i en la sensibilitat i el coneixement de la cultura centreuropea, sobretot venint dels Estats Units.

–Mozart també ha estat molt important en la seva carrera.

–Constanze és sens dubte un dels personatges que prefereixo i que m'han donat més. I la Reina de la Nit també, evidentment. És la millor escola que pot tenir un cantant. El fet de poder interpretar Constanze a Salzburg ha estat una de les millors experiències de la meua carrera.

–De fet, Salzburg és un santuari per a qualsevol cantant, com també ho és Bayreuth o el Metropoliten. En quins teatres se sent més còmoda?, ¿o depèn de la producció?

–Bé, cadascun té la seva particularitat, no puc dir que estigui millor en un que en un altre. He cantat molt a París, també, a La Bastille. I m'hi he sentit com a casa. També a San Francisco he cantat molt a gust.

–I quant als concerts, ¿en gaudeix tant com amb l'òpera?

–Segurament em sento molt més còmoda en òpera, per les meves aptituds artístiques, però el repertori per a concert també és fascinant, evidentment. L'expressió és molt diferent, és una altra dimensió de la música. M'agradaria fer més recitals, però és molt difícil preparar aquest tipus de repertori, necessito més temps.

–Com es construeix l'agenda d'una cantant com vostè i que s'ajusti amb el repertori que es vulgui treballar?

–Tinc la sort de tenir més feina de la que puc fer i puc escollir entre tot el que em proposen. La labor del meu mànager és imprescindible. És una qüestió de mesura i de selecció. Normalment faig sis mesos d'òpera i sis mesos de concerts.

–Al seu web vaig llegir el seu escrit "A mother's song" (La cançó de la mare) parlant de la maternitat i del fet de dur una carrera artística com la seva i el vaig trobar molt sorprenent i interessant, perquè poques cantants són capaces de tractar d'aquest tema amb tanta honestat.

–Sí [es posa a riure], el vaig fer perquè l'escola on van els meus fills em van demanar que expliqués la meua professió als alumnes, per què en comptes d'estar fent pastissos com fan moltes mares, em passo el dia cantant. El meu marit és jutge i porta una vida més estable, i això m'ajuda molt. Quan vaig tenir la meua filla Virginia, va ser el moment més dur. Em van oferir cantar a San Francisco *Das Paradies und die Peri* de Schumann i la nena només tenia quatre setmanes. La meua sogra i jo vam agafar l'avió amb la nena per anar a l'altra punta del món, amb el canvi d'horari i tots els inconvenients que suposava un viatge així. No ho hagués pogut fer sense l'ajut de la meua sogra. A dalt de l'avió, amb la criatura al meu costat a dins del cabàs, no podia reprimir les llàgrimes! Un dia em vaig parar a reflexionar sobre el fet de fer una elecció així, entre la carrera i la vida familiar, i vaig arribar a la conclusió que és impossible fer-la. Cal continuar amb totes les forces possibles, i ara em sento més forta que abans. Per això intento fer més concerts, darrerament. Gràcies a Internet puc parlar amb ells i veu-

re'ls amb la webcam. Això és un gran avenç, un gran regal! Vaig cantar Constanze embarassada i van haver-hi escenes força còmiques, amb el meu estat i l'*embroglio* que presenta *El rapte del serrall*. El meu fill Marcello ara està aprenent a tocar el violoncel i també el piano, això ens uneix encara més. En la producció de *Boulevard Solitude* vaig sortir de l'escenari vestida amb el *negligée*, com una prostituta, per trobar-me amb els meus fills i quan em van veure quasi no em reconeixien; es van quedar amb la boca oberta, no entenien res! Hi ha moltíssimes cantants amb fills. Jo tinc una mentalitat americana de ser una supermama. Quan torno a casa m'aboco completament en el paper de mare.

–¿El fet de no tenir un contracte en exclusiva amb una discogràfica és un inconvenient, per a una cantant d'òpera?

–Sí, potser sí. Però m'agrada poder escollir el que vull fer i no estar condicionada per això, em dona més llibertat. Aviat trauré un disc amb els *lieder* d'Strauss, del qual estic molt contenta.

–Després d'aquests anys de carrera, quina perspectiva té de vostè mateixa? ¿Es considera el que s'anomena tradicionalment una "diva" en el sentit més ple i popular de la paraula?

–No puc ser una diva, sóc de Buffalo! Són dues coses que no lliguen...! Les meves germanes sempre han cantat a l'església, però no han estudiat música. Em miren com l'ovella negra de la família, no ho entenen. Fa poc em van veure cantar, feia com quinze anys que no em sentien, i va ser fantàstic, encara que vaig pensar que en el fons no em coneixien gens. Per a elles, l'òpera és un món completament estrany. No entenen com em pot agradar treballar en això, cantar aquest tipus de música.

EL MES D'OCTUBRE A L'ABAST

Romanticisme històric amb Gardiner i Brüggen

Amb només tres dies de diferència arriben a Barcelona dues de les orquestres més prestigioses i expertes en el repertori clàssic i romàntic, de la mà també de dos grans experts en interpretació de la música dels segles XVIII i XIX. Es tracta de l'Orquestra Revolucionària i Romàntica sota la direcció del seu fundador, John Eliot Gardiner, i l'Scottish Chamber Orchestra amb el director holandès Frans Brüggen al capdavant. Una bona manera d'establir semblances i diferències en un repertori i intèrprets agermanats per una voluntat comuna, l'entusiasme musical.

per MERCEDES CONDE PONS

PALAU 100. Orquestra Revolucionària i Romàntica. Monteverdi Choir. Dir.: John Eliot Gardiner. Brahms, Mendelssohn i Schumann. / Scottish Chamber Orchestra. Maximiliano Martín, clarinet. Dir.: Frans Brüggen. Mendelssohn i Mozart.
PALAU DE LA MÚSICA. 22 D'OCTUBRE DE 2007 (21 h) / 25 D'OCTUBRE DE 2007 (21 h).

Tots dos concerts advoquen pel repertori alemany a mig camí entre el classicisme i el romanticisme, com és el cas de la música de Mendelssohn, present en tots dos programes. John Eliot Gardiner es decanta més aviat pel primer romanticisme, tot programant obres simfonico-corals de Brahms com el *Schicksalslied*, op. 54 (la *Cançó del destí*) o *Nänie*, op. 82, a més dels dos motets per a cor a capella, *Schaffe in mir Gott*, op. 29 i *Warum ist das Licht*, op. 74, totes servides pel Monteverdi Choir; l'altra formació sorgida de l'interès de John Eliot Gardiner per la interpretació històrica. Junt amb aquestes peces corals podrem trobar un altre motet luterà –en aquest cas de Mendelssohn– com és l'*opus* 23 núm. 3 *Mitten wir in Leben sind* i el *Nachlied*, op. 108 de Schumann, per a cor mixt i orquestra.

Les dues composicions corals amb acompanyament orquestral de Brahms incloses al programa de l'Orquestra Revolucionària i Romàntica entronquen amb la triganera però extraordinària vocació simfònica del mestre alemany. *Nänie* va ser composta el 1881 en memòria del pintor Anselm Feuerbach, mort prematurament a Venècia. Brahms va compondre aquesta gran obra coral a partir d'un text de Schiller, tot recordant la personalitat del traspassat pintor, que es basa en els *naenia*, uns cants fúnebres de la Roma clàssica. Brahms acompanya els versos schillerians –més himnics que no introspectius– d'una música més intimista que no pas el text original.

També basat en un text poètic profundament romàntic –els versos originals són de Hölderlin–, la *Cançó del destí* (*Schicksalslied*) evoca la mort a partir de la comparació que el mateix poeta fa entre la immortalitat dels déus de



l'Olimp i la mortalitat inherent a la condició humana. Brahms, però, compon per a aquests versos una música lluminosa, tot fent del text de Hölderlin –originalment fosc i pessimista– un cant joïós a la vida malgrat la inexorabilitat de la mort.

La *Simfonia núm. 2 en Re major*, op. 73 de Johannes Brahms completa el programa encapçalat per Gardiner. És aquesta simfonia una de les proves d'aquest profund i enriquidor carisma simfònic amb què es reconeix sens dubte l'obra d'un dels mestres romàntics més influents tardanament pel classicisme. Entroncant amb el programa següent –el protagonitzat per l'Scottish Chamber Orchestra i el mestre Brüggen–, la segona simfonia de Brahms es podria equiparar –ideològicament parlant– amb la *Simfonia núm. 3 en La menor*, op. 56 de Felix Mendelssohn. La tercera simfonia de Mendelssohn –coneguda amb el sobrenom d'*Escocesa*– és la més pastoral del seu catàleg i en aquest sentit també ho és la segona de Brahms. Tot i estar compostes en tonalitats i modes diferents –amb “pastoral” s'associa normalment un caràcter més aviat alegre i joïós, propi del mode major–, totes dues simfonies tenen en comú un esperit melangios accentuat, una capacitat d'evocar la natura de forma prou evident. És cert que la tònica general de la segona simfonia de Brahms és la d'una sorprenent joie de

vivre no gens comuna al caràcter del seu autor, mentre que la tercera de Mendelssohn es debat entre la pesantor i la impetuositat del primer moviment i la gràcia i suavitat del segon –“Vivace non troppo”– i quart –“Allegro Vivacissimo-Allegro maestoso assai”– moviments, però malgrat això l'esperit pastoral queda ben palès en totes dues simfonies, fet que permet establir enriquidores comparacions.

El programa de l'Scottish Chamber Orchestra inclou també una altra obra de Mendelssohn, l'obertura *Märchen von der schönen Melusine*, op. 32 (*Conte de la bella Melusine*), composta l'any 1833, després d'altres obertures certament inspirades, com la del *Somni d'una nit d'estiu* –composta també en Mi major, com és el cas de l'abans esmentada–, *La Cova de Fingal* o *Les Hèbrides* i *Calma del mar i viatge feliç*, op. 27. Però de ben segur que l'altre plat fort del concert serà el *Concert per a clarinet en La major*, K. 622 de Wolfgang Amadeus Mozart. Aquest concert –un dels més coneguts del catàleg mozartà–, el va compondre Mozart l'any 1791 a Viena per al clarinetista Anton Stadler, amic seu i company de lògia a la maçoneria. És una d'aquelles obres imprescindibles del repertori de qualsevol clarinetista, si bé precisament per la seva repercussió n'existeixen nombroses versions pel que fa a les cadències, tant en el primer com el tercer moviment. Una de les seves característiques principals és la necessitat de fer servir un clarinet especial –conegut com a clarinet *bassetto*– per tal de poder assolir en el registre greu el Do escrit a la partitura, ja que els clarinets comuns només arriben fins al Mi. En aquesta ocasió, el responsable de l'execució d'aquesta obra cabdal del repertori clàssic serà el clarinetista de Tenerife Maximiliano Martín. És primer clarinet de l'Scottish Chamber Orchestra i col·labora habitualment amb orquestres de renom com la London Symphony, la BBC, Simfònica de Galícia, Cadaqués i amb directors com Abbado, Haitink, Colin Davis o Mackerras.

RMC
276

EL MES D'OCTUBRE A L'ABAST

Rèquiem simfònic al Palau

L'Orquestra Simfònica del Vallès proposa el mes d'octubre un ambiciós *Requiem* de Verdi. Ambiciós per l'elevada qualitat dels solistes i el cor, però també per les característiques d'una obra no per coneguda, fàcil de dur a terme.

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Orfeó Català. Verónica Villarroel, Nancy Fabiola Herrera, Aquiles Machado, Stefano Palatchi. Dir.: David Giménez Carreras. *Requiem* de Verdi. PALAU DE LA MÚSICA. 27 D'OCTUBRE (19 h).

S'acostuma a dir que el *Requiem* de Verdi només té de religiós el text originalment litúrgic i el títol: *Requiem* o missa de difunts. Verdi no era un home religiós en el sentit habitual del terme, però això no vol dir que fos un ésser poc espiritual. Ben al contrari, en el decurs de la llarga i fructífera carrera operística, Giuseppe Verdi sempre va trobar espai per expressar la seva espiritualitat, ja fos lligada a sentiments nacionalistes a sentiments socials o fins i tot personals.

La idea originària de la composició d'una missa de difunts va partir del de-

sig conjunt d'uns quants músics d'homenatjar un recentment traspasat Gioacchino Rossini. Però el projecte no va quallar i Verdi es va quedar amb un "Libera me Domine" sense lloc precís en el seu catàleg de composicions. Després de la mort de l'escriptor italià Alessandro Manzoni, la idea va ressorgir i Verdi va completar l'obra tot aprofitant el fragment ja esmentat per a soprano, cor i orquestra. La missa de difunts completa es va estrenar a Milà l'any de 1874.

Del *Requiem* de Verdi s'ha dit que es més una òpera que no una obra sacra, per les característiques compositi-

ves de la seva música. Escrit just després de la seva exitosa òpera "egípcia" *Aida*, el *Requiem* té més d'un fragment que recorda tant la solemnitat gairebé marcial de l'exèrcit egipci com el lament del poble etiop o, fins i tot, el lirisme descriptiu d'un paisatge exòtic per a ell en el fons totalment desconegut. Però tot i l'agermanament melòdic i orquestral d'aquesta música amb la que acostumava a compondre a les seves òperes, el *Requiem* de Verdi té l'espiritualitat pròpia d'un home creatiu i sensible, atent a l'encís de l'inexpressable.

Els quatre solistes de la versió que oferirà l'Orquestra Simfònica del Vallès duen actualment a terme carreres de primer nivell internacional. Es tracta de la soprano xilena Verónica Villarroel, el tenor veneçolà Aquiles Machado, la mezzosoprano canària Nancy Fabiola Herrera i el baix català Stefano Palatchi, que acompanyats per l'Orfeó Català i sota la direcció del titular de l'orquestra vallesana, David Giménez Carreras, ompliran el Palau de la Música d'una de les obres més impactants del repertori coral i concertístic.

RMC
276

Dame Lott i dama del lied al Liceu

RECITAL. Felicity Lott, soprano. Graham Johnson, piano. Weill, Haydn, Mozart, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss, Walton, Britten, Fauré, entre d'altres. GRAN TEATRE DEL LICEU. 10 D'OCTUBRE DE 2007 (20 h).

Felicity Lott és l'encarregada d'obrir la sessió de recitals que el Gran Teatre del Liceu acostuma a programar al marge de la cartellera operística. En el següent cicle no són pocs els noms que resulten atractius als aficionats a l'òpera, tot i acostumar a ser recitals en què gran part dels intèrprets demostren el seu altre vessant, intimista. En el cas concret de la soprano anglesa, és una nova alegria retrobar-se amb ella en el petit format, ja que els seus recitals acostumen a voltar sempre en un grau d'excel·lència, no ja només per l'estat vocal –fet poc previsible–, sinó per la sempre interessant concepció del recital, tota una *performance* intel·lectual entorn d'una temàtica elaborada. És d'agrair el seu interès a mostrar al públic visions diferents del gènere liedèric, ja que els seus concerts es tornen encara més atractius. Enguany, Lott titula el programa amb el suggerent "Fa-

llen Women and Virtuous Wives" (Dones caigudes i esposes virtuoses), la qual cosa fa preveure tot un ventall d'expressions sentimentals entorn de l'amor i el desamor que al llarg de la literatura musical tants compositors no han pogut evitar fer-se seus. Així, no sobta veure una llarga llista de compositors al programa. Kurt Weill, Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Robert Schumann, Johannes Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauss, William Walton, Arthur Bliss, Benjamin Britten, Albert Roussel, Gabriel Fauré, Henri Duparc, Noel Coward, Francis Poulenc, Reynaldo Hahn, Oscar Straus i Murray Grand completen aquesta llarga i heterogènia llista que augura una vetllada si més no entretinguda.

La dama del lied, guardonada al llarg de la seva fructífera carrera, estarà acompanyada al piano el prestigiós Gra-



EMI CLASSICS/T. LEIGHTON

ham Johnson, parella musical des dels anys d'estudis de la soprano, amb el qual ha girat per tot el món amb els seus recitals "alternatius". Felicity Lott és reconeguda internacionalment com a cantant de format concertístic –tot i dur a terme una paral·lela però escollida carrera operística– i ha actuat amb grans directors, sempre entorn del gran repertori –la melodia francesa, el lied alemany–, però destacant sobretot amb el repertori anglès, particularment les cançons de Benjamin Britten; de fet, és membre fundador del Songmakers' Almanac. El seu acompanyant de tota la vida és el prestigiós pianista Graham Johnson i els seus *partenaires* més habituals, el baríton Thomas Allen, la mezzosoprano irlandesa Ann Murray i la mezzosoprano austríaca Angelika Kirchsclager.

dansa

6 d'octubre, a les 21 hores

**COMPANYIA
EUROPA DANSA**

18 de novembre, a les 18 hores

**BALLET DE
VÍCTOR ULLATE**

20 de gener, a les 18 hores

**AMERICAN BALLET
THEATER
Studio Company**

16 i 17 de febrer, a les 18 i 21 hores

**COMPAÑÍA
ANTONIO GADES**

9 de març, a les 18 hores

**BALLET CLÀSSIC
DE MOSCOU**

12 d'abril, a les 21 hores

**ENGLISH NATIONAL
BALLET
Estrelles i solistes**

música

25 d'octubre, a les 21 hores

**ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE KAZAKHSTAN**

8 de novembre, a les 21 hores

**MARIA BAYO, soprano,
recital líric
MACIEJ PIKULSKI, piano**

13 de desembre, a les 21 hores

**JOAQUÍN ACHÚCARRO,
recital de piano**

24 de gener, a les 20.30 hores

**Richard Strauss:
El cavaller de la rosa
ÒPERA DE GDANSK
(Polònia)**

28 de febrer, a les 21 hores

**COR DEL GRAN
TEATRE DEL LICEU**

13 de març, a les 21 hores

**ORQUESTRA DE
CAMBRA DE BERLÍN**

17 d'abril, a les 21 hores

**CORAL NOVA ÈGARA
ORQUESTRA CENTENARI**

15 de maig, a les 21 hores

**ORQUESTRA
FILHARMÒNICA
DE PILSEN**

VENDA ANTICIPADA DE LOCALITATS:

- 902 180 677
- www.fundacioct.es
- Oficines de Caixa Terrassa
- Centre cultural

Rambla d'Ègara, 340 · 08221 Terrassa
www.fundacioct.com · info@fundacioct.com



*obra social
caixaterrassa

EL MES D'OCTUBRE, A L'ABAST

Constel·lació de joves artistes a L'Auditori

En la segona meitat del mes d'octubre, L'Auditori s'omple de joves figures del panorama internacional que s'estan fent o ja s'han fet un lloc en el competitiu món artístic. Són els pianistes José Enrique Bagaría i Denys Proshayev, i els directors Vassili Petrenko i Pablo González.

TEMPORADA OBC. José Enrique Bagaría, piano. Dir.: Vassili Petrenko. Rodríguez Picó, Rakhmàninov, Prokófiev. / Denys Proshayev, piano. Dir.: Pablo González. Chopin, Schumann. L'AUDITORI. DEL 19 AL 30 D'OCTUBRE (CAL CONSULTAR HORARI).

José Enrique Bagaría va néixer a Barcelona l'any 1978. Va iniciar els estudis amb Rosa Masferrer i els va ampliar amb Luiz de Moura Castro i amb Aquiles delle Vigne a l'École Normale de Musique Alfred Cortot de París. Completà la seva formació a l'Escola Superior de Música Reina Sofia a Madrid –sota la direcció de Dimitri Bashkírov i amb Galiana Eguiazarova i Claudio Martínez Mehner– i al Richard Strauss Conservatorium de Múnic amb Vadim Suchanow. Ha actuat a importants ciutats de l'estranger, com també a les principals ciutats espanyoles. També ha actuat a diversos festivals, com els de Peralada, Torroella de Montgrí, Santander, Granada o Segòvia. Darrerament ha realitzat una gira per la Xina i ha interpretat el *Concert núm. 1, op. 1* de Serguei Rakhmàninov amb l'Orquestra Filharmònica de San Salvador, obra amb què es presenta amb l'OBC a L'Auditori.

Denys Proshayev va néixer també l'any 1978 a Bielorrússia i va estudiar a l'Acadèmia de Música de Kiev a Ucraïna. Va continuar els estudis a la Hochschule für Musik und Theater de Hannover amb Vladímir Krainev, on també va rebre cursos de direcció amb Eiji Oue. Ha guanyat un bon nombre de concursos internacionals, com el Clara Haskil a Vevey, l'European Piano Com-

petition a Bremen i el Concurs Internacional ARD. S'ha presentat a sales de l'alçada de la Musikhalle d'Hamburg, el Festpielhaus de Baden-Baden o el Mozarteum de Salzburg. Durant aquesta temporada debuta amb la Radio Symphony Orchestra de Berlín, l'Orchestre Philharmonique de Montecarlo i la Radio Symphony Orchestra de Frankfurt, a més de fer-ho amb l'OBC, presentant-se amb el *Concert per a piano i orquestra núm. 1, op. 11* de Fryderyk Chopin.

Els directors d'orquestra que acompanyen els concerts referits, tenen en comú el fet de ser els guanyadors de la setena i vuitena edició del Concurs Internacional de Direcció de l'Orquestra de Cadaqués. Es tracta, respectivament, del director rus Vassili Petrenko i l'asturià Pablo González.

Vassili Petrenko és actualment director principal de la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, com també de l'State Academy Orchestra de Sant Petersburg. Anteriorment va ser director titular de l'Orquestra Simfònica de Castella i Lleó i ha treballat amb formacions com la City of Birmingham Symphony, l'Ensemble Orchestral de París, l'NDR de Hannover, la BBC Wales i l'Orquestra de Cadaqués. Els seus pròxims compromisos el porten a debutar amb la London Symphony Or-

chestra i a dirigir la Rotterdam Philharmonic. Més endavant té programat un concert als BBC Proms amb la Liverpool Philharmonic Orchestra i el debut amb la Netherlands Radio Philharmonic i l'Orquestra del Festival de Budapest. Als EUA ja ha rebut invitacions de les orquestres de Dallas, Baltimore, Cincinnati, Milwaukee i Atlanta. Amb l'OBC dirigirà un programa que inclou l'obra revisada de Jesús Rodríguez Picó *El lleó afamat* –que va caure de programa en ser substituït sobtadament el director titular de l'OBC Eiji Oue–, el *Concert per a piano i orquestra núm. 1* de Rakhmàninov i la *Simfonia núm. 5, op. 100* de Prokófiev.

Pablo González va estudiar direcció orquestral a la Guildhall School of Music and Drama. Ha estat premiat al concurs nacional de joves directors de Granada, al Donatella Flick Conducting Competition i al Concurs de Direcció de l'Orquestra de Cadaqués. Ha estat director assistent de la Bournemouth Symphony Orchestra i la Bournemouth Sinfonietta i ha treballat amb la London Symphony Orchestra en col·laboració amb Sir Colin Davis. Ha dirigit gran part de les orquestres simfòniques espanyoles i els seus pròxims projectes es centren amb la Rotterdam Philharmonic Orchestra, la BBC Philharmonic Orchestra, la Wiener Kammerorchester, l'Orchestre de Chambre de Lausana, entre d'altres. Debuta amb l'OBC amb el *Concert per a piano i orquestra núm. 1, op. 11* de Chopin i la *Simfonia núm. 4, op. 120* de Schumann.

RMC
276

40 % de descompte

Els subscriptors de la "Revista Musical Catalana" obtindran un 40% de descompte en la compra d'entrades a les taquilles del Palau de la Música Catalana per als concerts del cicle Concerts Simfònics al Palau, del cicle Música de Cambra al Petit Palau i del cicle El Primer Palau a partir del dia 18 de setembre, de la temporada 2007-08.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.





Amb la

Música

♩



Bancaja

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

EL MES D'OCTUBRE, A L'ABAST

Bartók i Janáček

Units en un programa doble operístic

Vint-i-set anys separen la naixença de Béla Bartók (1881-1945) de la de Leos Janáček (1854-1928) i amb prou feines dos l'estrena de les dues òperes que, en un insòlit programa doble, s'ofereixen al Gran Teatre del Liceu a partir del pròxim dia 2 de novembre.

per J. COMELLAS

Es tracta d'una proposta molt atractiva encara que no golar des del punt de vista hedonístic, que aplega dues figures cabdals de la música eslava a cavall dels segles XIX i XX, en sengles partitures que tenen quelcom més en comú que un repartiment format per dos cantants: mezzosoprano i baix en el cas d'*El castell de Barabablava* i tenor i contralt i mezzosoprano en el cas de *Diari d'un desaparegut*. Ambdues comparteixen també un cert caràcter oratorial –especialment en el cas de l'obra de Janáček–, una vertebració argumental estàtica i un discurs gairebé ascètic basat més en el soliloqui que no en el diàleg. Alhora manifesten, a través de la confrontació de sengles parelles de personalitats molt contrastades, misteris profunds de l'ànima i de l'existència humana.

El castell de Barabablava és l'única òpera que va escriure Bartók i amb els ballets *El mandarí meravellós* i *El príncep de fusta* –estrenat el 1918 juntament amb la mateixa òpera–, configuren l'aportació del compositor a la música escènica.

Bartók va compondre la seva òpera sobre un llibret del seu amic Béla Blázs basat en un conte de Charles Perrault, l'acadèmic francès del segle XVII autor, entre d'altres, de *La Caputxeta Vermella*, *El gat amb botes* i *La bella dorment*. Aquest conte, abans ja havia estat emprat per Grétry, Offenbach i Paul Dukas. Com tants d'altres narracions infantils, amaga un rerefons metafísic important sobre la base del recorregut que fa la jove protagonista Judit a través de diverses estances del castell del protagonista, impulsada per l'amor redemptor a Barabablava: un recorregut en el qual acabarà coneixent els misteris de l'ànima humana, coneixement que la seva joventut li ha impedit d'assolir.

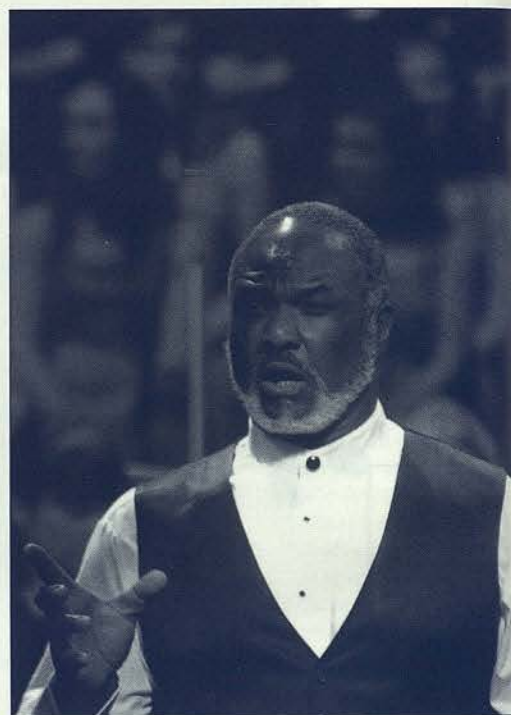
L'obra –que ha estat emparentada amb *Pélleas et Mélisande* de Debussy– és especialment oberta a nombroses lec-

tures. Bartók va crear-hi una òpera genuïnament hongaresa, a més escrita en aquest idioma, en el qual s'oferirà ara al Liceu –també es canta en alemany. En aquest sentit, Kodály va escriure: “Bartók va voler alliberar la llengua i fer més musical la inflexió natural de la veu. Per primera vegada damunt l'escena de l'òpera hongaresa el cant s'explica de cap a peus en un llenguatge homogeni i pur.”

Diari d'un desaparegut és un cicle de cançons inspirades en poemes anònims en llengua valaca i està escrita per a tenor, mezzosoprano i cor femení, tres membres del qual tenen breus intervencions solistes. Per tant, no es pot parlar d'una òpera en el sentit exacte de l'expressió; en tot cas, la perfecta caracterització dramàtica dels dos personatges protagonistes i la línia argumental que segueix el conjunt de les cançons li atorguen una dimensió que va més enllà de l'estricta cicle de lied.

El tema és l'enamorament obsessiu del protagonista, el camperol Yanik, per la gitana Zefka, mitjançant el qual hom ofereix el contrast no solament entre dos caràcters humans molt oposats, sinó també entre llurs concepcions de la vida. El mite de Carmen plana per aquesta història en la qual també s'ha volgut veure un context autobiogràfic significat per l'enamorament fulminant del compositor, en edat ja avançada –als 63 anys–, de la jove Kamila Stösslová. Originalment va ser escrita per a acompanyament de piano sol, però ara arriba en la versió orquestral feta per Gustav Kuhn.

Aquest doble programa arriba servit



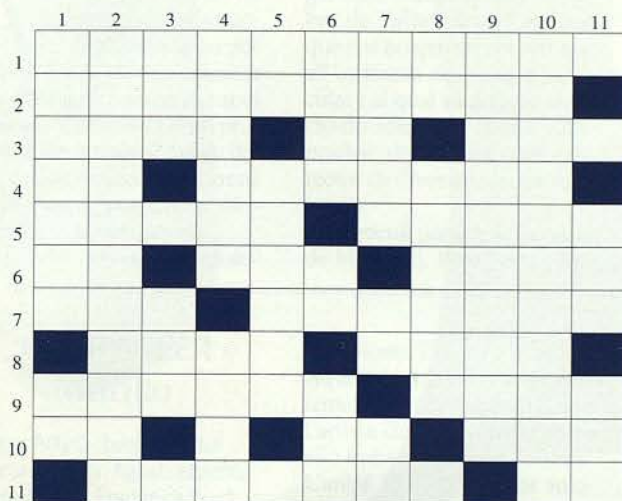
WILLIARD WHITE

per un quartet d'intèrprets idonis. El veterà baix jamaicà Williard White (amb Robert Bork-Gaudi en el segon repartiment) i la mezzo sueca Katerina Dalayman defensaran l'òpera de Béla Bartók, i Michael König i Marisa Martins, la de Janáček. La direcció i dramaturgia, en el que és una producció pròpia del Liceu amb l'Opéra de París, és encarregada a noms prestigiosos de casa nostra. Josep Pons –que va projectar la seva important carrera al Lliure des de la música de l'època d'aquestes òperes–, torna al Liceu en aquest programa tan adient a les seves preferències estètiques. La dramaturgia serà atesa per dos “furers” experts en el gènere operístic –Àlex Ollé, Carles Padrisa–, amb l'aportació sobre el paper molt suggestiva de l'escultor Jaume Plensa en l'escenografia i vestuari. Tanmateix la naturalesa de les obres no els facilita la tasca.

EL CASTELL DE BARBABLAVA de Béla Bartók. Llibret: Béla Balász. Williard White i Katerina Dalayman. **DIARI D'UN DESAPAREGUT** de Leos Janáček. Michael König i Marisa Martins. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu: Dir. d'escena: Àlex Ollé i Carles Padrisa. Escenografia i vestuari, Jaume Plensa. Dir. musical: Josep Pons. Nova producció Gran Teatre del Liceu-Opéra National de París. **LICEU DEL 2 AL 20 DE NOVEMBRE DE 2007.**

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada de setembre 2007 (núm. 275)

Horitzontals. 1. Quartet de corda de Toldrà sobre un poema de Maragall (tres paraules). 2. Potència musical. 3. Ovidi Montllor ho deixava clar: plovia aquell dia, per això. Sonen els extrems. Nureiev consonàntic. 4. Arturo Tamayo, músic madrileny. Gaspar, violoncel·lista català. 5. Referit al cant. La soprano no pot treballar si està així, i baixa per l'11 vertical. 6. Cinc-cents cinquanta romans. Així quedes si cantes sota la pluja. Laic desordenat. 7. Tres romans. Construcció efímera habitual als escenaris operístics que ajuda a muntar decorats. 8. Ésser dolentot menjanans. Un dels estris que s'han perdut al teatres d'òpera i sales de concerts per culpa de l'aire condicionat. 9. S'assembla tant a un jugador de futbol francès com a una rapsòdia per a violí de Ravel. Material per tapar-se les orelles quan l'orquestra de festa major no deixa dormir. 10. Ravel, Rakhmàninov o Rameau. Rakhmàninov, Rameau o Ravel. Per fer més desperts els secrets dels experts. L'emissora de ràdio o el centre de la disjuntiva shakespeariana. 11. Efecte musical produït pel fred. Saint-Saëns Camille. **Verticals.** 1. Compositor italià. Trinat a la partitura. 2. Piano sense cordes o tambor sense pell. 3. Estil consonàntic. Ruera, Rimski o Recha. Miris la part central. Remacha, Rossini o Respighi. 4. Abans de tocar, el músic se'l treu de la boca i l'enganxa al faristol tot fent la vertical. Un altre ésser dolentot menjanensinenes. 5. Una tercera part d'Enesco. Reuneix, coordina i ajunta 11 músics per tocar sardanes. Mil romans. 6. Silenci, silenci, silenci, silenci. Quan el pare no en té, la canalla fa ballar. Element químic present als llums que il·luminen l'escenari. 7. Afinacions Independents Neoliberals, Societat Anònima. Simfònica del Vallès. Ernesto Lecuona. 8. Limitat pels extrems. La vermella és trepitjada pels actors en entrar a la cerimònia dels Oscar (cap per amunt). Una timbala vista des de l'orgue. 9. Cordòfons propis de la música mediterrània. 10. Que fan molt de soroll, com un tro (hi he posat una A al davant perquè quadri la cosa: demano disculpes lingüístiques). 11. Reger, Roussel o Rozsa. La lletra que defineix Vivaldi, nat a Venècia, mort a Viena i que tocava el Violí. La part final de la més bonica. Cal per tocar el violí.

Solucions en el número següent.

RMC
276

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 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*.

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

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Cànon (Pachelbel)

Sidoku de setembre 2007 (núm. 275)
Rossinyol que vas a França (Popular)

20 ANYS

CATALUNYA
MÚSICA

Intensament clàssics
www.catalunyamusica.cat



Cristòfor Taltabull

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana.
Dir.: Jordi Casas Bayer.
Obres de Cristòfor Taltabull.
COLUMNA MÚSICA.

Afirmar que aquest és un enregistrament coral de referència no pot considerar-se de cap manera una afirmació arriscada; tot el contrari, som davant d'un producte d'un interès al marge del que és convencional i corrent en el nostre patrimoni discogràfic d'aquest àmbit.

Hom hi mostra una antolo-

gia molt ben escollida de l'obra de Taltabull en l'apartat que ens ocupa; un apartat que ell estimava de manera particular i al qual va dedicar atenció no solament com a compositor, sinó també com a director de diverses agrupacions corals.

El recull parteix de poemes de Maragall, Pere Serafi, Ro-

ís de Corella, Josep Carner, Guerau de Liost i anònims xinesos -aplec de cinc cançons- traduïts per Josep Carner.

Es tracta d'un bloc que forma part de l'escassa obra compositiva que va crear després del seu retorn a Barcelona, l'any 1941.

Cada cançó és realment un autèntic poema musical, cada obra conté el perfum d'una sensibilitat refinada, d'una identificació particular amb el text, d'un ritme intern profundament sentit i traduït. És música que cala, penetra i eleva l'ànim de l'oient tal com correspon a tota obra gran... gran dins, és clar, del seu petit format.

A partir del mèrit inicial i

prou destacat de la proposta, de la seva idea mare -aquesta oportunitat tan gratificant d'endinsar-nos en un univers creatiu lamentablement molt desconegut-, s'hi afegeixen unes versions modeliques del Cor de Cambra del Palau dirigit amb una devoció especial pel seu titular i creador Jordi Casas, i també del seu pianista Josep Armengol en la parcel·la d'acompanyant i també en la versió per a piano sol de l'elegant *Sonatina per a piano sol* escrita el 1910 dedicada a qui va ser el seu mestre més rellevant, Max Reger.

És un producte que caldria que fes forat entre els aimants de les exquisideses musicals més sofisticades. **J. C. C.**

JOSEP SOLER Murillo

Jerzy Artysz, baríton. Paul Cortese, viola. Agustí Bruach, harmònim. Frederich Wort Collado, piano.

FUNDACIÓ MÚSICA CONTEMPORÀNIA, SELLO AUTOR. DURADA: 59'50"

La Fundació Música Contemporània, juntament amb el Sello Autor de l'SGAE han llançat al mercat l'enregistrament de *Murillo*, una de les setze òperes de Josep Soler, en la versió en directe de l'estrena -dia 21 de desembre de 1995- al Mercat de les Flors de Barcelona.

Soler va compondre aquesta òpera l'any 1989 i va escollir-hi un text d'un jove Rilke de vint anys: un psicodrama que presenta les últimes hores de la vida del pintor sevillà

Bartolomé Esteban Murillo. Aquest text presenta un dels temes que més fascinen Soler: l'artista com a mediador entre allò transcendent i els homes. L'ancià Murillo ha estat auxiliat per uns desconeguts que l'han trobat sense sentit al carrer, però aquests no es creuen que un home amb el seu aspecte maldestre sigui el gran pintor sevillà. Així, per ser reconegut, Murillo dibuixa el rostre de Jesús damunt una paret i, un cop els presents oren davant aquesta imatge, l'artista pot morir en pau. Això, traduït en el pensament soleirià, cal entendre-ho com que l'artista ha aconseguit transmetre la Veritat als homes, però aquesta Veritat té com a base una angouxa existencial pel fet que la Veritat que Murillo transmet als homes és Jesús, un home -i, per tant, perfecte- que també cercava aquest vincle entre allò trans-

cendent i l'home. No hem d'oblidar mai que el Jesús de Soler és essencialment humà, tal com es veu en la seva monumental òpera *Jesús de Natza-ret*.

El resultat musical és una obra a mig camí de l'òpera de cambra i de la cantata, per la seva reducció de mitjans i el seu caràcter intimista. L'angoixa existencial es mostra musicalment mitjançant un lirisme expressionista bàsicament atonal amb profusió d'elements de caire simbòlic. El protagonista, baríton, és agombolat per una senzilla però molt simbòlica instrumentació integrada per una viola, un piano i un harmònim que fa el doble paper de personatges que interpel·len el protagonista i de transmissor dels sentiments interiors de l'artista. Els dos moments més intensos són quan Murillo és "inspirat" i dibuixa el

rostre de Jesús i la mort de Murillo, en què la música tendeix cap al silenci mitjançant l'alternança d'acords plens de simbolisme -octaves i acords de Tristany- i pauses de gran eficàcia dramàtica, tot acabant amb un Si natural al piano de clares reminiscències berguianes. A més, els intèrprets de la versió s'ajusten perfectament a les exigències de l'obra: el baríton Jerzy Artysz mostra un Murillo ple d'intensitat i lirisme, acompanyat per uns instrumentistes que també aconsegueixen imprimir el caire intimista i de serena acceptació de l'angoixa que l'obra demana.

Així doncs, cal lloar que s'hagi comercialitzat aquest *Murillo*, no només per fer justícia a un dels compositors d'òpera més prolífics dels últims temps, sinó per l'excel·lent qualitat de la versió. **Aurèlia Pessarrodona**

RMC
276

REVISTA MUSICAL CATALANA

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

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/libreta atenguin els rebuts que els presentarà el Consorci del Palau de la Música Catalana, pel pagament de la meua subscripció a 'Revista Musical Catalana'

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte: DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

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

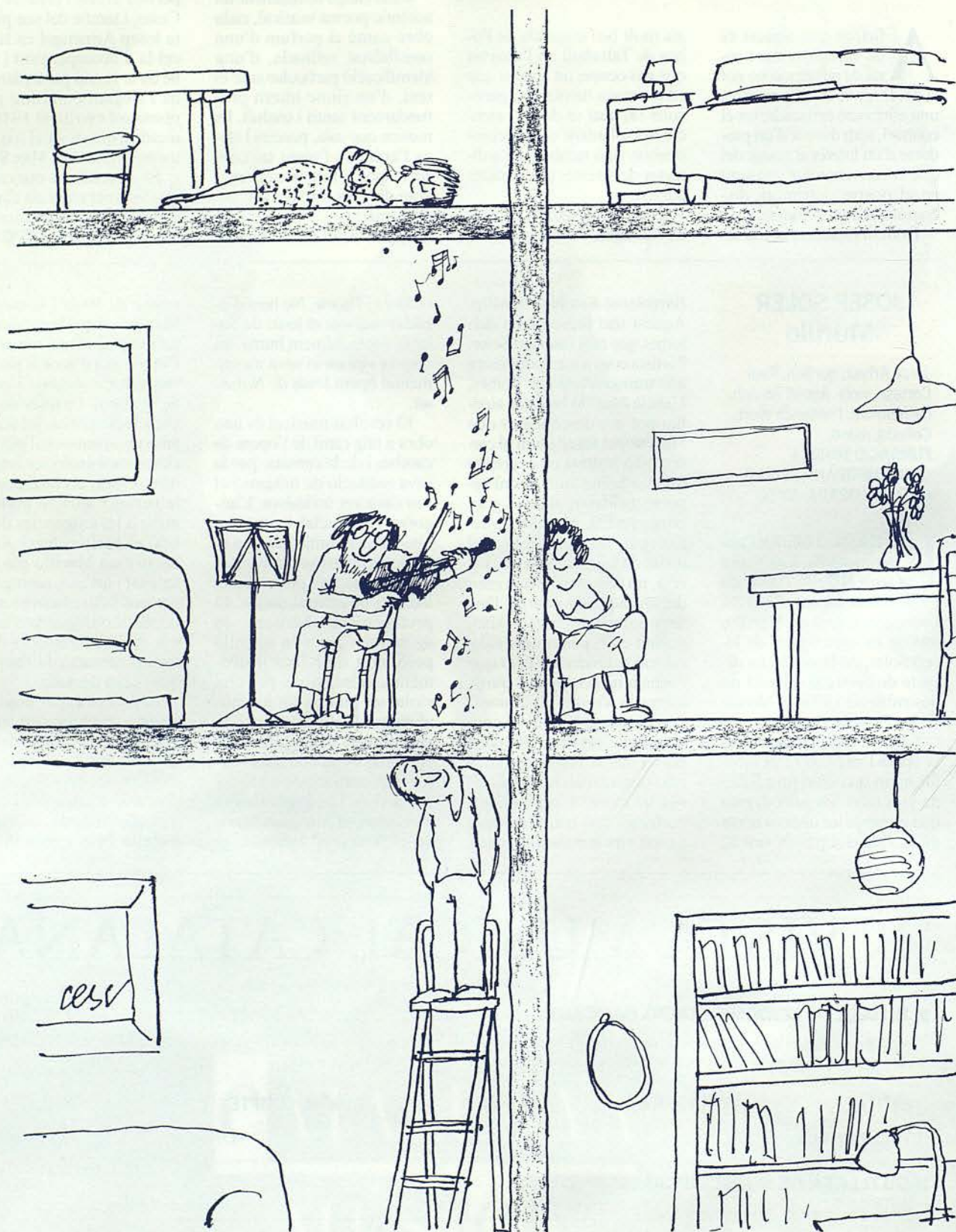
(o bé taló bancari adjunt a favor de 'Revista Musical Catalana'). Per a subscripcions a l'estranger, consulten el preu.

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

scherzando

homenatge

RMC
276



concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 OCTUBRE	20 h	Liceu	Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Sonia Ganassi, mezzosoprano. Dir.: Michele Mariotti. Gluck.
2 OCTUBRE	20 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
3 OCTUBRE	19.30 h	Palau	Maria Escobar, soprano (Elisa Rapado, piano acompanyant). Mozart, Mahler, Hahn, Toldrà. Antonio Ortiz, piano. (El Primer Palau).
	20 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
4 OCTUBRE	20 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
	20 h	Església de Pompeia	Jaume Torrent, guitarra. Joseph Gold, violí. Paganini, Moreno-Torroba, Torrent, Nin.
	21 h	Palau	Viviane Hagner, violí. Till Fellner, piano. (Ibercamera).
5 OCTUBRE	20 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
6 OCTUBRE	18 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. Ofèlia Sala, soprano. Dir.: Salvador Mas. Lamote de Grignon, Vivancos, Guinjoan, Toldrà, Mompou/Ros Marbà, Gerhard.
7 OCTUBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	17 h	Liceu	Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Sonia Ganassi, mezzosoprano. Dir.: Michele Mariotti. Gluck.
8 OCTUBRE	20 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
	21 h	Monestir Pedralbes	Pompei Mysterium. Cants religiosos tradicionals d'Itàlia meridional. (Euroconcert. Concert per a abonats).
9 OCTUBRE	20 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
	21 h	Monestir Pedralbes	Pompei Mysterium. Cants religiosos tradicionals d'Itàlia meridional. (Euroconcert. Concert per a abonats).
10 OCTUBRE	20 h	Liceu	Recital Felicity Lott, soprano. Graham Johnson, piano. Weill, Haydn, Mozart, Schumann, Brahms.
11 OCTUBRE	19.30 h	Palau	Maria Florea, violí. Fernando Arias, violoncel. Jorge Blasco, piano. OSV. Dir.: Álvaro Albiach. Xostakóvitx, Mendelssohn, Liszt. (El Primer Palau).
	20 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
13 OCTUBRE	20 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
14 OCTUBRE	17 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
15 OCTUBRE	21 h	Palau	Ensemble Neue Streicher. <i>Pantalone i Colombina</i> de Mozart (estrena absoluta). Dir.: Georg Kugi. (Euroconcert).
16 OCTUBRE	20.30 h	Cons. Liceu	Homenatge a Carme Bustamante. (Cicle Anna Ricci).
17 OCTUBRE	19.30 h	Palau	Néstor Bayona Pifarré, piano. Bach, Berg, Charles, Granados. Carme Garrigó, percussió. Klobokar, De Mey, Xenakis, Rodeiro. (El Primer Palau).
	20 h	Liceu	<i>Andrea Chénier</i> de Giordano. Dir.: Pinchas Steinberg.
	20 h	Catedral	Bartomeu Mut, orgue. Bruna, Buxtehude, Alain, Bach. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
19 OCTUBRE	20.30 h	Conservatori del Liceu	Homenatge a F. Taverna-Bech. Jordi Vilaprinçó, piano. Montsalvatge, Taverna-Bech, Setó, Amargós, Ribas, Boliart. (Cicle Anna Ricci).
Rodrí-	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. José Enrique Bagaría, piano. Dir.: Vassili Petrenko. guez Picó, Rakhmáninov, Prokófiev.
20 OCTUBRE	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	21 h	Palau	Orquestra Simfònica i Cor Estatals Russos de Satartov. <i>La traviata</i> de Verdi (versió de concert). (Promoconcert).
21 OCTUBRE	11 h	Petit Palau	<i>Bim bom, nadons al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau, 2a sessió: 12,30 h).
	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18.30 h	Ateneu Barcelonès	Paula Hernández, violoncel. Miguel Ángel Dionis, piano. Bach, Beethoven, Schumann, Franck. (Associació Massià-Carbonell).
	19 h	Palau	Orquestra Simfònica i Cor Estatals Russos de Satartov. Cors famosos d'òpera. (Promoconcert).

RMC
276

CONCERTS

22 OCTUBRE	21 h	Palau	Orquestra Revolucionària i Romàntica. Moteverdi Choir. Dir.: Sir John Eliot Gardiner. Brahms, Mendelssohn, Schumann. (Palau 100).
23 OCTUBRE	20.30 h	Conservatori del Liceu	Maria Lourdes i Lluís Pérez Molina, piano a quatre mans. Pueyo, Taverna-Bech, Homs, Bertrán, Casablanques, Sabater. (Cicle Anna Ricci).
	21 h	L'Auditori	Orquestra Filharmònica de Lieja. Anna Gastinel, violoncel. Dir.: Louis Langrée. Brahms, Schumann, Franck. (Concerts a Barcelona).
25 OCTUBRE	21 h	Palau	Scottish Chamber Orchestra. Maximiliano Martín, clarinet. Dir.: Frans Brüggen. Mendelssohn, Mozart. (Palau 100).
26 OCTUBRE	20.30 h	Conservatori del Liceu	J.A. Muñoz Fernández, violí. M. Victoria Collado Vigoa, piano. Caturla, Pineda, Andrés Alen. (Cicle Anna Ricci).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Denys Proshayev, piano. Dir.: Pablo González. Chopin, Schumann.
27 OCTUBRE	19 h	Palau	OSV. Orfeó Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès). Verónica Villarroel, soprano. Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano. Aquiles Machado, tenor. Stefano Palatchi, baix. Dir.: David Giménez. <i>Requiem</i> de Verdi. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	22.15 h	Palau	Orquestra Simfònica i Cor Estatals Russos de Satartov. <i>Carmina Burana</i> d'Orff, <i>Simfonia núm. 9</i> de Beethoven. (Promoconcert).
28 OCTUBRE	11 h	Petit Palau	<i>Bim bom, nadons al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau, 2a sessió 12.30 h).
	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18 h	Palau	Orquestra Simfònica i Cor Estatals Russos de Satartov. <i>Requiem</i> i <i>Simfonia núm. 40</i> de Mozart. (Promoconcert).
	19 h	Aud. Winterthur	Cor Vivaldi. Dir.: Òscar Boada. Música de cinema.
29 OCTUBRE	21 h	Palau	Wiener Kammerorchester. Ingrid Fliter, piano. Dir.: Virginia Martínez. Barber, Chopin, Wagner, Mendelssohn. (Ibercamera).
30 OCTUBRE	20.30 h	Conservatori del Liceu	Àngels M. Busquets, mezzosoprano. Àngel Soler, piano. Taltabull, Homs, Montsalvatge, G. Morante, Eroles, Toldrà, Blancafort. (Cicle Anna Ricci).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Quarta audició).
CABRERA DE MAR (MARESME)			
27 OCTUBRE	20.45 h	Església	Neil Cowley, orgue. Montsalvatge, Muset, Lambert, De la Riba, Civil, Padrós. (Cicle de Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
CAPELLADES (ANOIA)			
20 OCTUBRE	21 h	Paper de Música	Amaia Ruano, violoncel. Mar Serra, piano. Schumann, Debussy, Xostakóvitx.
ESPLUGUES DE LLOBREGAT (BARCELONÈS)			
26 OCTUBRE	21 h	Església Sta. Maria Magdalena	Maria Àngels Miró, soprano. Maria Rosa Ribas, piano. Ximenes, Millet, Torrents, Capdevila, J. Lamote de Grignon, Toldrà, Taverna-Bech, Codina, Ribas, Homs. (Cicle de Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
SANT CUGAT DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)			
18 OCTUBRE	21 h	Escola de Música Victòria dels Àngels	Miquel Villalba, piano. Marta Polo, veu. Marc Oliu, violí. Gerhard, Samped, Blancafort, Mompou, Toldrà, Grau, Gibert-Camins, R. Lamote de Grignon. (Cicle de Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
SANTA CRISTINA D'ARO (BAIX EMPORDÀ)			
6 OCTUBRE	21 h	Església	Isabel Villanueva, viola. Pedro Rodríguez, piano. Hammer, Bach, Campagnoli, Rimski-Kórsakov, Brahms, Falla.
SUBIRATS (ALT PENEDEÈS)			
21 OCTUBRE	20 h	Església Font-Santa	Duo Kassner-Quer, guitarres. Anònim s. XIV, Sor, Soler, Granados, Serfat-Peret-Llach, Kassner-Quer, Montsalvatge. (Cicle de Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)			
20 OCTUBRE	21.30 h	Església Sant Pere	Diletto Musicale. Joan Pla, Josep Pla, Sardà, Casas, Guinovart, Homs. (Cicle de Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).
VALLBONA DE LES MONGES (URGELL)			
6 OCTUBRE	18 h	Monestir	Grup Virdung. <i>Llibre vermell de Montserrat</i> . (Cicle de Música i Músics de Catalunya. Euroconcert).

The Hallelujah Chorus

from "The Messiah"

by George F. Handel

arr. by David R. Thomas ASCAP

1 Allegro

Bb Trpt. 1 *f*

Bb Trpt. 2 *f*

Horn (Tbn.) *f*

Trombone *f*

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



LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA