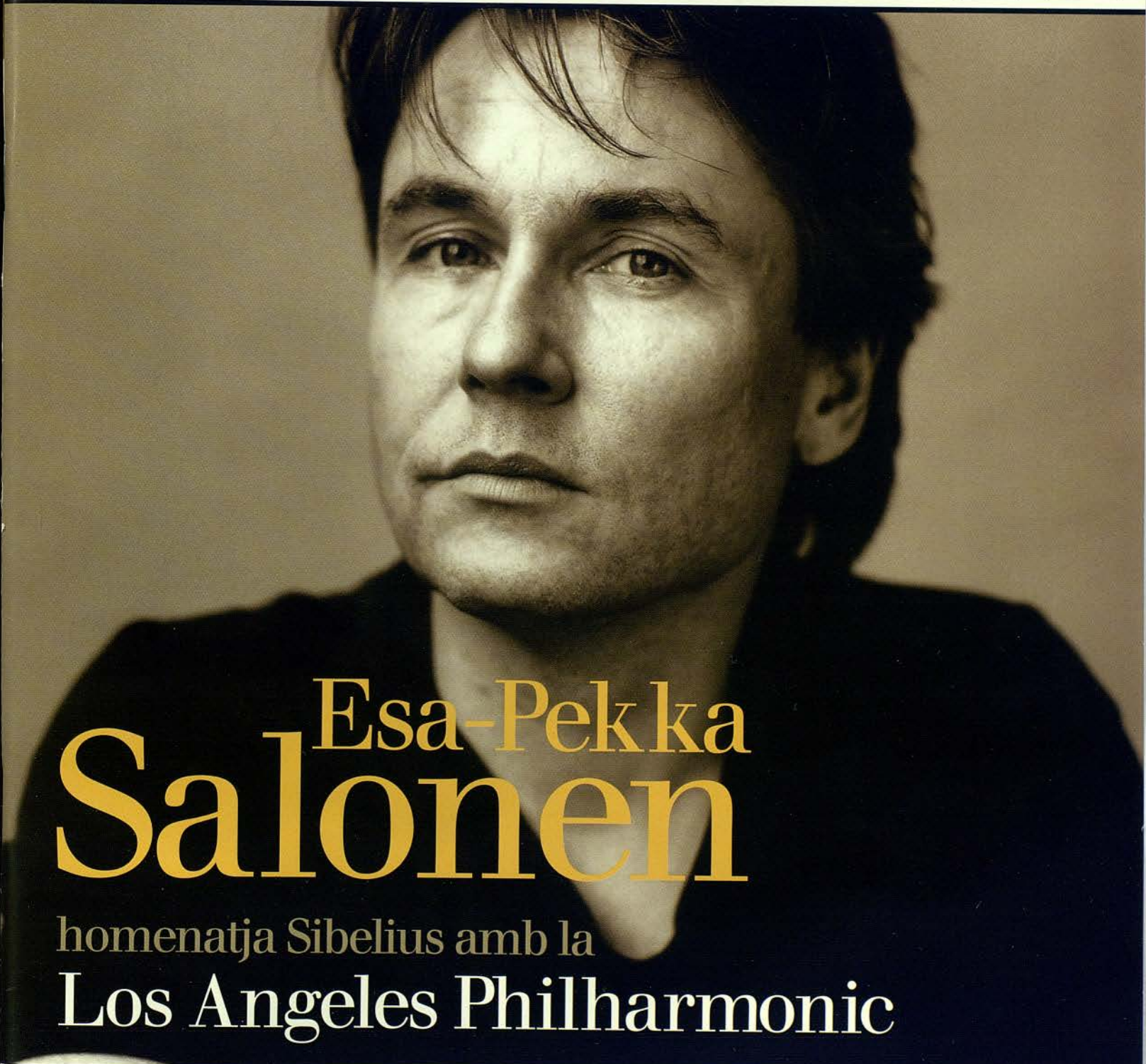


NOVEMBRE 2007

NÚMERO 277

3 EUROS

REVISTA MUSICAL CATALANA

A close-up, black and white portrait of conductor Esa-Pekka Salonen. He is looking slightly upwards and to the left with a serious expression. His dark hair is slightly tousled. He is wearing a dark, high-collared garment.

Esa-Pekka Salonen

homenatge Sibelius amb la
Los Angeles Philharmonic

Deu anys sense

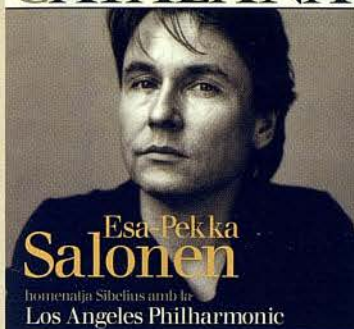
Tete
Montoliu

Cecilia
Bartoli
recrea la
Malibran

Alan Titus
el baríton wagnerià
del moment



Freixenet

Esa-Pekka
Salonenhomenatge Sibelius amb la
Los Angeles PhilharmonicDeu anys sense
Tete
Montoliu
Cecilia
Bartoli
regresa la
Malibran
Alan Titus
el bariton wagnerià
del moment

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, Antoni Batista, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Miquel Descot, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Jaime Rodríguez Pombo, Jordi Salazar, Albert Suñé, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.

PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

c/Palau de la Música, 4-6

08003 BARCELONA

Tel.: 93 295 72 28

Fax: 93 295 72 10

WEB: www.palaumusica.org

A/E: revista@palaumusica.org

Palau de la Música Catalana, telèfon

d'atenció al client: 902 44 28 82

(de dilluns a dissabte, de 9.30 h a 21 h)

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

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

PORTADA: ESA-PEKKA SALONEN
(FOTO: NICHOLSON).

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXIV

NÚM. 277

NOVEMBRE 2007

EDITORIAL

5 Any Serra però menys

PANORAMA



P. BARCELÓ

DEU ANYS DE LA MORT
DE TETE MONTOLIU

Maribel Ortega i Josep Fadó

UN BALLO IN MASCHERA
OBRI LA TEMPORADA
D'OPERA A SABADELL

TEMA



MUSICALIA



E. GUILLAMET

ALAN TITUS

CONCERTS

6 Deu anys sense Tete
per Albert Suñé8 Crònica de Festivals d'Estiu. Schubertiada a Vilabertran.
La Seu d'Urgell. Salzburg. Montpeller-Lió
per Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Jordi Salazar,
Albert Torrens i Jordi Maluquer13 Dietari d'un crític en excedència. Del temps al tempo
per Antoni Batista14 Mikrokosmos: No!
per Pere Artís15 Tangents: Històries particulars
per Jordi Maluquer16 Del seu affm.: Sr. Antoni Ros Marbà
per Jaume ComellasCobla: Jo ensenyo, tu ensenyes... Qui aprèn?
per Josep Pasqual17 Ars Subtilior: La medecina més dolça
per Xavier ChavarriaUna guia en el camí cap a la música
per Mercedes Conde Pons18 Temporada dels Amics de l'Òpera de Sabadell
Temporada de Caixa Terrassa
per RRM19 Festival d'Òpera de Butxaca
per M.C.P.Nova temporada del Grup XXI
per RRM

20 Ho han dit, ho han escrit

21 A propòsit de... Albert Sardà
per Albert Torrens22 Critiques
per Francesc Taverna-Bech, Josep Barcons, Jaume Comellas, Jo-
sep Pasqual, Lluís Trullén i Mercedes Conde Pons

26 El Cor de Noies a la Fira del Llibre de Frankfurt

27 Música clàssica indostànica.
Una fiable aproximació al món musical indi28 Raga i Tala. Dos conceptes fonamentals en música
clàssica indostànica
per Jaime Rodríguez Pombo30 Principals formes musicals
per J. R. P.32 Grans noms d'avui
per J. R. P.34 Alan Titus. Un tità de l'escena
per Mònica Pagès i Santacana37 Cecilia Bartoli. Vicenç Prats. Eiji Oue i Michel Plasson.
Cedolins, Alagna i Pons. Esa-Pekka Salonen. Uri Caine.
Nosedà, Hahn i BBC Philharmonic. Leonard Balada
per Mercedes Conde Pons i Jaume Comellas43 Paper d'assaig. Música rescatada
per Miquel Descot44 Música encreuada. Sidokus.com
per Eduard V. Patsi

45

3

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals

435



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

Concerts Familiars al Palau

V Temporada 2007-2008

21, 28 d'octubre i 10 de novembre de 2007,
11 i 12.30 h

BIM BOM, NADONS AL PALAU

Taller espectacle.
Edat de 0 a 12 mesos
Participants en el taller: El nadó,
acompanyat d'un o dos adults

Intèrprets: **Companyia Kamalundu**
Direcció musical: **Pedro Pardo**
Direcció: **Marta Fiol**

Nadó i un adult: 22 €
Nadó i dos adults: 28 €
Petit Palau

11, 24 i 25 de novembre de 2007, 11 i 12.30 h

ZIG ZAG, PASSETS AL PALAU

Taller espectacle.
Edat de 1 a 2 anys
Participants en el taller: El nen, acompanyat
d'un o dos adults

Intèrprets: **Companyia Kamalundu**
Direcció musical: **Pedro Pardo**
Direcció: **Marta Fiol**

Nadó i un adult: 22 €
Nadó i dos adults: 28 €
Petit Palau

13 i 19 de gener de 2008, 12 h

LA VEU DEL MÓN

Per a totes les edats

Intèrprets: **Five 4u**
Direcció: **Freddy Lafont**
Direcció escènica: **Oriol Úbeda**

Preu: 10 €
Sala de Concerts

27 de gener i 20 d'abril de 2008, 12 h

LA VOLTA AL MÓN AMB 80 INSTRUMENTS DE PERCUSSIÓ

Per a totes les edats

Intèrprets: **Percussions de Barcelona**
Teclats: **Jordi Vilapinyó**
Guió i presentació: **Carles Lobo**

Preu: 10 €
Sala de Concerts

Concert patrocinat per: **abertiç**

2 de febrer de 2008, 10.30 i 12 h

L'ORQUESTRA VA DE FESTA

Per a totes les edats

Intèrprets: **Orquestra Simfònica
Julià Carbonell de les
Terres de Lleida**
Direcció: **Alfons Reverté**
Companyia: **Lazzigags**
Direcció escènica: **Oriol Úbeda**

Preu: 10 €
Petit Palau

24 de febrer de 2008, 10.30 i 12 h

EN JAN TITELLA

Edat de 2 a 7 anys

Intèrprets: **Centre de Titelles
de Lleida**
Text: **Joan-Andreu Vallvé**
Música: **Poire Vallvé**

Preu: 10 €
Petit Palau

6 d'abril de 2008, 12 h

POP-ROCK A PROP

A partir de 10 anys

Intèrprets: **The Props**
Direcció musical: **Antoni-Olaf Sabater**
Producció executiva: **Emma Masferrer**

Preu: 10 €
Sala de Concerts

13 d'abril de 2008, 12 h

EL FANTASMA DEL PALAU

Per a totes les edats

Intèrprets: **Factoria Mascaró**
Direcció musical: **Joan Figueres**
Direcció: **Joan Serra i Quim Serra**

Preu: 10 €
Sala de Concerts



VENDA D'ENTRADES:

Internet: www.palaumusic.org
A les taquilles del Palau de la Música Catalana
Telèfon: 902 442 882

INFORMACIÓ:

www.palaumusic.org
Tel.: 902 442 882 - A/e: taquilles@palaumusic.org

Organitza i patrocina:



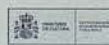
FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Amb el patrocini de:



Amb la col·laboració de:

EL PAIS



C

om és ben sabut, i aquesta Revista en va deixar constància ben palesa, enguany la música catalana ha recordat la figura del compositor empordanès Joaquim Serra i Corominas amb motiu d'haver-se commemorat un doble aniversari: cinquanta anys de la seva mort i cent del seu naixement.

Com és més que sabut, també aquest tipus de circumstàncies tenen, o poden tenir, la utilitat de servir d'esquer per a una recordança operativa del protagonista oberta a més d'un aspecte: sobretot revisar i recuperar la seva memòria, posar a la llum de la circumstància present tot el que va significar la seva figura i obra i, naturalment, fer-la present, treure-la del silenci, a vegades molt llarg.

A l'hora del balanç, en aquest cas constatem que els resultats no han estat

tan satisfactoris com mereixia el músic empordanès. El món musical català, una vegada més no ha estat a l'alçària desitjable i alhora de justícia. I així hem vist com mentre que la par-

RMC
277

Any Serra però menys

cel·la de producció per a cobla sí que ha estat objecte d'una atenció intensa i en gran mesura digna, imaginativa i rigorosa, la de la música al marge d'aquesta dedicació ha passat desapercibuda. Novament ha pesat més l'estigma maniqueu, la classificació que per a molts ha encasellat Serra en el món exclusiu de la cobla i ha ignorat i menystingut la seva "altra" obra que inclou música orquestral, cançons, un parell d'obres líriques i obres per a piano.

Hom no pretén caure en l'excés de valoració d'aquesta part del seu *opus*; tan sols deixar constància que pels seus mèrits intrínsecs hauria merescut una atenció del tot diversa de la que ha tingut. El que dol, per tant, és el menyspreu, la ignorància i la manca de sensibilitat que, així en abstracte i sense haver d'assenyalar ningú amb el dit, demostra aquest tipus de capteniment. Que, no cal recordar-ho, no és la primera vegada que es produeix.

Deu anys sense Tete

Tenia un gos que es deia Miles. La seva veneració pel trompeta d'Illinois acabava just quan Davis s'electrificava. A Tete, amant del *blues*, del *swing*, de tots els *bops*, del *latin*, del *flamenc*, del *bolero*... li agradava tocar de peus a terra. Era un tipus autèntic, que no necessitava additaments per fer la música que ell volia.

RMC
277

per ALBERT SUÑÉ

A part de Miles, tenia una flaca per John Coltrane, Charlie Parker, Sarah Vaughan, Freddie Hubbard i molts d'altres. Tan autèntics com ell. Per exemple pianistes com Art Tatum, Bud Powell, Thelonious Monk, John Lewis, McCoy Tyner i Bill Evans. Li agradaven també Albéniz, Granados, Mompou, Falla, Ravel, Debussy, Stravinsky, Bartók... "No, Chopin, no -deia-. El vaig haver d'estudiar tant que el vaig avorrir."

Havia rebut influències, és clar. Però l'estil de Tete Montoliu era ben propi. Un estil lleuger però dens a la vegada, amb una mà dreta que podia volar sobre el teclat i que puntejava cada tecla amb una seguretat a prova de bomba. Era una mà a estones trapassera, que podia muntar un petit sidral sempre que s'ho proposés. Sense sortir mai de mare.

Era un estil net, precís, de frases allargassades però mai monòtones. Un estil a vegades un xic mecànic, com quan semblava que no hi fos, com quan semblava que tocava per a ell, com quan semblava que estava pensant més en altres coses. Però quan tornava a tocar de peus a terra,

la cosa pujava de nivell d'una manera espectacular. Perquè sempre s'imposaven la seves magnífiques imaginació i capacitat harmònica.

Havia estat descobert per Lionel Hampton el 1956 a Barcelona, quan el vibrafonista, pianista i bateria s'apostentà a l'antic cinema Windsor amb la seva orquestra. Fins aleshores, Tete havia de compaginar el jazz i la música comercial. "Ben tocada, això sí", afirmava.

És per això que Tete Montoliu y su Conjunto Tropical feien forrolla els primers anys cinquanta. Perquè al costat d'aquell pianista que pujava com l'escuma, hi havia gent com el trompeta Manolo Mercedes, el contrabaix Mario Valero, i el bateria Ra-

mon Farran. Que també sabien perfectament què era allò anomenat jazz.

Quan es fundà el grup Be-Bop -amb Tete al piano-, hi va haver una esportiva rivalitat amb un combo que es va fer famós aquelles èpoques i que emetia un jazz força acurat: El Lirio Campestre. Això va permetre que es donessin a conèixer a gent com el saxo alt Ricard Roda o el pianista Francesc Burrull, que es van afegir al grup de Tete. ¿Un grup amb dos pianos? No, perquè Burrull feia sonar el vibràfon.

El 1961 Tete Montoliu inicia la seva escalada europea i interpreta i enregistra a Berlín amb el grup del trombó Albert Mangelsdorff. Seguiran actuacions i sessions de gravació amb Roland Kirk, John Coltrane, Kenny Dorham, Dexter Gordon, Chet Baker, Booker Erwin, Jimmy Woode, Kenny Clarke, J. J. Johnson, Tommy Potter... En fi, la flor i nata del jazz d'aleshores.

Durant una pila d'anys, Tete s'ho fa amb els millors. I actua arreu del món. Però no s'oblida mai de Catalunya. Ni del Jamboree. Ni de La Cova del Drac. Ni de la Jazz Cava de Terrassa... Aquí demostra les seves qualitats de líder amb la formació

La trobada
el 1956
amb Lionel
Hampton fou
decisiva per a
la seva carrera.



de trios —ja ho havia posat de manifest al costat de Neils-Henning Orsted Pedersen i Alex Riel— que inclouen Eric Peter i Billy Brooks, Manolo Elías i Aldo Caviglia, i Horacio Fumero i Peer Wyboris. Les darreres actuacions i enregistraments l'emparellen amb Gary Bartz, Tom Harrell, Pierre Boussaguet, Alvin Queen, Philip Harper, Danny Harper, Stephen Riley i Kiyoshi Kitagawa. Fins al final, doncs, és a dalt de tot.

Potser aquesta fama que traspassà fronteres i que el convertí en el músic de jazz català més internacional, aquesta consideració i aquest pedigree, va fer que el seu nom aparegués en una pel·lícula de Woody Allen, un tipus que tothom sap que és un amant del jazz. ¿El film en qüestió era potser *Hanna y sus hermanas*? L'escena passa al carrer quan dos individus parlen davant d'una botiga de discos. Rere el vidre de la botiga, s'hi veuen uns estands amb *long-plays* d'on sobresurten els noms dels músics respectius. I la veritat és que no costa

gens llegir el del pianista barceloní.

El 2006, Discmedi edità *Montoliu Plays Tete*, el primer exemplar d'una col·lecció anomenada "Music Comics Collection". De la part gràfica, se n'encarregà el kosovar Gani Jakupi, guionista, dibuixant i periodista, i de la selecció musical el periodista Miquel Jurado, autor de *Tete: quasi autobiografia* (1998).

Les il·lustracions expliquen la vida del músic, els seus moments es-

**També era
un excel·lent
compositor,
cosa que ell
mateix posava
en dubte.**

telars... Hi apareixen els seus amics, els familiars, els referents musicals, clubs, carrers... De fet, és la vida dibuixada de Tete amb algunes insercions fotogràfiques, programes i portades de discos que enregistrà. L'estètica, malgrat el color, és més aviat fosca. Perquè és l'obscuritat del *bluesman*, del jazz, d'una vida en la penombra, del fet de néixer blanc amb ànima de negre. El còmic conté seixanta-quatre pàgines i n'hi ha versions en català, castellà, francès i anglès.

És un treball a cavall entre la ficció, la tasca periodística i el tribut al músic. La humanitat de Tete hi és ben representada, ja que hi apareixen anècdotes personals i musicals. De fet, la selecció musical és molt completa, perquè s'hi recullen temes compostos pel pianista, els que més interpretava, dividits en dos CD. El primer és impregnat de *blues* i d'aquest genuí toc mediterrani que imprimia Tete a les seves interpretacions. En el segon, els temes són més intimistes i cenyits al so del piano. Segons Jurado, Tete era un gran compositor, aspecte que el pianista sempre havia posat en dubte.

M'encens aquesta cigarreta?" "M'acompanyes aquí o allà?" Aleshores Tete t'agafava la mà o se't penjava del braç. Era un bon moment per canviar dues o tres frases ràpides, gairebé sempre amb sentit de l'humor, frases molt còmplices, com quan una nit, a la nova La Cova del Drac, em va dir: "Com és que heu pintat el piano de color verd?" Aquella nit li vaig engargar: "T'han vingut a veure quinze dones i totes són guapíssimes," "Doncs jo només n'he sentit l'olor de tres", va contestar tot seriós just abans d'esclafir a riure.

Tete Montoliu marxà l'agost de 1997. Tenia seixanta-quatre anys. El que hauria pogut donar de si, si el càncer no se li hagués aparegut, és fàcil d'imaginar. Perquè hauria continuat a dalt de tot. Tocant amb els millors del món i amb músics d'aquí. En petits grups o en *big-bands*. Impartint, sense proposar-s'ho, lliçons als joves músics autòctons, pianistes o no, que a la força s'haurien sentit atrets per la seva forta personalitat. Per la personalitat d'un home que, en uns anys en què el govern franquista rebutjava el jazz per ser considerada una música perniciosa, el va catapultar a un alt nivell d'acceptació. Després, tot ja va ser molt més fàcil.

RMC
277

SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN

Confiança plenament guanyada

Si un tret ha caracteritzat de manera precisa la quinzena edició de la Schubertiada a Vilabertran, és que s'ha fet molt perceptible la consolidació generalitzada de la solvència que ha assolit el cicle; de com inspira confiança en un estol de seguidors, cada dia més ampli i cada dia més fidel.

per JAUME COMELLAS

RMC
277

Iaixò, en un context en què el món de les iniciatives musicals estivals –considerat d'una manera genèrica– ha passat de la inflació al desgavell, té un mèrit considerable.

Un dels factors determinants d'aquesta evidència rau en una altra fidelitat: la dispensada a un estol d'interpres que es repeteixen força sovint i que en bona mesura formen part de la família.

Tanmateix aquest és un factor que considero que hauria de ser objecte de consideració, perquè hi ha el risc de la fatiga i, per tant, d'eliminar el mínim de component sorpresa que és necessari que acompanyi sempre el de seguretat.

El cas del Quartet Ebène, la jove i excel·lent formació que va obrir enguany el cicle, és indicatiu d'això a què m'estic referint. La seva actuació excel·lent, amb l'ajut del violoncel·lista François Salque, una vegada més va deixar un gust profund i saborós amb una versió del quartet *La mort i la donzella* de Schubert exquisita i precisa.

La presència d'Angelika Kirchschlager –aquesta sí per primera vegada– va aportar bona part del millor de la Schubertiada. L'endemà d'un recital en solitari –es comenta en un altre article–, va oferir, amb l'ajut d'Antoni Ros Marbà i d'una més enllà de correcta Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu, uns *Wesendonck Lieder* inoblidables. El programa va permetre lluir així mateix el director en un *Idil·li de Siegfried* i sobretot en una elegant *Cinquena* de Schubert. Ros Marbà és més un home/músic, que no una persona que fa música. Ell no fa música; la viu.



JOSEP M. POCH



JOSEP M. POCH

I això resulta una metzina enormement, i feliçment, contagiosa.

Juliane Banse és una autèntica icona de la Schubertiada, i és, és clar, una molt bona cantant; però com que de manera especial en el domini de la veu els judicis acostumen a ser molt subjectius, en aquesta oportunitat no sóc capaç de compartir l'entusiasme tan

unànime desvetllat pel seu recital i ho argumento en el criteri excessivament expansiu, gairebé operístic, amb què va fer front a un programa que va tenir en cinc poc coneguts i interessants lieds de Charles Koechlin el més gratificant per sorprenent del programa els i 4 *Lieder nach Texten von Victor Hugo*, els moments més feliços.

SCHUBERTÍADA A VILABERTRAN

Festival poètic

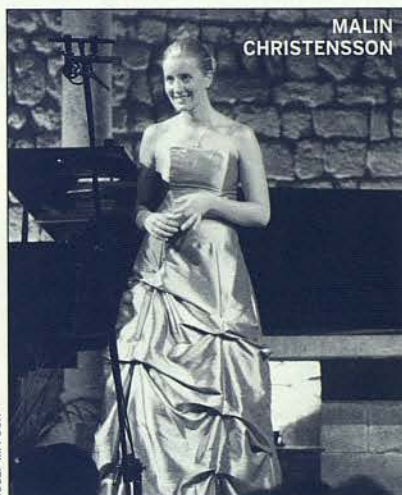
La XV Schubertíada a Vilabertran té com a entorn la màgia d'un monestir d'austeritat romànica, envoltat de la verdor empordanesa i una flaire estival impulsada per una tramuntana àcida i a voltes despietada.

per MERCEDES CONDE PONS

L'església de Santa Maria de Vilabertran és refugi cada any d'assedegats melòmans que saben que el so que brolla de la font de les seves parets és natural i transparent. Per això aquest entorn és ideal per a un tipus de repertori que convida a l'intimisme, ja sigui el que caracteritza la sensibilitat artística romàntica, com el que desprenen les formacions de petit format. La veu ha estat novament un dels punts forts del festival. Com ja és característic a Vilabertran, els noms d'artistes consagrats –com són els de la soprano Juliane Banse, la *mezzo* Angelika Kirchschlager o el baríton Matthias Goerne– es situen al costat de joves valors, com la soprano sueca Malin Christensson. No s'ha d'oblidar que anys enrere, també Banse i Goerne van arribar a Vilabertran com a promeses de futur.

Malin Christensson va ser l'encarregada d'obrir l'apartat de recitals liederístics amb un variat programa en què es combinaven els *lieder* de Franz Schubert i Hugo Wolf en la primera part, amb *lieder* de Stenhammar, Rangström –dos dels compositors de *lieder* més representatius de Suècia– i Strauss en la segona. Christensson va desgranar amb elegància i contenció cadascuna de les cançons escollides, si bé en el repertori suec es va mostrar molt més segura i expressiva, com és el cas de *La noia torna de trobar-se amb el seu estimat*. Posseïdora d'un timbre més polí que no pas sensual, es perfilà com una bona intèrpret –en vies d'un desenvolupament expressiu més efectiu– amb un acompanyament luxós com acostuma a ser l'atent Roger Vignoles.

La mezzosoprano austríaca Angelika Kirchschlager va assentar des de bon principi les bases d'una personalitat artística –i humana– desbordant, tant pels detalls banals com apartar un micròfon imprevist, fulminar amb la mirada un fotògraf poc silenciós o treure's les sabates per caminar més còmodament, com per oferir un cant lliurat des de la primera intervenció –amb una pri-



MALIN CHRISTENSSON

mera part dedicada a Robert Schumann– que va pagar en la segona part amb alguna irregularitat i fatiga en els *lieder* de Franz Schubert. Tanmateix, el concert va permetre gaudir d'una autèntica dramatització de les petites històries en què definitivament consisteixen els *lieder*.

En la mateixa línia va transcórrer també el recital pianístic ofert per l'espanyol Javier Perianes. Una personalitat ben definida que es trasllada en una voluntat unívoca de fer seves les obres que interpreta, amb els seus avantatges i inconvenients. Si bé no es pot negar que el concert va permetre gaudir d'un intimisme gairebé inabastable, fruit d'un tractament de les dinàmiques absolutament delicat i generós en varietat –sobretot en les *Escenes d'infants* de Schumann–, també és cert que en aquestes va pecar d'un excés manierista, essent com són escenes en què l'espontaneïtat pròpia de la innocència infantil hauria de dominar l'atmosfera general. Els *Impromptus* de Schubert van permetre gaudir d'un virtuosisme indiscutible, que es va confirmar en la *Barcarola* i *Masurques* de Chopin, i que es va desbordar en la *Fantasia Baetica* de Manuel de Falla, molt festiva i enèrgica. Perianes és un gran pianista, però és sobretot un artista singular, de qui es pot discutir el mode –excessiu ús del pedal,



JAVIER PERIANES

so massa encoixinat–, però no es pot discutir l'objectiu, fer música i fer-la de veritat.

Gran esdeveniment va ser gaudir novament de la presència del baríton alemany Matthias Goerne, després de la seva aparició en tres concerts consecutius l'any passat, al poble de Vilabertran. Però encara ho és més quan s'anuncia la seva presència en les properes temporades fins a completar tot el catàleg liederístic de Schubert –més de 700 cançons!–, si a més ho fa amb la dedicació que va demostrar en el concert ofert en aquesta ocasió. En ell, la dramatització que caracteritza l'intèrpret es torna encarnació. Goerne es fa seva la música, la lletra, per tal de comunicar-ho com a vivència personal al públic. No es tracta tant de delectar els sentits, com de sentir-se tocat per la música, per la poesia. Sigui en la trista dolçor de la balada *Felicitat amorosa del pescador* com en l'esperançadora melangia d'*El jove prop del rierol* o en la fúria de *Gruppe aus dem Tartarus*, el baríton alemany despulla síl·laba a síl·laba la seva ànima, sense excessos gestuals, sense amanerament vocal. Al seu costat, la gran pianista Elisabeth Leonskaja no va acabar de trobar el seu lloc, tal com es va per cebre en algunes intervencions dubitatives, però es va mostrar atenta a la conjunció sonora entre veu i piano.

RMC
277

LA SEU D'URGELL

Consolidació de les noves fites del cicle

La Seu d'Urgell va acollir durant els mesos de juliol i agost passats la 32a edició del Festival Internacional de Música Joan Brudieu, en el qual es van consolidar algunes de les fites proposades per Josep Maria Sauret en el moment d'assumir-ne la direcció l'estiu anterior.

per JORDI SALAZAR

D'una banda, Sauret va donar continuïtat a la idea que el Festival ofereixi com a mínim un concert de producció pròpia cada any; i de l'altra, es va continuar atorgant un protagonisme destacat als joves intèrprets. D'aquesta manera, si fins ara en les darreres edicions el Brudieu convidava cada any els guanyadors del Concurs Paper de Música de Capellades, aquest 2007, per primera vegada, van participar-hi també els guardonats amb el Premi El Primer Palau, amb el qual el festival ha signat un conveni de col·laboració. També cal destacar-ne l'increment significatiu de propostes, ja que si habitualment la tònica era oferir 4 o 5 concerts, enguany s'hi van programar 7 recitals.

En l'aspecte de la producció pròpia, Josep Maria Sauret va dirigir un atractiu programa al capdavant de la que probablement sigui la formació coral més prestigiosa de Rússia, la Capella de Sant Petersburg. Acompanyada del grup Percussions de Barcelona i de les pianistes Ivon i Ivet Frontela, la formació va interpretar el cèlebre oratori profà *Carmina Burana* de Carl Orff, en una versió per a cor, dos pianos i percussió feta pel mateix compositor. El concert va ser, sense dubte, un dels encerts més grans de la temporada, ja que



EVA GUILLAMET / ARXIU

CLAUDI ARIMANY

la popularitat de l'obra va fer que es registrés una afluència de públic insòlita fins aleshores en la història del Festival.

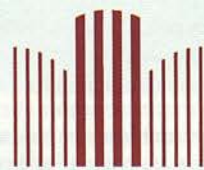
Quant a la presència de joves intèrprets, força nodrida aquest any, cal destacar el ja esmentat conveni del Brudieu amb el concurs El Primer Palau, que suposa una important injecció qualitativa. Els guanyadors de la darrera edició del certamen, la violoncel·lista Eun-Sun Hong i el pianista Àlex Ramírez, van protagonitzar un concert d'alt nivell tècnic, amb predomini de música romàntica –Beethoven, Schumann i Schubert–, i en què els dos músics van demostrar una compenetració idònia per a la música de cambra. Així mateix, el

concert que va cloure el cicle el 22 d'agost passat va permetre conèixer un valor per tenir en compte en el nou panorama de la lírica en l'àmbit estatal, la soprano Auxiliadora Toledano –guanyadora d'aquest any del Concurs Paper de Música–, la qual, acompanyada al piano per Irene Alfigame –finalista del mateix certamen–, va protagonitzar un programa eclèctic, format per lied, òpera, sarsuela i cançó espanyola. Sense abandonar l'àmbit dels joves músics, el Quartet Qvixote, de recent creació, va oferir un concert amb quartets de corda de Haydn, Mozart i Xostakóvitx; mentre que el prestigiós saxofonista de jazz Llibert Fortuny va actuar en companyia del guitarrista Jordi Farrés en la sempre obligada cita del Festival Brudieu amb la música moderna.

Tot i aquesta presència important de la darrera fornada d'intèrprets, el Festival Brudieu també continua convidant artistes consolidats. Aquest estiu va passar pel cicle un dels seus col·laboradors més estrets els darrers anys, el flautista Claudi Arimany, que al costat de l'Orquestra Arthur Rubinstein (Polònia) va interpretar la transcripció per a flauta i orquestra del *Concert per a clarinet i orquestra, K. 622* de Mozart, en un programa completat amb obres de Händel, Glück i Haydn. Així mateix, el violinista Corrado Bolsi va ser l'encarregat d'obrir el cicle l'11 de juliol, amb un concert que repassava 300 anys de literatura per a violí sol.

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, de la temporada 2007-08.



Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.

SALZBURG

On la música marca el compàs

En pocs llocs del món hom podria acostumar-se al fet d'encreuar-se pel carrer, fins i tot el mateix dia, amb músics de la categoria de Daniel Barenboim, Nathalie Dessay o Dimitri Bashkirov. A la ciutat austríaca de Salzburg, durant els dies en què se celebra el seu famós festival, aquesta situació pot arribar a fer-se habitual.

per **ALBERT TORRENS**

Lés que en una ciutat d'encara no 150.000 habitants, amb un petit nucli antic encaixat entre tres turons i el cabalós riu Salzach on es concentren una importantíssima quantitat d'esglésies, fortaleses i auditoris, la celebració d'un dels festivals de música i teatre més importants del món no només no hi passa desapercebuda, sinó que pot arribar a marcar l'agenda local.

"La cara nocturna de la raó" és el títol que ha presidit l'edició d'enguany del Festival de Salzburg, que es va perllongar entre el 27 de juliol i el 31 d'agost i que va oferir set produccions operístiques, sis de teatrals i innumbrables concerts a càrrec dels millors intèrprets del món i del moment.

És clar que, en una ciutat de naturalesa melòmana com aquesta, el festival no és una flor que broti de manera aïllada, sinó que se suma a la gran quantitat d'activitats musicals que hi coincideixen en el temps i en l'espai, i que programen altres institucions, com el famosíssim Mozarteum, l'escola de música fundada l'any 1841 per l'Associació Musical de la catedral de la ciutat i avui convertida en una de les principals universitats del món per a l'estudi de la música, que programa, durant sis setmanes dels mesos de juliol i agost, una escola d'estiu que porta a la ciutat, si cal, encara més joves músics i estudiants d'arreu del món.

La bellíssima Sala Gran del Mozarteum també acull algunes de les produccions del Festival, que de fet tenen lloc per tota la ciutat: als auditoris, a les esglésies, i fins i tot, algunes nits, en forma de projeccions en una gran pantalla instal·lada a l'aire lliure a la Kapitelplatz, al costat sud de la catedral.

Hi ha un carrer, però, que concentra d'una manera especial la major part dels esdeveniments. Tothom qui vulgui fer-se veure, les setmanes del Festival, a

Salzburg, ha de passejar per la Hofstallgasse, l'avinguda que acull les anomenades "cases del Festival", és a dir, els dos auditoris principals de l'esdeveniment: la Haus für Mozart i la Grossesfestspielhaus. Es tracta d'un carrer tancat a l'accés del trànsit rodat, excepte per a les calesses que passen turistes i els cotxes de luxe i de vidres tintats, discretament identificats amb el logotip dels patrocinadors, que porten, els dies de funció, els VIP que assisteixen a l'espectacle.

El que també constitueix una autèntica funció, però, té lloc just abans

de les representacions i durant els entreactes. És llavors quan qui passegi, despistat o curiós, per aquesta via, es veurà enlluernat per l'elevada concentració d'esmòquings i vestits de gala dels espectadors que, prèviament a l'entrada del pati de butaques, esperen al carrer o a la terrassa del primer pis que l'encarregat del teatre surti a avisar-los, amb un toc de campana, que ha arribat el moment reservat als afortunats que tenen al seu abast una de les preuadíssimes i caríssimes entrades: el moment de donar pas a la música.

RMC
277

LA CIUTAT DE MOZART

Ja fa molt de temps —més d'un segle— que Salzburg va deixar de ser una ciutat de províncies que vivia al marge de l'apressat quefer diari de les grans ciutats que l'envolten. La identificació amb qui va ser potser el principal compositor de la història de la música, Wolfgang Amadeus Mozart, que va néixer en una de les cases de la seva Getreidegasse, va ser un filó per a la ciutat així que va començar a desenvolupar-se la indústria del turisme modern, que avui dia continua esprenent la imatge del nen prodigi amb perruca blanquinosa gairebé fins a la sacietat.

Aquesta circumstància també està en l'origen del Festival de Salzburg, ja que les primeres edicions s'havien de centrar en la interpretació de l'extensa obra mozartiana. De fet, és d'allà que procedeixen alguns dels millors enregistraments fets mai de les seves produccions, convertits gairebé en icones, objectes de culte a mans de melòmans i col·leccionistes. Avui el nom de Mozart, però també els clàssics vienesos, l'òpera italiana i, evidentment, Wagner i Strauss solen compartir a parts iguals la cartellera del Festival.

Paradoxes de la història, la ciutat que tant va maltractar el seu fill més il·lustre en vida, ara l'explota mitjançant un producte que, més enllà de les seves fronteres, ha esdevingut un símbol de la identitat cultural austríaca.



MONTPELLIER -LIÓ

Dos festivals francesos

per JORDI MALUQUER

Grans solistes a Montpellier

La tradicional vocació del Festival de Montpellier/Radio France, que és la de presentar obres poc sovintejades a França o donar-ne versions insòlites, es va concretar en dos títols operístics en versió de concert, *Germania* d'Alberto Franchetti i *Il Ducca d'Alba* de Gaetano Donizetti. En canvi, una obra usualment de concert, els *Carmina Burana* de Carl Orff, es va fer en una antiga versió escènica de Götz Friedrich. També a la fi del Festival es programà un *Don Giovanni* escenificat per Jean-Paul Scarpitta amb l'orquestra d'instruments de l'època Le Concert Spirituel dirigida per Hervé Niquet. Els pianistes Aldo Ciccolini, Fàzil Say, Ievgueni Kissin, Nikolai Luganski, Nelson Freire, la violinista Kopatxinskaia i un concert d'homenatge als vuitanta anys de Kurt Masur –va fer una fabulosa versió de la *Setena* de Bruckner amb l'Orquestra Nacional de França–, van ser altres moments destacats d'un festival que es va fer de l'11 al 28 de juliol.

Especialment interessant va ser l'obra de Franchetti. Aquest compositor que no va demostrar gaire vista, en refusar tres llibrets d'Illica dels quals havia comprat els drets –*Tosca*, *Andrea Chénier* i *Iris*–, va enamorar-se d'un episodi històric com va ser una derrota de Napoleó, prop de Leipzig, davant d'uns nacionalistes germànics, focalitzats en un grup d'estudiants, i que es decanta cap a la història particular d'un triangle amorós. El més destacat va ser la bona direcció de l'Orquestra de la Deutsche Oper per Renato Palumbo, que ja havien representat l'òpera a Berlín feia dos anys, i el descobriment d'un bon tenor argentí, Gustavo Porta, en un dels rols protagonistes. També el fris brillant de la situació de l'oprimida Flandes a mans de la violenta ocupació espanyola comandada pel duc d'Alba deriva al fet que la filla de l'assassinat comte d'Egmont que vol venjar el seu pare i que essent l'enamorada de Marcello de Bruges, descobreix que aquest és fill natural del duc. Marcello, a la fi de l'obra, s'interposa a la ganivetada que li anava destinada: "*Tu has venjat el teu pare i jo he salvat el meu*", diu en morir. Van destacar-hi els dos barítons: Franck Ferrari, com a Duca

d'Alba i el veterà Francisco Ellero d'Artegna com a Sandoval, el seu segon. També Inva Mula com a Amèlia d'Egmont va fer una actuació apassionada. Amb l'Orquestra de Montpellier, els va dirigir molt bé el barceloní Enrique Mazzola, que no feia gaire que havia dirigit l'orquestra de l'ESMUC.

Va sorprendre la versió esmentada dels *Carmina Burana*, perquè la concreció d'una obra tan suggerent va ser decebedora. Un escenari amb al·lusions a la mort, a la violència i a l'embriaguesa, amb tons foscos, una sola ballarina actuant tota l'estona i uns cors poc reeixits donaven l'únic interès a la direcció musical de Tomas Netopil i a una soprano lleugera amb futur, la danesa Ditte Andersen. En els recitals cal destacar l'actuació histriònica de Fàzil Say i la violinista moldava Patricia Kopatxinskaia, que a més de tocar molt bé era capaç d'una giragonsa completa en finalitzar una obra mentre el pianista, que havia acabat uns compassos abans, fugia apressat de l'escenari. Més que en la *Sonata a Kreutzer* núm. 9, op. 47 de Beethoven, van ficar-se el públic a la butxaca amb propines de Bartók, Scott Joplin i una *czarda*.

Presidit pel 'Cant dels ocells'

La tenacitat de la pianista catalana Teresa Llacuna resident a Lió i que forma part de la direcció artística de les Musicades de Lió va fer que enguany aquest festival ben singular tingués la música catalana com a convidada. Cada dia hi havia, si més no, una versió diferent de la melodia popular *El cant dels ocells*. El primer dia, dijous 13 de setembre, va destacar-hi l'esplèndida versió original per a sextet de corda de *La nit transfigurada* d'Arnold Schönberg, que comptava amb músics que tocaven instruments antics, un Stradivarius, dos Maggini, dos Montagnana i un Goffriller. És una de les característiques de les Musicades, que busquen sempre la qualitat del so. Per això és la tercera vegada que conviden la soprano Ofèlia Sala, que aprecien molt. Va cantar, tal com va fer l'any 2005 en l'homenatge a Victòria dels Àngels al Liceu, els *lieder* de Mignon per a soprano i quartet de corda en versió d'Aribert Reimann. L'encaix de la soprano i el quartet no va tenir aquí ni el mateix encert ni la mateixa emoció. Havia començat amb una versió no anunciada d'*El cant dels ocells* per a soprano i piano en arran-



OFÈLIA SALA

jament d'Emili Brugalla. Després es van fer les *Cinc cançons negres* de Xavier Montsalvatge en les quals un error en el programa va provocar que el públic aplaudís a destemps, bo i trencant la possible màgia, ja que havien anunciat un *Cant dels ocells* de Taverna-Bech i quatre cançons d'Enric Granados que es van posposar al dia següent.

El divendres va ser el dia dedicat íntegrament a compositors catalans. Van començar de manera molt emotiva amb tres cançons d'*El combat del somni* de Frederic Mompou sobre textos de Josep Janés. Dubto poder sentir-ho més ben interpretat que en aquesta ocasió en la veu d'Ofèlia Sala i el piano d'Emili Brugalla. Van seguir vuit cançons d'Eduard Toldrà entre les quals destacaria *Abril i Maig*, sobre poemes de Trinitat Catasús. I es va acabar amb tres cançons d'Enric Granados. La segona part, instrumental, va començar amb cinc *Preludis* i tres *Cançons i Danses* de Frederic Mompou, superbs els primers en mans del pianista Josep Colom. Després va venir l'excel·lent versió d'*El cant dels ocells* de Francesc Taverna-Bech, molt ben tocada per Emili Brugalla. La sessió va acabar magníficament amb una molt bona interpretació del Trio Kandinsky –Bolsi, Lacruz, Brugalla– del *Passim Trio* de Joan Guinjoan, molt ben introduït per una explicació del pianista.

Els altres concerts eren la setmana següent i ja no ens hi vam poder quedar. Hi havia una improvisació sobre *El cant dels ocells* d'Yves Robillard, una altra de Narcís Bonet i, el darrer dia, el violoncel·lista Francis Goutton donava la de Pau Casals. El Kandinsky va fer el Trio de Robert Gerhard i Josep Colom va participar –pel que em van dir– amb molt bona acollida, en un quintet de Schumann en comptes de l'anunciat de Fauré.

El festival va tenir el suport de l'Institut Ramon Llull, que va concretar la seva presència en Carles Torner, director de l'àrea d'humanitats d'aquesta institució.

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Del temps al *tempo*

La nit del dia 4 d'octubre, Manel Camp i el seu grup van actuar a la cava de jazz Jazzkeller, mític local de Frankfurt per on han passat els més grans, començant per Louis Armstrong. Èxit de públic i càlids aplaudiments d'una audiència en general freda, a la qual li costa molt demanar un bis. Manel Camp va bisar, i no qualsevol cosa, la seva meravellosa suite catalana. La sensació del plaer de la música em va envair. Però el piano de Camp i la trompeta de Matthew Simon em van portar a passejar per altres indrets de la memòria.

per ANTONI BATISTA

Recordava les primeres vegades que els vaig veure actuar, nits ja antigues a llocs decorats pel fum, pintura figurativa que ha substituït l'abstracta antisèpsia de l'aire pur. I ara, tants anys després, els escoltava amb el mateix entusiasme, i ells tocaven tan bé, que l'emoció musical em transportava fins a fer-me perdre la percepció del temps. La música, que tants miracles fa, aconseguia que el límit biològic se n'anés al carall, que els anys no haguessin passat ni per a ells ni per a mi.

Després, en aquell lloc de fum, benaurat fum fill del gran foc, element d'elements, bellesa canviant, pensava que el temps m'havia portat al *tempo*, que és una altra cosa. El *tempo* no envellaix, no es mesura per a rellotges ni cronòmetres, ni agendes ni calendaris, ni minuts ni anys llum. *Lento, largo, adagio, andante...* Unitats interpretables, no objectives, al seu gust. "*La música és mentre es fa*", frase de Celibidache que il·lustra de l'acció que dona vida. La primera *Goldberg* de Gould i l'última, diferència vital tan tangible que els genis del màrqueting les han editades totes dues en un mateix àlbum CD. Es pot triar, són la mateixa obra o no? Aquí el temps no passarà, i per acabar-ho d'adobar ho diem amb el títol d'una cançó, torna-la a tocar, Sam, però ara vull que duri el doble.

Els *tempi* llargs fan que els sons respirin, que arribin més clars allà on els porta el nervi auditiu, a les profunditats de les circumvolucions cerebrals. Però la màgia musical fa que



MANEL CAMP
ACTUAVA
RECENTMENT
A FRANKFURT

No hi ha un temps, hi ha múltiples temps. El temps dels diaris, vint-i-quatre hores o el temps compulsiu dels informatius de cada mitja hora. La caducitat curta del producte fresc, l'eternitat del congelat. El temps del paramèci al microscopi, el temps de la galàxia al teles-

copi. El temps del corredor de fons, el temps del pilot de fórmula u. El temps lent de la infantesa, el temps velocíssim de la vellesa, els minuts eren hores a l'escola, els dies són minuts quan el calendari de la vida va buidant-se de fulls.

I el *tempo*. Aquest temps immesurable que només ens arriba amb la música. Manel Camp i Matthew Simon a una cava de jazz del melic de la vella Europa, exactament igual que trenta anys enrere, fent sonar bellesa que no es gasta ni s'arruga. Tants com ells. Diuen els tòpics que els vells rockers no moren mai. Proposo una frase millor, si més no per no ser tan magrejada: els bells músics no envellaixen.

—Herr Bach, wie gehen Sie?

fins i tot en *tempi* llargs hi hagi notes curtíssimes, que el zero i l'infinit juguin a fet amagar, alfa i omega, el principi que s'acaba en ell mateix i la fi que es contradiu per no esgotar-se mai. D'això en diuen metafísica, i la música en va plena. El doctor Banyeres, organista a la Seu de Lleida, fa ja molts anys que ho va demostrar.

Els *tempi* curts ens prediquen la quotidianitat d'aquests principis de segle, en què les coses passen amb un moviment uniformement accelerat. Vivim en semifusa en *presto*, i hem d'aprendre a administrar-ho per tal que allò que passa tan poc, pugui passar més. Viure el moment que s'escau, i si es pot, seguint Horaci, el poeta del *carpe diem*, viu al dia.

RMC
277

NOTICIARI

MIKROKOSMOS

No!

El diari "Avui", en una iniciativa excel·lent, posa setmanalment a disposició del públic una selecció antologia de la Nova Cançó -nascuda dels Setze Jutges- amb l'impuls al darrere de gent amb clara visió empresarial com Josep Espar Ticó i Ermengol Passola, amb la reedició dels discos, artistes i grups més populars.

Potser molts no ho saben, especialment els més joves; però la Nova Cançó fou, els anys seixanta, un moviment veritablement important: per la categoria musical dels autors i els cantants, que superaven la rutina dels orfeons i de les cançons sense intencionalitat fetes en altres llengües fos quin fos el país.

En el context de l'època tot prenia un aire de resistència contra el franquisme.

I molts creïem que un cop restablerta la democràcia tot allò esdevindria una realitat en plenitud.

Però després de la transició democràtica, aquelles il·lusions no s'han acomplert; heus-ne ací alguns exemples: els cantants s'han vist desatesos institucionalment, fet que va provocar fa uns anys una tancada a la seu de la Conselleria de Cultura en senyal de protesta; no s'ha creat cap circuit de sales per a l'especialitat i, allò que és tan o més greu, no es compleix el preceptiu percentatge d'emissió de cançons en català en els mitjans audiovisuals.

Per això els qui vam viure aquell moviment inicial dels anys seixanta manllevem ara els mots d'una cançó de Lluís Llach i diem: "No és això companys, no és això!"

Malgrat tot, cal esperar de la sensibilitat del nou titular de la Conselleria de Cultura i Mitjans de Comunicació uns gestos, traduïts en fets, que capgirin la situació actual i retornin a la cançó catalana la dignitat que li escau per tants i tants motius (de valor i testimoni del passat i de projecció futura).

Perquè només són dignes de ser qualificats cultes els països i les societats que enalteixen els seus valors siguin quins siguin.

per PERE ARTÍS

Inauguració de la temporada de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música



D'ESQUERRA A DRETA: EL CONSELLER DE CULTURA, JOAN MANUEL TRESSERRAS, L'ALCADE DE BARCELONA, JORDI HEREU I EL PRESIDENT DE LA FUNDACIÓ, FÈLIX MILLET

El passat 13 de setembre va tenir lloc la inauguració de la temporada 2007-08 de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana. Amb una notable presència de Patrons, Membres d'Honor, Membres Protectors, Patrocinadors, Socis de l'Orfeó Català i Amics del Palau, l'acte una vegada més va ser obert pel president de la Fundació, senyor Fèlix Millet, que després de glossar la bona marxa de l'ens i d'agrair la col·laboració de tots els qui la fan possible, es va referir a l'avinentsa del centenari de la inauguració del Palau de la Música Catalana, que, com és sabut, se celebrarà l'any vinent.

A continuació la soprano donostiarra Ainhoa Arteta va oferir un recital en el qual va interpretar obres de Reinaldo Hahn, Chausson, Debussy, Granados i Turina, acompanyada al piano per Roger Vignoles; actuació que, com no podia ser altrament, va ser molt celebrada. Al final es va oferir un refrigeri als assistents.

Josep Guinovart il·lustra el llibre d'Amics del Liceu

El pintor Josep Guinovart ha estat l'encarregat d'il·lustrar aquesta obra de bibliòfil que cada any promou Amics del Liceu, i que recull el tot de cada temporada d'aquest teatre.

La potència i lluminositat -mediterrània, encara que hagi de sonar a tòpic- de l'obra d'aquest pintor vertebrada, il·lumina i exalta la categoria d'aquest llibre, que una vegada més esdevé no sols un producte d'un notable atractiu visual, sinó també d'una gran utilitat i d'un notable gruix de contingut literari. I aquesta característica recolza en l'aplec de col·laboracions que configuren la parcel·la escrita, obra de personalitats gairebé sempre especialistes destacades en la matèria de cada òpera: i aquí llegiu-hi tant època, com context històric, contingut literari, contingut vocal, anàlisi musical, discografia, dramaturgia, etcètera.

El conjunt és una visió completa i aprofundida del tot i de tota la temporada, capaç de satisfer les exigències més inquietes dels aimants del gènere operístic: i no sols d'aquests. En definitiva, és un ajut cabdal per assaborir en tota la profunditat tot el que ha d'aportar la just iniciada temporada del Gran Teatre del Liceu.

Corrigendes. En la columna "Tangents" del número d'octubre de 2007 (RMC, 276, pàg. 21) havia de dir, referit a Vartan Manoogian: "va acceptar una oferta de Madison per fer ensembles de professor i fer música de cambra lliurement" en comptes de "per fer ensembles de professor i de compositor de música de cambra lliurement". D'altra banda, a la pàg. 9 del mateix número, en l'article sobre el Festival de Peralada, signat per Mercedes Conde Pons, en una de les fotos la persona identificada com a Keith Jarrett és, en realitat, el contrabaixista Gary Peacock.

Garcia Morante homenatja Frida Kahlo als EUA

El compositor i pianista Manuel Garcia Morante va interpretar l'estrena de la seva composició *Cantata a Frida Kahlo*, en dos concerts que es van celebrar els dies 21 de setembre a Washington i el dia 26 a Nova York. Aquests concerts s'inscriuen en el marc de la commemoració del centenari d'aquesta pintora.

Manuel Garcia Morante en la seva obra, de 50 minuts de durada, fa un recorregut per la biografia de l'esmentada artista sobre la base de correspondència i un diari tardà. La interpretació va ser a càrrec de la soprano Yrene Martínez Roca, que en féu una creació de notable autenticitat que va impressionar els assistents a aquests concerts. La primera part del programa també era sobre obra de Garcia Morante, amb una composició per a piano sol, *Lorquiana* i un aplec de cançons populars, sefardites, catalanes, andaluses i asturianes harmonitzades per ell mateix, cantades pel baríton asturià Luis Alberto Llaneza.

A Washington, el concert va tenir lloc al Mexican Cultural Institute sota els auspicis de l'Ambaixada Espanyola i la col·laboració d'altres institucions nord-americanes, mexicanes i espanyoles. A Nova York es va oferir a la sala de cambra del Carnegie Hall i va comptar amb els auspicis del Consolat General d'Espanya a la capital nord-americana, amb la decidida intervenció del cònsol per a afers culturals, Roberto Varela.



YRENE MARTÍNEZ ROCA

Simposi sobre el disseny científic dels instruments musicals

Del 9 al 12 del propassat setembre va tenir lloc a la seu de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) el Simposi Internacional d'Acústica Musical 2007 (més conegut per la sigla en anglès ISMA, International Symposium on Musical Acoustics) que va reunir més d'un centenar d'investigadors procedents de vint-i-cinc països d'arreu del món. Aquestes jornades, de periodicitat triennial, tingueren com a lema "El disseny científic d'instruments musicals: una eina per a preservar i millorar el nostre patrimoni musical".

Una de les ponències va ser dedicada a l'optimització del disseny de la tenora, un projecte de recerca liderat per Joaquim Agulló que desenvolupa l'IEC en col·laboració amb la UPC i el Laboratori d'Acústica de La Salle.

La resta de comunicacions van tractar sobre tota mena d'instruments i temes. Per la seva banda, un professor japonès va referir-se a "L'acústica de la Sagrada Família i les campanes de Gaudí", que són objecte d'una recerca conjunta de la UPC i de la Universitat de Kyushu (Japó).

Estrena d'una obra de Benet Casablancas

El passat 22 d'octubre, a la Fundació Botín de Santander, s'estrenà mundialment *Haiku*, obra del compositor sabadellenc Benet Casablancas, que formà part de l'homenatge al Trio Mompou amb motiu del seu 25è aniversari.

D'altra banda, aquest 9 de novembre tindrà lloc l'estrena als Estats Units de *New Epigrams*, a càrrec del prestigiós Contemporary Music Ensemble, dirigit per Timothy Weiss, al Warner Concert Hall d'Oberlin (Ohio).

També l'obra *The Dark Backward of Time* (publicada per Tritó Edicions) va ser finalista del Premi de Composició Pierre de Monaco, el consell musical del qual era format per Henri Dutilleul, Betsy Jolas, Julian Anderson, Narcís Bonet, Charles Chaynes, Ahmed Essyad, Ivan Fedele, Cristóbal Halffter, Arvo Pärt, Aribert Reimann i Gilles Tremblay.

Comença la temporada de JJMM de Moià

Un concert a càrrec del pianista José Menor va iniciar el passat dia 30 de setembre la Temporada de Concerts 2007-08 promoguts per Joventuts Musicals de Moià. Posteriorment va actuar el quartet de trombons Che que Vara i el dia 25 de novembre se celebrarà el Concert de Santa Cecília a cura del duo d'acordió format per Iñaki Alberdi i Iñigo Aizpola. El dia 16 de desembre actuarà el duo de violoncel i piano format per Fernando Arias i Miguel Ángel Ortega Chavalas.

Posteriorment intervindran en el cicle la pianista Judith Jauregui (febrer), el duo format per Victor de la Rosa i Oscar Caravaca (clarinet i piano) —el mes de març. A l'abril ho farà el Quartet Song (quartet de corda), el mes de maig el duo format per Cristina Granero i Yuki Matsushima (flauta i piano) i, finalment, el mes de juny clourà la temporada l'acordionista Oroitz Maiz. Els concerts se celebren els diumenges a les sis de la tarda a l'Auditori de Sant Josep de l'esmentada vila.

TANGENTS

Històries particulars

Amb ulls del segle XXI cal revisar tots els títols operístics que es programen i no deixar-se endur únicament per la música, sinó comptar sempre amb l'acció dramàtica que proposen. Val més canviar de títol si es considera que l'argument no interessa al públic d'ara que no pas intentar posar-lo al dia extrafent tota l'acció.

Hi ha òperes en les quals un argument "infumable", per llunyà, ja no t'implica i pots creure que una sacerdotessa aparegui verge davant del seu poble mentre va amagant fills i una relació amb el cap de l'exèrcit rival a dins del temple, en el cas de *Norma*, o que una esclava que no deixa de ser filla del rei vençut d'Etiòpia estimi el general que pretén la filla del faraó d'Egipte vencedor, com és el d'*Aida*. N'hi ha d'altres que presenten un fris atractiu, com la *Germania* de Franchetti, el *Duc d'Alba* de Donizetti, de les quals donem notícia en una altra pàgina, o l'*Andrea Chénier* de Giordano. Un vol endinsar-se en les raons de la resistència germànica a Napoleó, la rebel·lió flamenca davant la cruel opressió espanyola o bé la Revolució Francesa. Els autors sembla que ho utilitzin només per produir situacions exacerbades que puguin retratar els problemes de la noia que s'ha aparellat amb el millor amic del seu promès, que creia mort, quan aquest torna. O bé de la noia partida entre l'odi a un duc sanguinari i l'amor envers el fill d'aquest. O pintar la noblesa d'un antic criat enamorat de la filla dels seus senyors que hi renuncia quan descobreix el veritable amor d'aquesta amb un poeta. Quasi desapareix tot el marc que ens interessa per diluir-se en una història personal. No val la pena, tot i els intents, per exemple de Philippe Arlaud per ressaltar la història col·lectiva en el darrer títol comentat.

Més val acollir obres sobre textos inspirats en obres de Shakespeare, Molière, Dumas o dels llibretistes Da Ponte i Hoffmannstal per no haver de patir la dicotomia esmentada i poder seguir teatralment i musical una bona història.

per JORDI MALUQUER

RMC
277

DEL SEU AFFM.

Sr. Antoni Ros Marbà,

amb motiu d'un homenatge sobradament merescut

Estimat amic,

Em vaig sentir enormement feliç de ser present a l'acte d'homenatge que se li va tributar el dia 7 de setembre a L'Auditori, promogut amb el pretext del seu setantè aniversari. Un pretext com qualsevol altre, perquè a la fi el més important és que hi hagi substància justificatòria de l'esdeveniment.

I és clar, d'això, a vostè n'hi sobra. A partir d'una iniciativa personal molt individualitzada —li recordo l'article dedicat a vostè que es publica en el número de març d'enguany—, es va descabdellar un acte que entre altres mèrits va tenir el de fer un recorregut per algunes significatives feixes del seu espèc curriculum professional: la de compositor rigorós que és de música culta en forma d'una intensa cantata sobre text del seu amic Mayor Zaragoza, la seva fidelitat al país en la brillant instrumentació d'*Els Segadors*, i la Cançó en l'actuació vigorosa de qui més l'ha dignificat, Raimon. També el seu mestratge docent amb un representatiu aplec de deixebles que deuen a vostè força del molt que han fet i són: Salvador Mas, Josep Pons i Edmon Colomer. Finalment música popular, potser l'únic moment en el qual em vaig sentir, i em va semblar sentir-lo, incòmode, no pel què sinó pel com.

Podria dir que no es podia demanar més, cosa que és una veritat tan sols parcial. Ho és en el sentit del context de dignitat i coherència de l'acte i que en el marge d'una durada normal no hi cabia físicament res més. No ho és en el sentit que la seva trajectòria donava per a molt i molt més. Perquè vostè ha servit la música al llarg de més de cinquanta anys amb una intensitat sense límit, fruit natural del que en vostè és més essencial: un gran amor per l'art d'Orfeu. Perquè si una característica distingeix per damunt de tot el seu quefer artístic és la manera tan generosa d'implicar-se en el que fa; d'anar a fons sense reserves ni especulació de cap mena; i, també, sense distincions d'escalafó de classe social de la música que fa; a més, amb un pòsit natural i particular d'estima i disposició pel que és més autènticament nostre.

Crec que vostè constitueix la darrera baula d'una cadena fonamental en la història de la música catalana dels darrers cent anys que compta amb noms tan significatius com Joan Lamote de Grignon, Pau Casals i el seu estimadíssim mestre Eduard Toldrà. Són persones que han servit la música —en la coincidència de tots vostès "també" l'ofici de director— d'aquella manera que acabo d'exposar. I han posat la seva vocació i la seva capacitat, de manera convençuda —si cal a contravents de dogmatismes infatuats—, al servei de la cultura musical del país en tot allò que ha fet falta a cada moment i circumstància: des de la música culta més elevada, a la cobla —quina aportació tan cabdal, la seva—, o les cantates corals infantils, els enregistraments històrics o la cançó de carrer; i quan pel seu camí es va interposar aquella cosa tan esplèndida, creativa i compromesa que va ser la Nova Cançó, també s'hi va implicar —paraula clau, hi insisteixo—, amb el lliurament i la incondicionalitat —un altre mot definitiu— de sempre i de tot.

Curiosament, com dos dels esmentats, vostè també ha tastat l'exili, i de fet el continua vivint, i per tant també amb vostè el país ha perdut, per aquesta causa, unes dosis de patrimoni de dedicació i de presència molt valuoses. Si els d'aquells —Lamote de Grignon i Casals—, van tenir causes dolorosíssimes i imponderables, les del seu les tenen, com a mínim, absurdes i inexplicables...

Disculpi que posi fi a la carta d'aquesta manera; però el que acabo d'exposar crec que també formava part d'aquell acte inoblidable. Que de fet, per això mateix es va celebrar —compromisos seus a fora ho imposaven—, en una data tan poc de *prime time* com un vespre d'inici de cobejable i llarg pont en plena època estival.

Del seu affm.

Jaume Comellas

COBLA

Jo ensenyo, tu ensenyas... Qui aprèn?

El ventall d'opcions professionals que ofereixen (gairebé) tots els instruments locals d'arreu del món és sens dubte poc comparable amb el d'instruments d'ús més generalitzat (com ara el piano, la trompeta o el violí). Potser per aquest motiu té una certa base que els estudis dels instruments minoritaris tinguin consideracions també menors, però centrats en aquest el nostre Estat, sobta que els conservatoris del País Basc, Galícia i València tinguin una programació pedagògica per al xistu, la gaita i la dolçaina força superior a la que tenen la tenora, el tible, el flabiol i el fiscorn a Catalunya. Especialment si tenim en compte que la competència de l'ensenyament és autonòmica.

Els qui a casa nostra rebutgen l'equiparació dels mal anomenats instruments catalans amb els simfònics, argumenten que són instruments poc evolucionats, d'ús molt centrat en la seva àrea concreta. Potser és cert, però l'argumentari cau com un castell de cartes quan es descobreix no sols que s'estan eliminant molt ràpidament alguns dels defectes sonors més evidents, sinó que la seva incorporació en altres camps és cada cop més freqüent. A més, cada cop hi ha especialistes més reconeguts que treballen només i exclusivament amb aquests objectius, i d'altra banda cada cop són més els adeptes d'aquestes tímbriques, tant als escenaris com als patis de butaques. No obstant això, el nombre de vocacions disminueix, i aquest descens no el pot provocar el nivell de feina, que es manté estable (i prou alt) ni la qualitat de les formacions, que en els darrers anys més aviat ha augmentat. Què falla, doncs?

Sens dubte, el coneixement. Quan als anys setanta el sector sardanista es va adonar de la manca de relleu generacional que afectava els empostissats, va tenir una gran enteresa per començar a divulgar aquests instruments, acció de la qual es va derivar la creació d'un bon grapat d'escoles de música de cobla que van omplir d'uns alumnes que a hores d'ara són responsables de l'alt nivell imperant. Aquella gran tasca social no ha trobat, no obstant això, una continuïtat en el sector públic, i els conservatoris no han assumit com a deures propis aquesta tasca de divulgació. La LOGSE no ha afavorit el sosteniment de les vocacions de les quals sí que tenia cura l'anterior Pla 66, i l'Esmuc, que es limita a oferir-ne sense passió la possibilitat de l'estudi, tampoc no sembla que es faci seva la casuística. Per això és tan remarcable que el Conservatori de Música de Girona hagi generat, amb Francesc Cassú al capdavant, una Escola de Cobla amb tots els ets i uts, i no només fent referència als instruments pròpiament dits, sinó també oferint cursos de conjunt instrumental i de composició i instrumentació específics per a cobla. Només amb accions d'aquesta mena els instruments de cobla podran ingressar a l'olimp de la universalització que una certa elit els nega.

per JOSEP PASQUAL

La Caravaggia, premiat a Bèlgica

El conjunt instrumental català La Caravaggia acaba d'aconseguir un important èxit en el prestigiós festival Laus Poliphonie d'Anvers en rebre el Premi del Públic. Dins d'aquest festival té lloc l'IYAP (International Young Artist's Presentation-Historical Wind Instruments), en el qual va ser seleccionat com a finalista juntament amb set conjunts més dels Estats Units, Canadà, França, Àustria, Itàlia, Anglaterra i Israel.

El grup va rebre la felicitació especial del jurat i així mateix una gran acollida dels assistents al Festival, reflectida en l'esmentat Premi del Públic. En la seva actuació, La Caravaggia, que lidera el cornetista Lluís Coll, va interpretar una selecció d'obres pertanyents al seu programa *I mani dei catalani*, confeccionat amb obres dels cançoners de Barcelona, Uppsala i Palacio. El grup, en la seva formació de ministrers està format per Tiam Goudarzi (flautes de bec), Arnau Rodon (flautes de bec i corneta), Jordi Giménez i Xavier Banegas (sacabutxos), Joaquim Guerra (xirimies i baixó), Marc Clos (percussió) i Lluís Coll (corneta i direcció).

Aquest és el segon premi amb què ha estat guardonat La Caravaggia: el primer va ser el primer premi del Concours International de Cuivres Anciens de Tolosa de Llenguadoc el 2006. Recentment ha editat un CD amb el títol: *P. Miquel López (1669-1723). Mestre de l'Escolania de Montserrat*, en el qual intervé juntament amb la mateixa escolania montserratina.

'Boulevard Solitude', millor representació lírica de 2006-07

La crítica musical barcelonina, novament convocada per l'entitat Amics del Liceu, ha distingit els valors més destacats de la temporada lírica catalana. La versió de l'òpera *Boulevard Solitude* del compositor Hans Werner Henze ha estat considerada la millor representació de la temporada i alhora el seu dramaturg, Nikolaus Lehnhoff, el millor director d'escena. La millor direcció musical ha estat per a Michael Boder per *Khovantxina* i el millor cantant masculí per al tenor català Josep Bros per *Lucia di Lammermoor*. La soprano francesa Natalie Dessay ha estat considerada la millor intèrpret femenina, per *Manon de Massenet*, i la soprano Maribel Ortega, la cantant revelació pel seu paper de Lady Macbeth a l'Òpera de Sabadell. Renée Fleming ha estat distingida com la millor cantant de concert per *Thaïs* de Massenet i el baríton anglès Simon Keenlyside, el millor cantant de recital.

El tenor Francisco Vas ha estat assenyalat amb el premi especial per la seva excel·lent tasca professional en papers secundaris al llarg de tota la temporada.

Un guia en el camí cap a la música

Quina és la funció del director d'orquestra? Quin és el llenguatge que fa servir per tal de comunicar-se amb els músics? Quina és l'actitud que ha de mostrar un director per tal de guanyar-se el respecte i l'atenció dels músics d'una orquestra? Totes aquestes preguntes sovint poden venir al cap de més d'un aficionat a la música clàssica, fart de veure més i més directors que mouen els braços aleatòriament sense cap èmfasi determinat, o pitjor, que intenten desesperadament cridar l'atenció de –com a mínim– un sol violí segon que amb els ulls trobi en ell un guia, un còmplice. Però encara és més curiós trobar-se un aspirant a director d'orquestra fer-se aquestes mateixes preguntes i obrir el seu cor expressant la seva voluntat de comunicar, d'arribar als músics i, com a conseqüència, al públic. Totes aquestes preguntes i respostes es poden trobar al documental *The Master and his Pupil* (El mestre i el seu deixeble) de Sonia Herman Dolz, que mostra el procés de preparació de tres joves directors per a una *masterclass* –en què s'interpreta el *Poema de l'èxtasi* d'Skriabin– amb el director rus Valeri Gergiev, fins a la seva culminació i l'efecte que aquest fet produeix en la seva manera de dirigir i concebre el seu rol. La pel·lícula –estrenada l'any 2003– i produïda pels Països Baixos amb la col·laboració de la Rotterdam Young Philharmonic Orchestra es va poder veure en dues sessions als cinemes Verdi Park, amb un èxit de públic que va confirmar l'interès per un tipus de producte cinematogràfic encara escàs, tot i que darrerament s'hagi pogut gaudir de l'estrena de *Rhythm is it!* amb la participació de Simon Rattle. Centrant l'atenció en *The Master and his Pupil*, resulta colpidor percebre com amb una sola mirada o un sol moviment físic mil·limètric, Valeri Gergiev és capaç de generar una mena de corrent elèctric entre ell i els "seus" músics que transforma la música en pura energia comunicadora. És aquesta l'única raó d'ésser d'un director d'orquestra i no hi ha prova més convincent de la seva necessitat que la de veure un director sense poder de lideratge sobre l'orquestra o, encara pitjor, sense llenguatge que li permeti comunicar-se. Els joves directors escollits per a la *masterclass* de Gergiev van ser tres nois –Alexis Soriano, Jason Lai i Otto Tausk– que en diferent mesura van aconseguir desfermar l'anhel de comunicació que portaven amagat i demostrar així que el gest –si té un objectiu– és important, no per l'elegància d'aquest –a vegades cal recordar que el director d'orquestra no és un ballari–, sinó per la vàlua del missatge que amaga, per aconseguir el seu objectiu de guia. Una pel·lícula que va recordar, també, que la música és comunicació, probablement un dels vehicles més directes per arribar al cor de l'home, però que per compartir-la cal algú capaç d'obrir el cor i mostrar obertament i amb seguretat allò que du a dins.

Mercedes Conde Pons

ARS SUBTILIOR

Le medecina més dolça

L'altre dia vaig conèixer tres àngels. Procuren desinteressadament el benestar a les persones, especialment als nens, i ho fan a través de la música. Tenen forma de dona, i aquella envejable combinació de valentia, il·lusió, tendresa i intel·ligència. Les podeu trobar sovint (es diuen Núria, Dul i Àngels) a l'Hospital de Sant Joan de Déu (oncologia, psiquiatria, traumatologia i neonatologia) o a la Vall d'Hebron (oncologia). Passen habitació per habitació i hi porten una guitarra, un teclat i un arsenal d'instruments de percussió: "Si voleu, us regalem una cançó!" Mai no saben què s'hi trobaran, a l'habitació: visiten des de nadons fins a nois i noies de disset anys, la majoria amb malalties de llarga durada i en el moment més agut, molt sedats o excitats, nens que estan aïllats del món i sovint en un estat físic i anímic molt baix. Elles arriben en blanc, improvisen i s'adapten a l'estat de cadascú: el seu lema és desterrar l'angoixa i procurar l'alegria. No parlen gaire, no fan preguntes. Només, si cal, escolten. I toquen. I conviden a tocar, perquè sentir música ja és un gaudi immens, però si la toques tu mateix el plaer i la satisfacció és doble. No es tracta d'ensenyar música, sinó de fer-la: l'objectiu és que els nens agafin un instrument i toquin, cantin, s'inventin lletres, s'expressin a través de la música, estableixin un diàleg amb un llenguatge intuïtiu però eloqüent. Com podeu imaginar, sovint les baquetes volen, i algun instrument no acaba sencer..., però treuen tot el que tenen a dins. La música també es converteix en una plataforma de relació i comunicació entre els nens, d'intercanvi d'experiències, inquietuds i neguits. I a través seu s'obren de bat a bat i en surt de tot. La música és una alenada d'aire fresc enmig del tedi, la inactivitat i l'avorriments hospitalari. L'Àngels, la Dul i la Núria han sortit moltes vegades plorant, d'aquestes sessions, d'emoció i de satisfacció, però també de dolor i pena per les situacions que veuen.

Per treballar en aquest món, aquests tres àngels s'han hagut de treure un munt de títols: de música, magisteri, musicoteràpia..., però tot això ja ho portaven a dins, i el que les mou no s'ensenyava cap universitat. Fins i tot, fa tres anys es van haver de batejar: Associació Ressò. Elles, modestes, diuen que la seva teràpia musical no cura però ajuda.

I què hi diuen els metges? Certament han hagut de vèncer recel, oposició i escepticisme: "Música? Només em faltaria això!, tenir músics a l'hospital!" L'autora d'aquestes paraules, directora general d'un gran hospital, és ara la seva fan número u, i fins i tot els busca subvencions. De pública, ni una.

Sempre he cregut en els àngels. I en la música.

per XAVIER CHAVARRIA

RMC
277

Montserrat Caballé

a la temporada dels Amics de l'Òpera de Sabadell

per RRM

La temporada número XXVI del Festival d'Òpera de Sabadell inclou un any més un cartell generós per als amants del repertori italià i un concert "sorpresa" com a colofó de les celebracions del vint-i-cinquè aniversari de la seva creació, un recital amb piano de la soprano Montserrat Caballé amb data pel 27 de novembre.

Lluny de cercar la innovació, l'agrupació que lidera Mirna Lacambra es reafirma any rere any en la programació del gran repertori i una fidelització de públic que es situa entorn dels vuit mil espectadors. En contemplar aquestes xifres, s'han de tenir en compte multitud de factors, com són les limitacions d'aforament del teatre La Faràndula de Sabadell, les limitacions tècniques i de disponibilitat per assajar del dit teatre

i l'eterna promesa –per ara incompleta– d'un teatre auditori en condicions per poder desenvolupar més a bastament una temporada operística que no té aparences de creixement en aquestes circumstàncies.

Altres factors per tenir en compte són, d'una banda, la dificultat de quadrar calendari amb l'Orquestra Simfònica del Vallès –arran dels seus propis compromisos professionals–, fet que no permet ampliar el nombre de funcions i produccions, i les limitacions pressupostàries –el festival es fa amb un pressupost aproximat d'un milió d'euros–, amb un dèficit que assumeix l'associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell.

Malgrat tots aquests inconvenients, l'Òpera de Sabadell continua endavant amb una programació que inclou dos títols verdians, dos puccinians i una sarsuela. *Un ballo in maschera* de Verdi obrí temporada amb les veus de Mari-

bel Ortega, Josep Fadó i Ismael Pons i direcció musical de José Collado. El mes de novembre acull *La rosa del azafrán* de Jacinto Guerrero –títol que Sabadell programa sense cap tipus de subvenció– i comptarà amb les veus de Carmen Aparicio, Marta Valero i Carles Daza i la direcció de Daniel Martínez. La sempre ben rebuda *Traviata* torna a Sabadell amb direcció orquestral d'Elio Orciuolo i les veus de Sung Eun Kim i Minerva Moliner com a Violetta, Carles Cosías i César de Frutos com a Alfredo i Carles Daza com a Germont. Coincidint amb el taller d'òpera, enguany es programen dues de les tres òperes puccinianes que configuren *Il Trittico*. *Suor Angelica* marcarà el debut de Maribel Ortega en un títol de Puccini, mentre que *Gianni Schicchi* comptarà amb la veterania d'Enric Serra i les veus destacades de Toni Marsol, Montserrat Martí, César de Frutos i Carles Daza.

RMC
277

María Bayo, Joaquín Achúcarro

i American Ballet Theater

noms destacats de la temporada de Caixa Terrassa

per RRM

La doble temporada –ballet i música clàssica– que promou la Fundació Caixa de Terrassa al seu Centre Cultural, una vegada més fa una proposta variada en característiques i en alguns casos també en nivell d'interès.

Pel que fa al ballet, branca en la qual aquest cicle ha assolit un prestigi notable, destaca l'actuació el dia 20 de gener de l'American Ballet Theater Studio Company, una companyia de petit format que està formada per joves valors. Sobre la base del concepte clàssic, esdevé la pedrera del prestigiós American Ballet Theater i també d'altres companyies nord-americanes. Dirigida per Kirk Peterson, oferirà un programa en el qual s'apleguen grans noms de la coreografia romàntica –Balanchine i Petipa–, amb altres d'actuals con Jiri Kylián.

Una altra presència destacada és la de la Companyia Antonio Gades, que oferirà el seu molt explotat muntatge

AMERICAN BALLET THEATER STUDIO
COMPANY

sobre el mite de *Carmen*, amb el protagonisme d'Stella Arauzo.

La concepció més ensucradament romàntica, i sempre molt ben rebuda, arribarà de la mà del Ballet Clàssic de Moscou amb ni més ni menys que *El llac dels cignes*. La temporada l'ha obert el conjunt Europe Danse amb un programa històric centrat en coreografies en el seu moment il·lustrades per escenografies de Picasso, que han esdevingut mítiques, com *Parade* i *Pulcinella*.

La soprano navarresa María Bayo i

el pianista basc Joaquín Achúcarro són, sens dubte, i amb diferència, els noms més destacats de la programació musical. La cantant actua el dia 8 de novembre acompanyada al piano per Maciej Pikulski i interpretarà obres de Mozart, Esplà, Toldrà i Montsalvatge, un programa amb una agradable –i poc habitual– presència de compositors catalans. Achúcarro actuarà el dia 13 de desembre i obrirà la seva actuació amb la famosa *Tocata en Do menor* de J. S. Bach en la coneguda versió de Ferruccio Busoni, continuada amb obres de Brahms i Chopin, de qui oferirà els 24 preludis.

L'òpera enguany és confiada a una companyia polonesa, l'Òpera de Gdansk, que oferirà *El cavaller de la rosa*.

Un altre concert interessant és el que protagonitzarà el Cor del Gran Teatre del Liceu dirigit pel seu titular, José Luis Basso, amb un programa rematat per aquesta obra tan intensa que és *Les noces* d'Igor Stravinsky. La resta de l'oferta ja correspon, almenys sobre el paper, a un altre tipus de galàxia.

El Festival d'Òpera de Butxaca pren ressò internacional

per M. C. P.

Després pel seu pas per la Fira del Llibre de Frankfurt –que ha tingut com a convidada la cultura catalana–, el Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions (FOB), en la seva dotzena edició arriba a Barcelona presentant quatre estrenes catalanes i tres espectacles amb la dona com a eix vertebrador.

Entre el 2 i el 20 d'octubre el Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions amb la col·laboració de l'Institut Ramon Llull, aterrà a Frankfurt amb quatre de les seves produccions –dues d'inèdites– dins del marc de l'Staats-theater de Darmstadt. L'obertura del cicle d'òpera catalana es produí a la Grosses Haus de l'esmentat teatre amb l'òpera *Juana*, amb música d'Enric Palomar i llibret de Rebecca Simpson, que s'estrenà l'any 2005. El relleu el va prendre *El fervor de la perseverança* –estrenada la passada edició del FOB– de Carles Santos. Programades també com a noves produccions dins de la dotzena edició del FOB, s'estrenaren de forma absoluta l'òpera de cambra *Saló d'Anubis o L'Acadèmia de Lili & Danté* de Joan Albert Amargós i Toni Rumbau i *La Cuzzoni, esperpent d'una veu amb música* d'Agustí Charles i text de Marc Rosich. Totes les obres es presentaren en el seu idioma origi-

nal –català i castellà– amb subtitulació en alemany.

A Barcelona, el FOB s'inicià el 24 d'octubre al TNC amb l'estrena a la Península de *Saló d'Anubis o L'Acadèmia de Lili & Danté*. De l'òpera de cambra amb música de Joan Albert Amargós i llibret de Toni Rumbau es van fer sis funcions amb dos repartiments diferents. En les tres funcions en català van intervenir Antoni Comas, Mónica Luezas, Marc Canturri i Marta Valero. Les altres tres en castellà les van fer Miquel Cobos, María Hinojosa, Toni Marsol i Anna Tobella. Es tracta d'un espectacle amb titelles i màgia escènica, i comptà amb la col·laboració del Grup Instrumental Barcelona 216 sota la direcció de David Albet. *La Cuzzoni, esperpent d'una veu* és fruit de la col·laboració entre Agustí Charles –música– i Marc Rosich –llibret– i evoca escenes d'una cantant –Francesca Cuzzoni, descoberta per Händel– en la seva vellesa, i es podrà veure els dies 9 i 10 a la Sala Tete Montoliu de L'Auditori.

En la programació del FOB es preveu la recuperació de dues òperes de cambra de Lleonard Balada, programades en la temporada del Gran Teatre del Liceu, en coproducció també amb la Caixa de Catalunya. Es tracta de *Hangman, Hangman!* (Botxí, botxí!) i *The Town of Greed* (El poble de l'avarícia), dues òperes separades temàticament per trenta anys, en les quals intervindrà l'Orquestra de l'Acadèmia

del Gran Teatre del Liceu sota la direcció d'Álvaro Albiach i solistes com Inés Moraleda, María Hinojosa, Enric Martínez-Castignani o Josep Ferrer. *The Town of Greed* arriba a Barcelona en una producció adaptada a les dimensions del Foyer del Liceu, provinent del Teatre de la Zarzuela de Madrid.

Odola –versió lliure i modernitzada del mite d'Antígona– amb música de Jordi Rossinyol i text d'Albert Mesres es presenta a la Sala Beckett amb el subtítol d'òpera *in progress*, manera com l'autor explica la condició d'òpera en procés de construcció –les setze veus del cor hi seran presents de forma electrònica–, que està concebuda com a òpera concertant. El monodrama musical *Judith* –basada en l'obra homònima de Marko Marulic datada el 1501– és una reconstrucció musical inspirada en el Renaixement de Katarina Livljanic amb posada en escena de Sanda Herzig, que s'interpretarà a la Capella de Santa Àgata. El FOB inclou dos espectacles més amb la veu femenina com a protagonista. El primer és el recital de Mary Carewe el dia 23 de novembre a L'Auditori que porta com a títol *Serious Cabaret*. L'altre és el que la cantant Uma Ysamat presentarà a l'Acadèmia Marshall, un espectacle amb el títol de *Tarabàbula, la freqüència de la meua essència*, amb direcció escènica d'Elisabeth Suñé i la participació del pianista Josep Colom.

RMC
277

Nova temporada del Grup XXI

per RRM

Un total de quatre concerts en el curs dels quals s'oferiran vint composicions, amb tres estrenes absolutes i cinc a l'Estat espanyol, comprèn la nova temporada del Grup XXI que lidera Peter Bacchus, cicle que va començar el dia 27 de setembre.

Una vegada més aquesta iniciativa incideix inequívocament en l'àmbit de la música contemporània, entesa d'una manera oberta, no radicalment limitada a la de tall més experimental. I ho fa amb un notable esforç, atesos els recursos, i amb un esperit creatiu notable.

L'esmentat criteri obert queda il·lustrat en el primer dels esmentats concerts, amb el qual es va inaugurar el

Curs de l'Escola de Música Victòria dels Àngels, a Sant Cugat, amb la versió d'obres d'Arvo Pärt, Prokófiev, Brotons, Ginastera i Ravel.

Posteriorment, en el concert que es va oferir el 31 d'octubre a la Sala Mompou de l'SGAE es va incidir en la música electroacústica, en col·laboració amb la Fundació Phonos, amb un programa amb obres de Joao Pedro Oliveira, Fergal Dowing, Mario Davidovsky, considerat un dels pioners en la creació de música electroacústica, el flautista Robert Dick i Josep Maria Guix.

Els instruments per a cobla ocuparan el tercer concert en una proposta que dirigirà Salvador Brotons, amb un programa de característiques força innovadores en l'àmbit de la cobla. S'hi oferiran obres amb formacions diverses, que apleguen aquests compositors:

Robert Gerhard, Mariona Vila, Peter Bacchus, Octavi Rumbau i Feliu Gasull. Les composicions de Bacchus i de Rumbau són estrenes absolutes. Aquest concert se celebrarà al Conservatori Municipal de Música de Barcelona.

Finalment, aquest mateix espai serà el marc del darrer concert, en un programa que té com a fil conductor obres escrites per al nucli del Grup XXI, format per flauta, clarinet, violí, violoncel, piano i percussió.

S'hi interpretaran composicions de Joseph Schwanter, Jorge Liderman, David Evan Jones –estrena absoluta–, Albert Sardà i Christiaan De Jong, de qui s'oferirà l'estrena absoluta de *Concert de cambra per a violoncel*, amb direcció i flauta solista de Peter Bacchus, Albert Mora com a flauta i director convidat i Mark Friedhoff, solista de violoncel.

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Un enfilall de reflexions plenes d'interès sobre el **PRESENT I EL FUTUR DE L'ÒPERA** obren aquesta secció. Són obra de personalitats representatives tant per la seva sol·vent trajectòria com pels llocs d'alta responsabilitat que exerceixen al capdavant de la direcció artística de tres teatres operístics europeus: **OPERA DELS PAÏSOS BAIXOS, ÒPERA DE MUNIC I GRAN TEATRE DEL LICEU**. Juntament amb aquestes veus, la del director indi **ZUBIN MEHTA**, que de pas per Barcelona va aprofitar per fer publicitat gratuïta d'una manifestació que acull aquest projecte tan greixadament dimensionat que és el **PALAU DE LES ARTS DE VALÈNCIA**. Un altre nom important, **JORDI SAVALL**, situa una reflexió sobre un altre aspecte del moment operístic; el vinculat per una part a l'acceptació de **L'ÒPERA PRECLÀSSICA I PREROMÀNTICA** en els nostres **-O EN EL NOSTRE- TEATRE OPERÍSTIC** i també el contrast entre el que és i ofereix el també **"NOSTRE" FESTIVAL GREC** i altres de fora de casa nostra. Finalment, un músic de base popular reflexiona, també, sobre les inconseqüències i absurds del menyspreu cultural que rep, per motius sense base, **LA MÚSICA PER A COBLA**.

«L'òpera ha tingut un temps addicional de vida, en els últims 20, 30 anys gràcies a **L'ARRIBADA DELS DIRECTORS D'ESCENA**, que van donar un nova dimensió al gènere. Però aquesta fase s'ha acabat i no sabem quina serà la propera. **ELS COMPOSITORS NO HAN PRODUÏT PROU ÒPERES** que permetin dir que l'òpera està viva en el futur. [...] Rolf Liebermann va ser l'última gran personalitat entre els directors de teatre, els que han vingut després només l'han imitat [...]. **MOLTS DELS DIRECTORS DE TEATRE ACTUAL ES REPETEIXEN**, fan una bona feina en mantenir la màquina en marxa, però això no és el mateix que resoldre el futur de l'òpera. [...] **VIVIM EN UNA ÈPOCA ON NOMÉS ES VOL SENTIR LA PARAULA ÈXIT**, però les grans obres mestres sovint van ser fracassos quan es van estrenar i ara són molt populars. Si es vol una obra inusual, fresca, que estigui per davant del seu temps, **CAL NO TENIR POR DEL FRACÀS. SENSE RISC L'ÒPERA NO TÉ FUTUR**. [...] **S'HA DONAT MASSA IMPORTÀNCIA A MASSA POC CANTANTS**, se'ls ha prestat massa atenció per part de la premsa i les cases discogràfiques. **ELS GRANS TEATRES ENCARA ES RECOLZEN EN L'STAR SYSTEM**, reduir aquesta dependència seria bo per al negoci, ja que més cantants tindrien més oportunitats. Si el públic fos conscient que **CADA SETMANA NO TINDRAN UN DOMINGO**, escoltaria de forma diferent.»

Pierre Audi, director de l'Òpera dels Països Baixos. Xavier Cester, "AVUI", 13 d'agost de 2007.

«**EN TOTES LES GRANS CIUTATS, EL TEATRE D'ÒPERA ÉS EL CENTRE**, és el cor i l'ànima [...]. Històricament sempre s'ha dit que no cal compondre noves òperes. Per a la gent de la meua generació és interessant comprovar com **OBRES QUE QUAN ÉREM ESTUDIANTS ES CONSIDERAVEN DIFÍCILS, COM WOZZECK**, ara han entrat en el repertori. Sóc op-

timista, crec que l'òpera continua expandint-se, hi ha més grans compositors escrivint òperes que fa uns anys. [...] En l'òpera hi ha tants elements en joc, que ara hi ha un procés natural de correcció. **L'ÒPERA POT SER I HA DE SER ENTRETENIMENT, PERÒ NO NOMÉS ENTRETENIMENT**. Hi ha d'haver grans personalitats, però si només hi ha grans veus existiria un desequilibri.»

Kent Nagano, director de l'Òpera Estatal de Baviera. Xavier Cester, "AVUI", 10 d'agost de 2007.

«**EL REPERTORI NO ÉS ESTÀTIC, EVOLUCIONA, I EL TEATRE HI HA DE CONTRIBUIR**. Mestres Calvet i Joan Antoni Pamias van donar a conèixer a Barcelona les grans òperes de Mozart i Richard Strauss i ara formen part del patrimoni del nostre públic. Ha arribat el moment que també els **ALTRES COMPOSITORS COMENCEN A FORMAR PART D'AQUEST PATRIMONI**. [...] No sé si la paraula *límit* és adequada, però segur que les dramaturgies s'han de plegar a una exigència: **CONTRIBUIR A REVELAR EL SENTIT DE LES OBRES**. Les interpretacions que potencien i fan accessible el sentit de l'obra són pertinents, i les altres no. [...] **NO TÉ CAP IMPORTÀNCIA SI LA PROPOSTA ÉS MODERNA O CLÀSSICA** [...] l'únic que ha de tenir en compte és si potencia el sentit de l'obra. [...] Ho explica molt bé **LUCIANO PAVAROTTI EN LA SEVA AUTOBIOGRAFIA** quan diu que l'òpera té un poder extraordinari de provocar emocions, **PERÒ ABANS HAN DE SER EL PÚBLIC, LA INTERPRETACIÓ DEL CANTANT**, la proposta musical o dramaturgica només farà que aquestes emocions es materialitzin.»

Joan Matabosch, director artístic del Gran Teatre del Liceu. Marta Porter, "AVUI", 3 d'agost de 2007

«Será sólo un mes, no dos, pero quiero que éste sea **[EL FESTIVAL DEL**

MEDITERRÁNI DE VALÈNCIA], EL SALZBURGO DEL MEDITERRÁNEO; un festival con ópera, música sinfónica y música de cámara. [...] Nos prometió los mejores niveles musicales y **ÉSA ES LA RAZÓN POR LA QUE LORIN MAZEL Y YO, ACEPTAMOS IR**. [...] El presidente Camps está muy involucrado en el proyecto del Palau de les Arts y **TENEMOS EL PRESUPUESTO QUE NECESITAMOS** para poder realizar el festival.»

Zubin Mehta. Ana María Dávila, "El Mundo. Cataluña", 19 de setembre de 2007.

«Això depèn de **LA VOLUNTAT DEL LICEU D'ACOLLIR-NOS**. De moment sembla que no hi ha cap possibilitat ni de *L'Orfeo* ni de portar-hi cap projecte nou; no mostren cap interès. Però no solament per mi, tampoc per altres **GRANS MÚSICS COM RENÉ JACOBS O WILLIAM CHRISTIE**. [...] **PEL QUE FA AL GREC, ÉS UN REFLEX DE LA NOSTRA EVOLUCIÓ CULTURAL I DE LES NOSTRES MANCANCES**. El que fem reflecteix el que som. **TU NO POTS CREURE EN UNA COSA QUE NO CONEIXES**. Potser sóc una mica dur, però la gran diferència està en les persones, en si creus en un producte o no. A Edimburg el director està molt content perquè **LES ENTRADES DE L'ORFEO SÓN LES PRIMERES QUE S'HAN EXHAURIT**, fins i tot abans que els concerts romàntics. Això prova que a la gent li interessa.»

Jordi Savall. Marta Porter, "AVUI", 11 d'agost de 2007.

«Hi ha **SARDANES QUE SÓN MÚSICA CONTEMPORÀNIA PURA I DURA!** Timbres, sorolls, repeticions de petits fragments...! No hi ha qui ho balli! Serra va morir jove, als 50 anys, i va estar **MOLT INFLUÏT PER LES MÚSIQUES CONTEMPORÀNIES**. [...] És que la sardana té tots els problemes possibles, perquè **ÉS UNA ICONA AMB VALORS EXTRAMUSICALS; APAREIX COM TAN POC MODERNA, QUAN PODRIA SER-HO MOLT...** La part de ball m'interessa poc, és molt cerebral [...] La música és més interessant, **PERÒ AVUI HO TÉ COMPLICAT, PERQUÈ APAREIX VESTIDA DE FOLKLORE I FINS I TOT DE POLÍTICA**. La meua idea és compartir el gènere amb la meua generació i difondre-la. Amb Yacine (Cheb Balowski, Nour) **HE MESCLAT UNA PEÇA DE PEP VENTURA AMB MÚSICA DE DUB I GNAOUA**, i crec que ha lligat bé.»

Guillamino. Jordi Banciottio, "El Periódico", 16 d'agost de 2007.



A PROPÒSIT DE...

Albert Sardà

estrena un nou títol operístic

Els dies 17 i 18 de novembre pujarà als escenaris de l'Auditori del Conservatori de Terrassa el muntatge *Un futur esplèndid*, l'última òpera del compositor Albert Sardà, que interpretaran els conjunts Tactum i Sitges 94 sota la direcció d'Enric Ferrer.

per ALBERT TORRENS

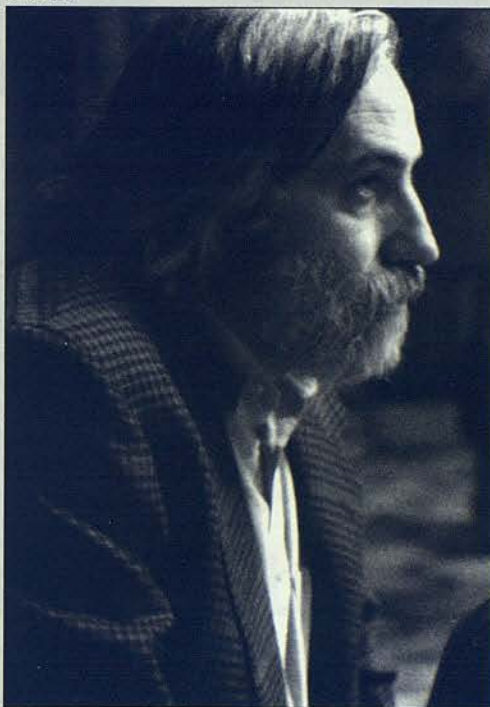
—Enhorabona per aquesta quarta òpera. Parli'ns-en breument.

—Explica una història molt enrevessada de passions entre professors i estudiants. El públic segur que riurà, perquè l'acció, tot i ser una mica ridícula, és real com la vida mateixa —a mi, almenys, m'han passat aquestes coses. I encara que es tracti d'un tema dramàtic, jo l'enfoco d'una manera divertida, perquè no pot ser que l'òpera sigui sempre transcendental. Aquí hi ha l'obsessió que la música ha de ser sempre dramàtica en el sentit del drama literari. En canvi, per què no es pot fer una òpera divertida, en què el tema tingui una certa picaresca i la música l'acompanyi?

—Com és la música que ha escrit per a *Un futur esplèndid*?

—Els meus llenguatges en aquesta història són molt semblants als de la meua última òpera, *El gran masturbador*: faig servir música tonal, atonal, dodecafònica... de tot tipus. Jo reconec que la meua estètica no és igual en òpera que en una obra simfònica, perquè a mi m'obliga molt el que està passant en escena: crec que hi ha d'haver un equilibri entre la música i el tema que estàs explicant. I això molta gent no ho entén i m'acusen de ser eclèctic. Però és que jo, l'eclecticisme, no el veig com una condició estètica pejorativa, sinó tot el contrari. És clar que tinc el meu propi llenguatge, però crec que el puc canviar anant a buscar, en cada moment, els recursos que a mi m'interessen: les con-

P. BARCELÓ



són les dues característiques que millor el defineixen.

seqüències del dodecafonisme, l'aleatorietat controlada —un tema que m'agrada molt— i, si em ve de gust —com en el final d'aquesta òpera—, puc posar-hi un fragment tonal. Jo no puc reprimir-me d'allò que a mi m'agrada fer.

—Creu, per tant, que la música ha de ser entenedora...

—Jo no dic que s'hagi d'abaixar el nivell per fer música fàcil per al públic, això mai! Però sí que se li han de donar unes certes pistes perquè entengui el teu llenguatge. I jo, que en principi era molt radical —sóc de l'Escola de Darmstadt, on vaig estudiar—, a mesura que em faig gran penso que no cal ser tan estructuralista. No es poden radicalitzar els recursos musicals i que després el públic no entengui res.

—Tornem a *Un futur esplèndid*. Quin lloc ocupa aquesta òpera en el conjunt de la seva carrera?

—Jo ja havia fet tres òperes, dues per encàrrec i una per plaer, que també vaig poder estrenar. I aquesta quarta va sorgir tot sopant un dia amb en Miquel de

potser seria difícil trobar un promotor musical que afirmi, amb tanta franquesa com Albert Sardà, que algunes de les obres que programa en els seus cicles de concerts no li agraden gens, però que en té prou de veure que qui les ha fetes hi ha treballat de valent. Ell reconeix això i molt més, ja que l'espontaneïtat i la llibertat de dir, sense pèls a la llengua, allò que pensa —*“a mesura que em faig gran, cada vegada més”*—, ens diu-

Palol, el llibretista, un gran amic meu. Ens vam animar a fer aquest projecte conjuntament i després de treballar-hi gairebé dos anys, n'hem organitzat l'estrena a través d'una organització que es diu Òpera Viva, que vam crear a partir de la meua Fundació, juntament amb l'Ajuntament de Terrassa.

—Quins objectius es marquen des d'aquesta entitat?

—La nostra intenció és fer una òpera de cambra cada any. Un dels nostres trets distintius és que jo he volgut marxar de Barcelona, on ja hi ha altres festivals d'òpera, i m'he inclinat per Terrassa, on no se'n feia mai i on he trobat bons interlocutors. Treballem a l'Auditori del Conservatori, que és un espai nou tot i que no idoni per a una òpera, però com que comptem amb pressupostos baixos tampoc no podem fer escenografies arriscades. A la llarga, la nostra intenció seria “casar-nos” amb altres festivals d'òpera, perquè no pot ser que cadascú de nosaltres faci la seva i no hi hagi comunicació.

RMC
277

Espectacle de Zubin Mehta

PALAU 100. Israel Philharmonic Orchestra. Dir.: Zubin Mehta, direcció. Beethoven, Schönberg, Schubert.
PALAU DE LA MÚSICA. 18 DE SETEMBRE DE 2007.

per Francesc Taverna-Bech

Inauguració brillant de la temporada 2007-08 de Palau 100, el cicle que al costat de la sèrie concertística d'Ibercamera lidera la programació simfònica de la nostra ciutat. Igualment, el repertori escollit tenia la suficient entitat per solemnitzar l'obertura de les activitats artístiques del Palau, l'auditori que durant el 2008 commemorarà els seus primers cent anys d'història. Diguem també que l'afluència de públic va estar a l'altura de l'esdeveniment.

I no van desescisar les intervencions de la Filharmònica d'Israel i del seu director, Zubin Mehta. Els assistents van poder gaudir d'un concert d'exquísida bellesa sonora i també d'un virtuosisme simfònic de primera magnitud. D'algun manera, si la música és espectacle, no hem de negar els mèrits als intèrprets per asso-

lir un impressionant recital d'artificis sonors –des dels més imposants fins als més subtils–, d'impressionants eloqüències discursives i de matisades coloracions sonores.

El gest –sobri, mai teatral– que imposava la batuta de Mehta, els professors excepcionals de la Filharmònica israeliana van saber-lo concretar en una expressió d'equilibri simfònic admirable per manifestar la trama arquitectònica de la música, com també el segell estilístic propi de cadascuna de les obres: l'*Obertura Leonora* núm. 3 de Beethoven, la *Nit transfigurada* de Schönberg i la *Novena Simfonia*, "la Gran" de Schubert.

I tanmateix ens hauríem de qüestionar si a totes aquestes excel·lents virtuts, no s'hi va denotar una certa manca d'aquella emoció humana amb la qual els compositors creen i



ZUBIN MEHTA

imaginem les seves obres. És a dir, en l'obertura beethoveniana ¿no hauríem desitjat trobar-hi aquell alè de rebel·lió contra els qui des del poder volen suprimir les llibertats i els drets del poble? o bé el gest sublim de l'amor, el de saber perdonar que Schönberg sembla atorgar a les harmonies i lirismes de la seva partitura, un veritable joc entre llums, tenebres i dialèctica estètica, ¿vam saber-lo escoltar? Així com aquell

fluir poètic que alena com un veritable cicle biològic, ¿s'hi evidenciava en la *Novena Simfonia* de Schubert? En cert sentit, la lectura va incórrer en alguna manca de perspectiva per atorgar unitat i vigència a l'arquitectura sonora, en descendent les línies mestres del curs de l'obra i quedar-se en allò que és simplement anècdota o decoració sonora del dens teixit orquestral de la música de Schubert.

RMC
277

Casablanças, d'enhorabona

GRUP INSTRUMENTAL BCN 216. Enric Arquimbau, narrador. Dir.: Manel Valdivieso. Benet Casablanças.
L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 19 DE SETEMBRE DE 2007.

per Josep Barcons

Com tot monogràfic, aquest concert dedicat a les grans obres de cambra de Benet Casablanças tenia una certa dimensió d'esdeveniment. Però en aquest cas, no només per allò que implica qualsevol monogràfic, sinó per –almenys– tres altres factors. El primer: el concert era el col·lof a una setmana de treball de gravació d'un disc que ha de sortir pròximament. El segon: entre el públic –i entre els intèrprets– s'hi trobaven no només amics i companys del compositor, sinó un bon nombre d'alumnes amb edats i trajectòries diverses, que donen fe de la gran tasca pedagògica que Casablanças ha dut a terme al llarg dels darrers trenta anys. El tercer: la celebració del cinquantè aniversari –amb un any de retard– d'un dels compositors més solvents i reco-

neguts del nostre país.

El programa era –si se'n permet l'expressió– retrospectiu i "retrogradat". Tot i no incloure la peça *Celebració* (una de les últimes obres de Casablanças per a orquestra de cambra), començava amb els *New Epigrams*, de 1997, per anar enre en el temps i arribar a les *7 escenes de Hamlet*, de 1989. Aquest *backward* generava una sensació curiosa, d'una progressiva reculada en l'evolució estilística de l'autor. Així, a la concentració rítmica, la plasticitat harmònica, la claredat textural i el sublim equilibri de contrastos dels *New Epigrams* –característiques cada cop més presents i destil·lades en els darrers *opus* del compositor sabadellenc–, van seguir-hi la *Petita música nocturna* i la peça inèdita *In modo de passacaglia*, que –tot



i no amagar la personal empremta de Casablanças– estan més clarament emparentades amb les sonoritats expressivistes d'algunes obres de la Segona Escola de Viena. La segona part va estar ocupada íntegrament per les dramàtiques *Set escenes de Hamlet*, narrades per un Enric Arquimbau que –amb un elegant treball tímbric– va presentar un Shakespeare més rapsòdic que no pas teatral.

El Grup Instrumental BCN 216 –que s'estrenava com a

grup resident de L'Auditori aquesta temporada–, dirigit amb molta claredat per Manel Valdivieso, va fer una versió més que notable de les obres, i deixant un molt bon regust de boca de cara a un enregistrament que té aires de convertir-se en referència obligada del catàleg del compositor. Com a molt, pot apuntar-se alguna petita manca d'elasticitat (possible rêmora del treball minuciós de gravació en estudi) que no deixava aflorar amb tota la vivacitat imaginable les ràpides pinzellades rítmiques amb què Casablanças dibuixa les seves partitures. Tot i això, la bona sensació global va quedar palesa al final del concert: el silenci en el qual sumeix l'espectador l'última frase del text de Shakespeare ("and the rest is silence") va apoderar-se de l'auditori després de les últimes notes celestes amb què violins, viola i cello tanquen l'obra. Van haver de passar uns quants segons fins que no van aparèixer els primers aplaudiments, que van trigar poc a convertir-se en ovació merescuda.

'Andrea Chénier' va complir les expectatives

ANDREA CHÉNIER d'Umberto Giordano. Llibret: Luigi Illica. José Cura. Carlos Álvarez. Daniela Dessì. Marina Rodríguez-Cusí. Viorica Cor-tez. Francisco Vas. Enric Serra. Josep Ruiz. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Philippe Arlaud. Dir. musical: Pinchas Steinberg.

LICEU. 25 DE SETEMBRE DE 2008.

per J. Comellas



JOSÉ CURA I
DANIELA DESSÌ

Un clima d'entusiasme com de les grans ocasions, esquitxades amb algunes mostres de disconformitat molt focalitzades –direcció escènica i direcció musical–, van fer bo el pronòstic que avançàvem en el número de setembre en el sentit que *Andrea Chénier* és un títol molt adequat per a una inauguració de temporada. Si a això, hi afegim vint-i-dos anys d'absència, l'argument encara es reforça més.

Amb tot, reconeguem que aquesta composició cabdal de l'obra de Giordano no és exactament una autèntica obra mestra; i la causa primera és un llibret irregular, que consumeix els dos primers actes sense aconseguir crear una autèntica tensió dramàtica. Els personatges es construeixen sense amb prou feines credibilitat i llurs relacions, aquest triangle amorós Chénier-Maddalena-Gérard es mostra més que no es construeix per falta d'elaboració dramàtica coherent. Això llasta el discurs i a la partitura se li fa difícil superar aquest escull bàsic. El llibret

arrossega més del compte el pes atorgat al context històric, que condiciona l'elaboració natural dels personatges.

Per fortuna, en el tercer i quart actes l'argument aconsegueix, ara sí, crear un cert clímax tràgic, encara que forçat i artificial, per bé que amb una certa eficàcia.

Musicalment és una composició poc personal, en el sentit de geni individualitzat, que neda en més d'una aigua: hi ha lirisme verista refinat i alhora orquestralment gras, propi del moment, però també hi ha gruix i espessor verdiana al mateix temps que una estructura discursiva contínua al marge dels convencionals números tancats, encara que a la fi, si els cantants van a totes, els aplaudiments ho trabuquen. Que, ens agradi o no del tot, això també forma part d'una manera convencional d'entendre el gènere.

La dramaturgia de Philippe Arlaud ha potenciat molt justament l'esmentat context històric centrant-ho en la figura, exactament emblemàtica, de la guillotina. Una estri mos-

trat des de la vessant més científica, com a màquina perfecta del seu diguem-ne ofici; perfecció que el dramaturg porta a l'extrem de l'aparença que fins i tot és capaç d'evitar el vessament de la sang. Parant una atenció preferent al component plàstic, el muntatge esdevé una successió d'allò que abans es deia, en teatre, "quadres plàstics", d'una netedat blanquinosa pròpia d'anunci de detergent –tan sols tacada pels colors de la bandera francesa–, presidits per l'obsessiva presència, i en totes les inclinacions possibles, de la diagonal del tall de l'esmentat artlugi i del seu so tan tallant com ell mateix. En tot cas, això va en perjudici, de fet distreu l'atenció sobre el mateix drama, tot donant la sensació una mica que contingut i continent caminen paral·lels i, per tant, sense confluir gaire.

José Cura, Daniela Dessì i Carlos Álvarez és una tripleta molt competent per a un tipus d'obra com aquesta. I natural-

ment va estar a l'alçària de les circumstàncies. El tenor, membre destacat de la generació del relleu de la dels tres tenors, va cantar amb poder, transparència i bon gust, però potser no del tot amb la calidesa que exigeix el personatge. Daniela Dessì, que no ens havia convençut del tot en *Manon Lescaut*, aquí va concentrar pràcticament l'entusiasme més desbordat en un treball d'una identificació exacta i d'un gran refinament. A Carlos Álvarez, li va tocar un paper menys lluit, que va treballar molt a fons, amb una autenticitat sense concessions molt d'agrair.

Els i la resta del repartiment van tenir la fortuna de comptar amb un director, Pinchas Steinberg, que va fer allò que més calia fer: ajudar els cantants en la seva difícil tasca, tot contenint amb eficàcia i ofici les propensions expansives d'una orquestració –tal com s'ha dit– grassa, en un joc de gran funambulista de la batuta lírica.

RMC
277

De Sardenya a Amsterdam

COBLA PRINCIPAL D'AMSTERDAM, amb Theo van Tol (acordió), Marcel Adriessen (percussió) i Dorona Alberti (veu). Dir.: Bas Wiegers. Ron Ford, Calliope Tsoupanaki, Maud Sauer, Joan J. Blay, Cornelis de Bondt, Paolo Fresu, Wouter Vandenabeele, Dick van der Harst, Francesc Cassú, Gerard Kleijn, Roy Paci, Enzo Favata, Albert Guinovart, Alberto Cabiddu, Gavino Murgia, Arnold Veeman, Oliver Boekhoorn, Jesús Ventura, Theo van Tol i David Dramm.

MUZIEK GEBOUW AANT IJ (AMSTERDAM), 9 DE SETEMBRE DE 2007.

per Josep Pasqual

Com emulant Harrison Ford, la cobla holandesa ha celebrat el vintè aniversari recorrent els orígens de la sardana. Com que de teories sobre aquest afer n'hi ha diverses, han hagut de triar i s'han inclinat per indagar un camí que els ha conduït cap a Sardenya. Amb les conclusions, han creat *Sardínia, heart of danceness*, espectacle argumental amb un fil conduc-

tor basat en textos de Joseph Conrad i Gavino Ledda. L'obra està formada per vint escenes que han estat encarregades a compositors diferents, majoritàriament holandesos i catalans, però també sards, belgues i francesos, que s'han acostat a l'escena que els ha estat encarregada amb total llibertat formal i estètica. Entre una diversitat tan gran, tant d'origen geogràfic com de vin-

culació a la formació instrumental, evidentment n'hi ha per a tots els gustos, i hi va destacar alguns interessants jocs sonors que van crear atmosferes innovadores en aquest sector musical, com ara la suggerent *Adiu* de Ron Ford o l'escenificació de *De la guerra a l'eternitat* d'Arnold Veeman, autors d'algunes de les propostes més atractives. D'entre els jocs musicals més curiosos, mereixen una menció especial la *Fisarmonica* de

Theo van Tol, que va proposar un diàleg concertant entre l'acordió i una cobla entesa com una base de jazz en què la fusta aportava la melodia tradicional més festiva, i el *Solo* de Wouter Vandenabeele, en què l'acordió es va erigir com a clar solista sobre l'obstinada base del baix i els guarniments rítmics de la cobla. Pel que fa als autors de casa, la trapelleria instrumental a què ens té acostumats Joan J. Blay va donar pas a una contenció emocional més dramàtica en el seu *En camí*, mentre que Francesc Cassú va transmetre amb total fidelitat l'angoixa per la destrucció en les seves *Llagostes*! A la recerca de l'arca perduda en un vaixell, el de La Principal d'Amsterdam, ple de sorpreses.

FESTIVAL MOZART 2007

De tot una mica

FESTIVAL MOZART. OBC. Christian Zacharias, piano i director. Isabel Monar, soprano. Mozart, C. Ph. E. Bach, Beethoven, Gluck, Haydn. L'AUDITORI. DEL 21 AL 30 DE SETEMBRE DE 2007.

per Lluís Trullén

El Festival Mozart obre les portes any rere any al curs musical de Barcelona, i una vegada més la figura de Christian Zacharias es converteix en el veritable epicentre d'uns concerts que enguany han tingut com a principal protagonista la música de Beethoven, Carl Philipp Emanuel Bach, Gluck i el mateix Mozart.

El més destacable d'aquests tres programes simfònics i del concert de cambra, va ser sens dubte el pianisme de Zacharias en el *Concert per a piano* núm. 20 de Mozart –més que en l'intranscendent *Concert per a piano en Re menor* de C. Ph. E. Bach– i la claredat d'idees que transmet a l'orquestra, reflectides en quatre obres simfòniques: la *Quarta* de Beethoven, les *Simfonies en Sol menor* núm. 25 i 40 de Mozart i la *Simfonia* núm. 48 *Maria Teresa* de Haydn. Però la claredat d'idees, de línies musicals, de profunditat en la demanda de matisos, no sempre es veia corresposta per una orquestra en què la textura de les cordes –malgrat els canvis en la secció de violins amb la presència de Natalie Chee com a concertino invitada– continua es-

sent excessivament densa a l'hora d'afrontar aquestes obres vinculades pel seu discurs interior al corrent estètic de l'*Sturm und Drang*, i que consegüentment es veuen abocades a una manca de transparència i nitidesa pròpia de les grans orquestres simfòniques, i ja deixant de banda les versions que aposten per instruments originals i criteris històrics, en la línia de Brüggner o Gardiner. El més destacable, prescindint d'aquest aspecte, la correcta interpretació de la *Quarta* de Beethoven, amb una forta càrrega romàntica, i la versió traçada amb una nitidesa de línies de la celeberrima *Simfonia* núm. 40, en què la claredat clàssica, el melodisme, la musicalitat en esta pur, brollaven en la direcció de Zacharias sota uns criteris certament acurats, refinats i d'un detallisme minuciós. Llàstima que en una obra com la *Simfonia "Maria Teresa"* de Haydn, les dues trompes solistes no assolissin una sonoritat més diàfana quant a afinació, ja que a nivell conceptual, de *tempo*, de claredat en la plasmació de l'estructura formal, se'ns presentava adequadament plasmada per la secció de

corda i fusta.

Com hem apuntat, Zacharias va mostrar-se superb com a director i com a pianista, especialment en el sublim *Concert per a piano* núm. 20 de Mozart: elegant, refinat, nítid en l'articulat, meticulós en l'ús del pedal, amb un fraseig exquisit... Era la música de Mozart en el seu estat pur, en la qualitat que sempre ens ha mostrat i que un any més ha quedat corroborada. Llàstima que en el programa figurés una obra tan poc reeixida com el *Concert per a piano en Re menor* de C. Ph. E. Bach, una pàgina en què escales, arpegis, canvis tonals previsible, d'orquestració només reservada a la secció de cordes, es converteixen en els únics ingredients d'aquest concert rarament interpretat i enfocat a ser interpretat per clave o *pianoforte*; el fet de programar-se entre dues obres com el final del ballet *Prometeu* de Beethoven (el darrer passatge adopta el tema melòdic inoblidable i vital del darrer moviment de l'*Heroica*) i la 40 de Mozart, deslluïren encara més aquesta pàgina del Bach de Berlín.

El Festival Mozart va tenir com a solista invitada la soprano Isabel Monar, que va oferir l'intens "Che fiero momento" de l'*Orfeo ed Euridice* de Gluck, "Ruhe sanft" de l'òpera *Zaide*, obra que Mozart va escriure l'any 1780 però que va restar inacabada, i final-

ment l'escena de "Berenice" de Haydn, tres obres que a més l'OBC interpretava per primera ocasió. Monar va cantar correctament unes àries que requereixen un gran instint dramàtic, i el centre del registre de la seva veu i la claredat en la dicció es sobreposaven a aspectes com les *colorature* i l'execució de notes agudes de la tessitura. Els moments més destacables els va assolir en l'escena de Berenice, que Haydn va escriure per a una funció benèfica al King's Theatre de Londres, i que malgrat les agilitats exigides, el sentit melòdic i refinament líric s'emmotllaven plenament a la veu de Monar.

No volem deixar de fer esment del concert de cambra, en el qual la qualitat dels cinc solistes va mostrar-se extraordinària. Entre ells Christian Farroni, que ocuparà la plaça de solista de flauta de l'Orquestra en el decurs d'aquesta temporada, i que va mostrar un talent i una qualitat fora de tot dubte en la interpretació de la *Sonata en La menor* de C. Ph. E. Bach; la concertino invitada Natalie Chee, que acompanyada per Zacharias va endinsar-se en el refinament de la *Sonata en Mi menor* de Mozart i, per descomptat, Zacharias, tot talent, una personalitat que s'ha especialitzat en el terreny de Mozart, Beethoven, Schubert, Scarlatti i que aprofundeix en les obres de cambra, concertants i simfòniques amb la claredat que és a l'abast dels grans mestres.

RMC
277

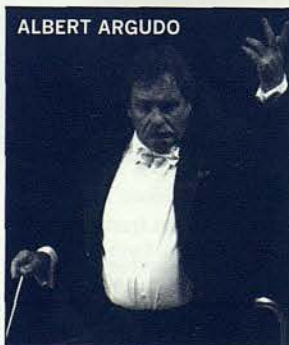
Fent camí

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Dir.: Albert Argudo. Mozart, Wagner, Beethoven. PALAU DE LA MÚSICA, 22 DE SETEMBRE DE 2007.

per F. T.-B.

En un àmbit musical com el nostre, tan inclinat a la improvisació i a demanar resultats immediats a projectes sense base, una trajectòria de vint anys ja esdevé un fet força remarcable si es refereix a l'existència d'un conjunt simfònic creat per iniciativa privada. Aquest és i ha estat el cas de l'Orquestra Simfònica del Vallès, que concert darrere concert ha anat superant-se i

assolint amb esforç nivells de notable entitat musical. I que des d'un temps ençà s'ha guanyat l'estimació d'un públic adicte. Tanmateix, el que més interessa és que l'orquestra vallesana manifesta una capacitat de progrés quant a consolidar la seva qualitat artística, i és en aquesta vitalitat que els seus concerts del Palau tenen l'atractiu d'aquella feina que es realitza amb vocació.



Igualment i més o menys en aquesta línia podem destacar la trajectòria d'Albert Argudo, en què vocació i estimació a la música han anat madurant el seu treball com a intèrpret veritable que posa voluntat i emoció en la seva vocació per cercar l'aprofundiment en el

contingut de les partitures i aportar-hi el seu punt de vista.

Cert, el programa que proposava era ben conegut i no calia buscar-hi novetats, i tanmateix aquest era el risc o millor les dificultats. Veritablement, què podia dir-se de nou d'uns textos com la *Simfonia Haffner* de Mozart, de l'*Idil·li de Siegfried* de Wagner o bé de la *Setena Simfonia* de Beethoven? I tanmateix, Argudo i l'Orquestra del Vallès van saber trobar la manera de manifestar-nos a través d'aquests pentagrames, tantes vegades resseguits i escoltats, la seva emoció per tot el que aporten d'humanitat i d'inquietud creativa per renovar en nosaltres l'interès i l'emoció del seu contingut.

ESMUC

NOVEMBRE 2007
NÚMERO 24

Escola Superior de Música de Catalunya

Christian Zacharias

Llicó magistral
als pianistes
i directors
de l'ESMUC

ACTUALITAT

Els consells del pianista i director Christian Zacharias als estudiants de l'ESMUC



FOTOS: MIQUEL PERALES

El pianista i director d'orquestra d'origen alemany **Christian Zacharias** va impartir dues classes magistrals, de dues i tres hores respectivament, als estudiants de piano de l'ESMUC, els dies 18 i 19 de setembre passat, com a prèvia de la seva participació en la Temporada Simfònica de *L'Auditori*. Zacharias també va obrir als estudiants de l'Escola, en especial, als de direcció d'Orquestra els seus assaigs amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (l'OBC), en el tres programes realitzats del 18 al 30 de setembre a la Sala Pau Casals i que van incloure la interpretació, entre altres, de les Simfonies núm. 25, KV183 i núm. 40, KV550 així com del Concert per a piano núm. 20 KV466, totes de Mozart; la Simfonia núm. 48 de Haydn i, de Beethoven, la Simfonia núm. 4, Prometheus i Coriolan. Zacharias també va dirigir, de C. Ph. E. Bach, la Simfonia en Mi b major, wq.179 i el Concert per a piano wq. 23.



Els alumnes de piano de l'ESMUC van seguir atentament els consells magistrals de Christian Zacharias

Pel que fa a la participació dels estudiants de l'ESMUC en les classes magistrals, el repertori escollit pels pianistes va ser el següent: Marc Piqué (Sonata núm. 54 en Sol Major Hob. XVI: 40 de Haydn), Mireia Vendrell (Sonata de Gideon Klein), Javier Liébana (Sonata en Si b K 570 de Mozart), Carles Marigó (Partita en Mi menor de Bach), Maite Aguirre (a la foto; Sonata G-dur op.31 N 1-1r mov. de Beethoven), Medir Bonachí (Sonata As-dur / 1r mov. de Schubert), Iván Fernández (Variacions en Do menor de Beethoven), Pedro Beriso (Concert en Do major de Mozart / 1r mov.) i Anna Serret (Sonata en Fa major KV 332 de Mozart).

L'homenatge a Tete Montoliu propicia la primera col·laboració entre el Taller de Músics i l'ESMUC

És a l'entorn de la figura del pianista Tete Montoliu, de qui enguany es commemora el desè aniversari de la seva mort, que el Taller de Músics i l'ESMUC articularan la seva primera proposta conjunta. La data: el dissabte, 1 de desembre de 2007. El marc: el Palau de la Música Catalana, dins el 39è Festival Internacional de Jazz de Barcelona. Una big band formada per membres del Taller i l'Escola recordaran Tete Montoliu en el concert de cloenda del certamen. Ambdues institucions presentaran els detalls d'aquest projecte el proper 20 de novembre, a les dotze del migdia, en roda de premsa.



L'Escola col·labora un any més amb el Festival Visual Sound



Arnau Bataller és professor de composició per a l'audiovisual de l'ESMUC



Arnau Bataller, Josep Lluís i Falcó i Mercè González en un moment de la presentació del Visual Sound



El professor Josep Lluís i Falcó és autor del monogràfic "Música i audiovisual a Catalunya"

L'ESMUC s'ha sumat novament a la iniciativa del Centre Cívic Carmel de Barcelona d'organitzar un concurs de composició de bandes sonores per a curts-metratges, en el marc del festival *Barcelona Visual Sound* que se celebrarà del 19 al 29 de febrer de 2008. La presentació de les bases del concurs, així com la projecció dels curts (encara sense sonoritzar) procedents de la EMAV (Escola de Mitjans Audiovisuals), va tenir lloc el dimarts, 9 d'octubre passat, a l'aula d'orquestra de l'ESMUC. Hi van participar **Mercè González** (Visual Sound), **Arnau Bataller** (professor de composició per a mitjans audiovisuals de l'ESMUC) i **Josep Lluís i Falcó** (professor de la Universitat de Barcelona i especialista en música cinematogràfica).

En el marc d'aquest acte també es va presentar el monogràfic *Música i audiovisual a Catalunya*, un número extraordinari de *Secuencias de Música de Cine*, revista que edita l'ADMA (Associació per a la Divulgació de la Música de l'Audiovisual). Aquesta publicació recull els textos i imatges d'una exposició homònima celebrada l'any 2006, material al qual s'han afegit les filmografies de tots els compositors que han intervingut en el cinema de llargmetratge a Catalunya. Aquesta publicació, del mateix Josep Lluís i Falcó, té com a particularitat el fet d'aparèixer directament en format electrònic i és d'accés totalment gratuït. El seu contingut es pot descarregar des de les pàgines web de: ESMUC, Cinema Català i Musimagen, a partir d'aquest mes de novembre.

Pianistes de l'ESMUC actuen a Moscou i Sant Petersburg amb un programa format per obres íntegrament russes

ELS estudiants de piano de l'ESMUC **Toni Costa**, **Anna Francesch**, **Maria Lorenzo**, **Santi Blanco** i **Enrique Lapaz**, tutelats pels professors **Leonid Sintsev** i **Rafael Salinas** (aquest últim, cap d'estudis de l'Escola), van iniciar a principis d'octubre passat una gira de tres setmanes per diverses ciutats de Rússia que els ha permès actuar a importants sales de concert de les ciutats de Moscou i Sant Petersburg. A més d'aquests estudiants, el graduat de l'ESMUC, **Ferran Culléll**, actualment estudiant de doctorat al Conservatori Rimsky - Korsakov de Sant Petersburg, es va afegir als seus antics companys i també va tocar en els concerts protagonitzats pels pianistes de l'Escola.

D'entre les actuacions dels estudiants, hi ha dos concerts especialment rellevants: el primer d'ells, a la sala Glazunov del Conservatori Rimsky - Korsakov de Sant Petersburg, el dia 9 d'octubre. El segon, ja a Moscou (a iniciativa de la Fundació Scriabin), va tenir



FOTO: RUT MARTÍNEZ

lloc el dia 16 d'octubre. En ambdues ocasions els estudiants van interpretar íntegrament obres clau del repertori rus.

lloc el dia 16 d'octubre. En ambdues ocasions els estudiants van interpretar íntegrament obres clau del repertori rus.



Mesures d'emergència per als músics

per JAUME ROSSET I LLOBET

Tot i que encara causi sorpresa entre molts músics i en la societat en general, hi ha múltiples evidències que tocar un instrument musical és una activitat de risc. Podríem dir, fins i tot, que s'està convertint en una mena d'epidèmia laboral.

Els que ens dediquem a atendre músics ho veiem cada dia a la consulta: músics de totes les edats, instruments i nivells que presenten dolors i inflamacions que els limiten en la seva activitat. Els estudis realitzats en diversos països no fan res més que confirmar aquesta creixent demanda d'atenció mèdica en centres especialitzats. Una mostra és l'estudi que es va realitzar fa uns anys al nostre país⁽¹⁾ en què es va posar en evidència que tres de cada quatre músics tenen, durant la seva carrera, algun problema relacionat amb la seva professió. Problemes que poden ser banals però que en un terç dels casos són prou importants per condicionar la seva capacitat per tocar.

Les causes d'aquesta alta incidència de problemes són múltiples i, sovint, insospitades pel músic mateix. Però hi ha uns quants factors que tenen més pes que d'altres. En primer lloc cal parlar de la repetició de moviments. Fa més de dos segles, el primer metge que es va preocupar seriosament per les malalties relacionades amb les activitats laborals, va dir: «no hi ha cap moviment que sigui prou lleu perquè, si el repetim prou vegades, no ens acabi lesionant». Moure un dit ens pot lesionar? Doncs sí; no més fa falta que el moguem prou vegades. I, quantes vegades és «prou

vegades»? Doncs això depèn de cada persona, de com moguem el dit, amb quina tensió i amb quina força ho fem... Però el músic, per poder arribar a adquirir els mecanismes neuronals imprescindibles per poder tocar en alt nivell i, després, mantenir-los incorruptes al cervell, cal que repeteixi tot allò que fa prou vegades per poder-se arribar a lesionar.

D'altra banda, cal tenir present els condicionants que imposa cada instrument. La majoria d'instruments ha evolucionat sensiblement amb el pas dels anys. Alguns ho han fet amb millores espectaculars pel que fa al so, les característiques expressives i les possibilitats tècniques. Altres han millorat fins i tot el seu aspecte. Però, rarament, aquesta evolució dels instruments ha comportat millores clares en l'esforç que cal fer per tocar-los o en les postures que cal adoptar per sostenir-los. Al contrari, moltes d'aquestes millores han comportat un augment de l'esforç que han de fer els músics per tocar-los.

Hauríem de parlar, també, del treball asimètric i descompensat que

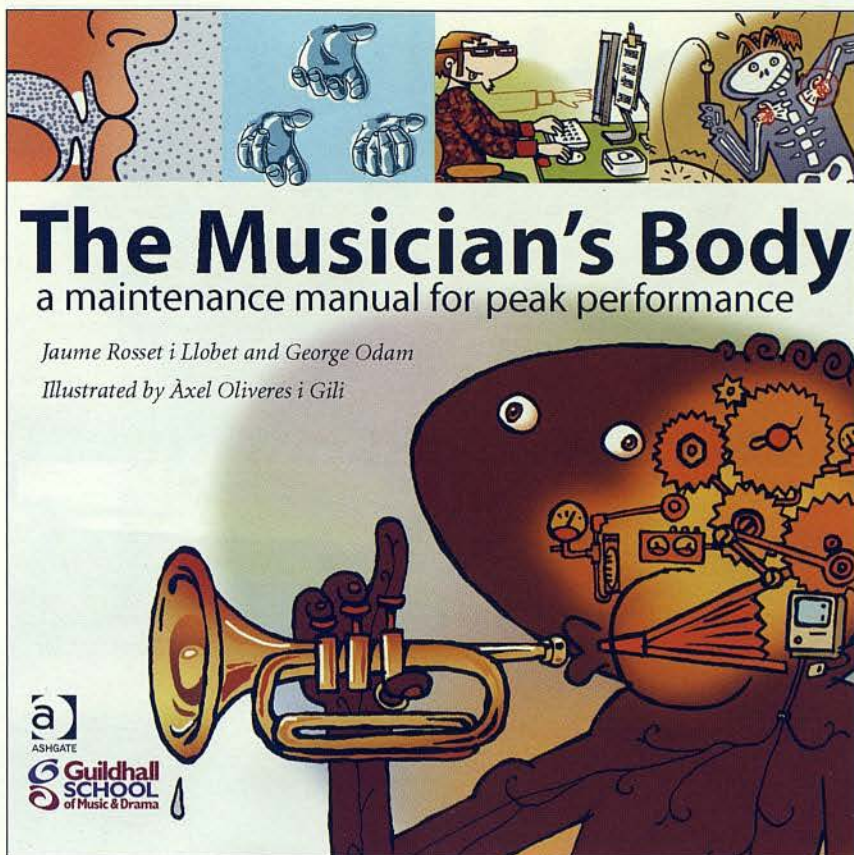
comporta tocar la majoria d'instruments; de l'ús d'excessiva tensió o d'una tècnica no prou ben adaptada als condicionants propis de cada músic; de tocar en males condicions sonores, ambientals o d'il·luminació; de transportar l'instrument o fer feines de càrrega i muntatge sense unes condicions bàsiques; d'obsessionar-se per millorar basant-se, principalment, en el fet de tocar més hores, i no pas en la rendibilització del treball que ja s'està fent.

Tampoc no podem oblidar, tot i que ara no és el moment d'entrar-hi a fons, els factors psicosocials que envolten, quasi en tots els països, però en alguns més que en d'altres, el músic: precarietat laboral, poca valoració de l'activitat professional en l'àmbit social i legislatiu, falta de professionals capaços de donar suport al músic (no només en l'àmbit de la salut, sinó també laboral, legal, administratiu...), desproporció entre les hores de dedicació i els resultats professionals obtinguts, etc.

Però, de ben segur, el factor més rellevant a l'hora de convertir la música en una professió de risc és el fet que el músic s'estima el seu instrument musical i, per tant, el coneix i en té molta cura; sovint molta més que del seu propi cos.

Tres de cada quatre músics tenen, durant la seva carrera, algun problema relacionat amb la seva professió.

Durant la seva formació el músic aprèn multitud d'aspectes que li permetran entendre la música i poder-la interpretar. Però aquest coneixement es basa, quasi exclusivament, en aspectes musicals teòrics i en aspectes instrumentals pràctics. Però els processos cognitius que permeten entendre la música no els fa un ordinador, els fa el



cervell. Estem molt lluny encara d'entendre completament el seu funcionament, però sí que sabem com es comporta en els mecanismes bàsics de l'aprenentatge, la memòria o la interrelació de coneixements. La interpretació musical tampoc no la fa un reproductor de discs compactes. La fa possible un sistema nerviós que ha d'automatitzar i memoritzar uns moviments, uns tendons i unes articulacions que han de resistir milers de repeticions i uns músculs que han de ser capaços d'emmagatzemar prou energia i ser prou eficients per optimitzar-la i, així, aconseguir sostenir la seva activitat durant hores sense disminuir el seu rendiment ni lesionar-se. I també sabem quina és la millor manera d'entrenar el múscul o el sistema nerviós per treure'n el màxim partit.

Però, de tot això, el músic no en sap pràcticament res i, per tant, fa les coses per intuïció o, pitjor encara, no sap com ni per què les fa.

Estem parlant de tenir uns coneixements bàsics de com funciona el cervell o un múscul determinat, com pot aconseguir una resistència i una velocitat més altes, com pot retardar la fatiga, com pot aprendre

les mateixes coses amb menys temps de pràctica, com pot afavorir l'aprenentatge i minimitzar l'oblit, quina és la posició de la mà, del braç o de l'esquena per interpretar més eficientment cadascun dels passatges d'una peça, quines ajudes ergonòmiques existeixen per poder adaptar millor l'instrument al cos, etc.

No cal dir que aquests coneixements són menys útils si s'adquireixen quan el músic ja ha establert rutines de comportament davant l'instrument i que, per tant, caldria que es transmetessin ja des dels primers cursos. Però això requereix que els professors hagin estat formats en aquestes matèries i dispo-

Cal tenir uns coneixements bàsics de com funciona el cervell o un múscul determinat, de quines ajudes ergonòmiques existeixen per poder adaptar millor l'instrument al cos.

sin dels recursos i les eines per poder-ho fer.

Malauradament, això, avui en dia no és possible. Perquè sigui una realitat, calen canvis de mentalitat, legislatius, infraestructurals i econòmics que, en el millor dels casos, tardarà anys a fer que els mestres de música estiguin formant els seus alumnes en aquests aspectes.

Per tot això, els darrers anys, s'han començat a portar a terme, a diferents llocs del món, el que podríem anomenar «mesures d'emergència». Entenem aquestes mesures com els projectes que no pretenen solucionar aquest problema d'arrel, sinó que intenten pal·liar-ne els efectes al més aviat possible.

D'aquests projectes en podríem destacar dos per la seva magnitud i seriositat. Un s'està portant a terme, des del 2004, als Estats Units. L'altre és fruit de la cooperació internacional. El primer, que compta amb un suport econòmic important (gràcies a la forta cultura de patrocini i mecenatge d'aquest país), ha consistit en l'establiment d'un programari bàsic, consensuat entre nombrosos especialistes d'aquell país en unes trobades nacionals i la posterior posada en marxa de programes formatius per als alumnes de grau superior. Malgrat que encara no es tenen dades de quin serà el resultat a mitjà i llarg termini d'aquests programes, les informacions de què es disposa són prou positives com per augurar-ne un cert èxit (2, 3).

El segon projecte, liderat per la Guildhall School of Music and Drama de Londres, el Queensland Conservatorium d' Austràlia, i l'ESMUC des de Catalunya (que ha cofinançat i participat activament en el projecte), ha seguit un procés una mica més complex. En primer lloc es va arribar a un acord perquè, des de l'Institut de Fisiologia i Medicina de l'Art de Terrassa, es fes una proposta sobre quin tipus de coneixements es consideraven imprescindibles per a la millora del rendiment dels músics. Aquesta proposta es va avaluar des de la perspectiva de la pedagogia musical i es va arribar a

LES LESIONS FÍSQUES DERIVADES
DE LA PRÀCTICA MUSICAL
ES PODEN PREVENIR
CONEIXENT EL FUNCIONAMENT
DEL PROPI COS



un acord de continguts. Amb aquest guió previ, l'Institut de Terrassa va començar a redactar el contingut del que hauria de ser el «manual d'instruccions de funcionament del cos del músic». Per garantir-ne la utilitat, la comprensió i la rellevància per a tots i cadascun dels músics, es va demanar que un grup d'estudiants de música i professors dels conservatoris que hi participen, així com especialistes en medicina de l'art en l'àmbit internacional, llegissin i valoressin el text. Amb la informació recopilada es va reescriure el material i es va confeccionar la versió final del llibre. La incorporació de nombroses il·lustracions, clares i amb cert toc humorístic, així com un disseny acurat han donat al manual un contingut pràctic, atractiu i assequible per als músics que els ha de permetre entendre millor el funcionament del seu propi cos en referència a la interpretació musical, aprendre a optimitzar-ne el rendiment i, alhora, evitar-li lesions.

Aquest manual ja està disponible en la seva versió anglesa (*The musician's body. A maintenance manual for peak performance*. J. Rosset, G. Odam. Ashgate, 2007) i serà distribuït a tots els alumnes de la

Guildhall School i el Queensland Conservatorium. Així que es disposi de la versió catalana, també l'ESMUC ho farà amb els seus.

Però el projecte no s'acabarà en el moment en què els alumnes ja disposin d'aquest material. Es pretén que, cadascun dels conservatoris participants, avalui la utilitat i l'efectivitat d'aquesta intervenció. Així, durant un projecte, que s'allargarà com a mínim un any, s'analitzarà el grau de comprensió del material i el seu aprenentatge per part dels estudiants de música. A més, s'intentarà posar en evidència fins a quin punt això comporta canvis en la manera d'entendre la interpretació musical i, per tant, genera nous hàbits i comportaments en els músics. No cal dir que la predisposició per incorporar canvis en les rutines de treball, tant per part dels alumnes com del professorat i l'equip directiu dels centres, serà vital per a l'èxit d'aquesta darrera fase que, si els resultats del treball ho aconsellen, conduirà a la relaboració dels continguts del llibre.

Però, no ens hem d'enganyar, per molt positius que acabin sent

aquests projectes, no hem d'oblidar que són només «mesures d'emergència». Cal que els futurs professors dels músics es formen en aspectes corporals. Cal, per tant, que els polítics entenguin aquesta necessitat, que canviïn els currículums i que hi destinin els recursos pertinents per tal que aquests canvis siguin possibles. Però, sobretot, cal que els mateixos músics entenguin i es creguin que realment tot aquest procés és necessari i que acabarà repercutint en la seva qualitat interpretativa i vital.

NOTES

1. Roset Llobet, J.; Rosinés Cubells, D.; Saló Orfila, J. M. *Identification of risk factors for musicians in Catalonia (Spain)*. Med. Prob. Perfor. Art.: 15 (4): 2000; 167-174.
2. Health Promotion Courses for Music Students: Part I. Medical Problems of Performing Artists. 22 (1): 26-29. 2007.
3. Health Promotion Courses for Music Students: Part II. Medical Problems of Performing Artists: 22 (2): 80-81. 2007.

Jaume Rosset i Llobet. Doctor en Medicina. Especialista en Cirurgia Ortopèdica i Traumatologia. Especialista en Medicina de l'Esport. Director mèdic de l'Institut de Fisiologia i Medicina de l'Art de Terrassa (www.institutart.com). Director de la Fundació Ciència i Art (www.fcart.org).

Activitats

novembre 2007

Els concerts de l'Acadèmia

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

A les 19 hores

Dia 6: Leonid Sintsev, piano. Programa: Sonata número 28, op. 101, en La major de L. V. Beethoven i la Sonata número 7 de S. Prokófiev.

Dia 13: Mireia Pintó, mezzosoprano, Vladik Bronewetzky, piano i Jaume Creus, recitador. La poesia russa en la música. Programa basat en la cançó russa. Obres de M. Glinka, A. Dargomijski, C. Cui, S. Rachmaninoff i D. Xostàkovitx.

Dia 27: Iñaki Albertdi & Íñigo Aizpiolea, duò d'acordions. Programa amb obres d'I. Stravinsky, Luís de Pablo, K. Stockhausen, A. Sardà i J. Guinjoan.



Música Tradicional

Classe magistral d'acordió diatònic i cultura sarda

Dia 2, de 10 a 12 h / Sala d'Orquestra de l'ESMUC (3r pis)

A càrrec de Totore Chessa, musicòleg i professor de Sardenya i un dels acordionistes més destacats d'Europa

Sonologia

Música, tecnologia i dansa

Dia 6, 18 h / Aula 35

A càrrec de Llorenç Peris

Teoria i Composició i Direcció

Conferència d'Agustí Charles

Dia 9, d'11 a 13 h / Aula 348

Teoria i Composició i Direcció

Cicle monogràfic de concerts i conferències sobre compositors de Música Actual "4x4".

Dies 23 i 30 d'octubre, 13 de novembre i 11 de desembre, de 16 a 18 h / Aula 356

Conferències a càrrec de Manel Ribera (graduat per l'ESMUC), Anna Bofill, Ramon Humet i Ximo Cano. Aquest cicle de conferències-concert té com a objectiu

donar a conèixer tant la música com els mètodes compositius emprats pels compositors catalans contemporanis. "4x4 Música Actual" alterna diversos concerts a la Sala Beckett de Barcelona amb l'edició d'un disc i el seminari que té lloc a l'ESMUC. L'ESMUC col·labora en aquest cicle per tercer any consecutiu. Podeu consultar la programació completa del cicle a: www.esmuc.cat

Sonologia

Presentació i discussió d'avantprojectes del Curs d'Especialització en Tecnologia Musical

Dia 6, 18 h / Aula 35

A càrrec de Llorenç Peris

Inauguració del curs acadèmic

Dia, 20, de 19 h / Sala Oriol Martorell de L'Auditori

Concert de la Cobla de l'Esmuc, dirigida per Marcel Sabaté.

Programa:

Porta ferrada
Atzavares i baladres
Amical
L'ermita vella

Antoni Ros Marbà
Eduard Toldrà
R. Lamote de Grignon
Joaquim Serra



Gent ESMUC



FOTO: RUT MARTÍNEZ

Inma Pozo i Estefania Sánchez

responsables de l'àrea d'Atenció a l'Estudiant

“Tot i l'ús de la xarxa, els estudiants prefereixen l'atenció personalitzada”

Inma Pozo, de vint-i-vuit anys, i Estefania Sánchez, de vint-i-quatre, són a l'ESMUC des de l'any 2002. Les seves tasques, com a membres del PAS -personal administratiu i de serveis- de l'Escola han anat variant si bé, d'ençà del curs passat, s'ocupen de l'àrea d'Atenció a l'Estudiant destinada a vehicular les consultes i tràmits administratius dels més de sis-cents alumnes matriculats a l'ESMUC.

per RUT MARTÍNEZ

-Quin servei ofereix l'àrea d'Atenció a l'Estudiant?

-ES: Bàsicament, ens encarreguem d'atendre tant els alumnes com també les persones alienes a l'Escola que volen informar-se de qüestions relacionades amb l'accés, el pla d'estudis, les titulacions que impartim, etc.

-IP: Pel que fa als estudiants, les consultes tenen a veure sobretot amb qüestions relacionades amb la matrícula, beques, així com d'altres tràmits administratius derivats de la pròpia activitat acadèmica.

-Hi ha algun tipus de consulta preferent?

-IP: En usuaris externs, clarament, l'accés a l'Escola, tant en relació als estudis de grau com als postgraus i cursos diversos que s'organitzen. La gent encara no té clar què ha de fer per venir a estudiar a l'ESMUC.

-ES: A més, encara hi ha gent que no sap exactament què és l'ESMUC: si som públics, privats... Has d'anar-los explicant que som un centre públic superior, que no som un conservatori de grau mitjà, etc.

-Queda molta feina per fer, doncs...

-IP: Home, jo en canvi crec que la gent ens coneix força bé. Si no, per exemple, no tindríem tanta demanda d'estudiants estrangers. És evident que sempre s'ha d'anar explicant a una i altra banda què fem, qui som en definitiva, però a hores d'ara, amb els anys de bagatge de l'Escola, crec que la majoria de persones poc o molt vinculades a la música ens coneixen.

-ES: Suposo que també patim d'un “mal” generalitzat entre els músics: són, per naturalesa, força despistats i tot el

que té a veure amb la burocràcia els fa molta mandra. En això sí que hem hagut de fer pedagogia... I posar-hi paciència. Tot el que té a veure amb requisits, tràmits d'homologació de titulació, etc., implica sempre una explicació molt detallada.

-Hi ha encara massa burocràcia en una institució com l'ESMUC?

-ES: Sí.

-IP: Jo diria: “Sí, però...”. Hi ha moltes normatives que són bàsiques pel bon funcionament de l'Escola. Hi ha una part de la burocràcia que és necessària.

-Els darrers anys, l'ús creixent d'internet ha agilitzat la realització de tot tipus de tràmits administratius. Supleix, la xarxa, la presencialitat d'un servei com el que vosaltres ofereu?

-IP: Crec que no, en tot cas, internet complementa el servei d'atenció directa. Generalment no sol agradar tenir només la informació en una pàgina web; la gent prefereix accedir a la informació d'una manera més completa, tenint un tracte personalitzat. I això, a dia d'avui, continua depenent de l'atenció presencial i personalitzada d'un servei com el nostre.

-ES: En el cas de l'ESMUC, a més, s'hi suma el fet que la gent vol venir a veure les instal·lacions, parlar amb els professors, etc. Normalment tots els qui venen a fer-nos alguna consulta i no són encara estudiants de l'Escola aprofiten per fer una visita una mica extensa a les aules principals.

-És molt ampli, l'horari d'Atenció a l'Estudiant?

-IP: Cada dia, d'11 a 13 hores i les tardes de dilluns, dimarts i dimecres, de 15.30 a 17.30 hores. Crec que, pel volum de consultes que rebem, és suficient.

-ES: La veritat és que, amb el temps, els estudiants han après a respectar els horaris d'atenció presencial. A més, saben que si cal fer algun tràmit urgent poden utilitzar l'oficina virtual que, a partir d'aquest curs, s'ampliarà gràcies a la posada en funcionament de la intranet de l'Escola. Amb tot, l'oficina virtual ja inclou els tràmits en línia més habituals.

-Quina és la part més satisfactòria de la vostra tasca?

-IP: La veritat és que hi ha moments especialment “dolços”: les proves d'accés, per exemple, perquè els aspirants t'encomenen la il·lusió de començar un nou camí. Ets sents, fins a cert punt, una mica protectora de tots ells: els records què cal fer, si els falta alguna cosa, etc. Comparteixes, vius amb ells part de la seva il·lusió.

-ES: Per a mi també és molt bonic el moment en què acaben la carrera, quan recullen la titulació. Són estudiants que has seguit al llarg de tots els anys d'estudi. Veure'ls acabar la llicenciatura amb èxit és també un moment d'alegria compartida.

-Sou totes dues molt joves... Això fa més difícil la feina d'Atenció a l'Estudiant?

-IP: Hi ha gent de tot: n'hi ha que t'arriben “de bon rotlló” i d'altres que t'escriuassen perquè tenen un problema determinat amb el seu expedient i necessiten resoldre'l. En aquests casos, l'experiència és un grau: calma per part nostra i intentar donar la màxima informació a l'estudiant.

-ES: El que també han d'entendre és que, la nostra, és una feina d'equip i com a tal ha d'estar ben coordinada. Vull dir que serveix de poc descarregar en nosaltres... Com tot treball de cara al públic, és difícil.

Una veu per tenir en compte

X SCHUBERTÍADA A L'LLA DIAGONAL. Nikolai Bortxev, baríton.
Wolfram Rieger, piano. Beethoven, Grieg i Schumann.
AUDITORI WINTERTHUR. 2 D'OCTUBRE DE 2007.

per Mercedes Conde Pons

Després de la decepció en conèixer dos dies abans del recital la cancel·lació del baríton Olaf Bär, l'aparició en cartell i com a substitut d'un nom totalment desconegut feia vacil·lar entre l'escepticisme que provoca allò que no es coneix i la curiositat que desperta la possibilitat de descobrir quelcom nou, i bo. Més encara quan es coneix –en llegir el currículum– que el baríton que es presenta d'un dia per l'altre és només un noi de vint-i-set anys.

Dir que Joventuts Musicals de Catalunya –al capdavant dels quals hi ha en Jordi Roch– són experts a trobar i captar les

veus del futur no és agosarat, només cal pensar en noms com el de Matthias Goerne o Julianne Banse.

Nikolai Bortxev sembla un més en la llista dels cantants que irrompen amb força en el panorama líric actual. Amb absoluta seguretat es va presentar davant la sempre atenta audiència de la Schubertiada, amb un programa en total harmonia amb la seva veu i edat. Tant el petit i encisador cicle de sis cançons *An die ferne Geliebte* (A l'estimada llunyana) de Ludwig van Beethoven, com l'evocador *Dichterliebe* (Amor de poeta) de Robert Schumann, són petites joies que

s'escauen particularment a les veus joves, en trepidant evolució, com els sentiments que tots dos cicles emanen. Són tots dos cicles belles narracions d'amors de primera joventut, dues perspectives diferents basades en un mateix sentiment. Per aquest motiu, incloure-les al mateix programa té un component afegit d'interès. Com també el tenen el cicle de sis cançons d'Edvard Grieg, un ram de pensaments romàntics, amb moments àlgids com *Der einst, Gedanken mein* (Algun dia, pensaments meus). Nikolai Bortxev es va presentar com a poeta, amb humilitat; amb voluntat de narrar uns textos de gran bellesa lírica per ells mateixos sense afegir cap excés de decoració ni tímbrica ni gestual que distraigués l'atenció principal de les obres. Sense cercar una altra cosa que dir,

explicar una història de sentiments compartits, va aconseguir commoure el públic, fins i tot sorprès per la primerenca maduresa que va demostrar en el cant.

No sorprèn llavors, descobrir en ell el mestratge de grans cantants com Julia Varady, Dietrich Fischer-Dieskau o Philip Langridge en una trajectòria formativa fulgurant que l'ha portat –després de ser membre estable a l'Staatsoper de Munic– a interpretar ja alguns rols d'importància al costat de grans directors com Jacobs, Marcon o Campanella. El concert ofert a l'Auditori Winterthur genera unes expectatives prometedores i un gaudi considerable, al qual va contribuir d'una manera rellevant el sempre admirable pianista Wolfram Rieger.

Ganassi acarona amb Gluck

CONCERT GLUCK. Sonia Ganassi, mezzosoprano. Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Michele Mariotti.
LICEU. 1 D'OCTUBRE DE 2007.

per M. C. P.

Sonia Ganassi s'ha guanyat l'afecte dels liceistes en totes les ocasions en què ha aparegut a l'escenari barceloní, d'ençà que debutà en una memorable *Maria Stuarda* la temporada 2003-04. La temporada passada tornà amb *Don Carlos* i *Norma* i, després d'una lluita aparició al darrer Festival de Peralada, els seus incondicionals esperaven amb

delit el seu retorn. La mezzosoprano italiana no va defraudar, perquè el seu és un cant noble i acurat, acompanyat per una autèntica veu de *mezzo* que transporta l'oient a uns temps gloriosos per a la seva corda. Però, tot i el merescut elogi, el repertori escollit per al seu retorn a Barcelona no era el més indicat. I no per manca d'adequació vocal, sinó per

un excés de dificultat de cara a la seva recepció. Si bé existeixen àries de Gluck de gran bellesa lírica i dramatisme contingut –com són "Fatal divinità" d'*Alceste* o "Ô malheureuse Iphigénie" d'*Iphigénie en Tauride*–, n'hi ha d'altres que no aconsegueixen les expectatives que el públic espera veure satisfetes. El mateix succeeix amb algunes de les peces instrumentals que es van presentar al Liceu, com és el cas dels dos ballets d'*Armide*, gens d'acord amb l'actitud amb què avui dia es rep una música que –no cal oblidar-ho– en el seu temps no exigia una escolta tan minuciosa. No és estrany, doncs, que –exceptuant la me-

ravellosa *Orphée et Eurydice*, de la qual no va oferir cap fragment– sigui gairebé impossible trobar cap altra òpera de Gluck en una temporada operística. L'Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu va demostrar millors aptituds que en anteriors intervencions –tot i enfrontar-se a un repertori ingrat per al lluitament–, gràcies al caràcter didàctic amb què Michele Mariotti va conduir l'orquestra; amb molt d'encert, s'ha d'entendre. La feina de l'acadèmia comença a agafar volada, però encara es pot retreure una manca de flexibilitat en el conjunt –molt evident a les dinàmiques– pròpia, en part, de la manca de rodatge.

RMC
277

REVISTA MUSICAL CATALANA

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

BUTLLETA DE DOMICILIACIÓ BANCÀRIA

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

ENTITAT OFICINA DC NÚM. COMPTE

Titular compte:..... DNI:

BUTLLETA DE SUBSCRIPCIÓ

Nom i cognoms del subscriptor:

Adreça:

Població i Codi postal: Telèfon:

Signatura:

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

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

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

El Cor de Noies

a la Fira del Llibre de Frankfurt

El passat mes d'octubre, el Cor de Noies de l'Orfeó Català va viatjar a Frankfurt per tal de participar en l'acte inaugural de la Fira del Llibre d'aquesta ciutat.



La seva actuació en l'espectacle, dirigit per Joan Ollé, es concretava en l'acompanyament, juntament amb l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra (ONCA), al cantautor Sisa, en la seva coneguda *Qualsevol nit pot sortir el sol*. D'altra banda, el Cor de Noies tenia una altra petita intervenció, amb la interpretació de la cançó *El lobito bueno* de Paco Ibáñez, arranjada expressament per a aquest acte per Jordi Domènech.

L'espectacle es va fer al teatre Schauspielhaus de la ciutat de Frankfurt i va tenir una durada de 2 hores. Es tractava d'un viatge entorn de la cultura catalana, des de la música, les tradicions, passant pels textos més emblemàtics de la literatura. Tot això de la mà d'una setantena d'actors, músics i artistes que, des de dalt de l'escenari, anaven mostrant pinzellades de la nostra cultura en forma de poema, de prosa, de moviment, música, etc. i tot plegat sota una gran pantalla al fons de l'escenari que mostrava imatges, di-

buixos i alguns textos traduïts a l'alemany.

L'espectacle feia una ressenya cronològica de la història del nostre país i s'hi anaven succeint textos de Muntaner, Ausiàs March (cal destacar la interpretació d'Ester Formosa de la cançó *Veles e vents* de Raimon), Joanot Martorell, etc. Més endavant es van poder sentir fragments de *Terra baixa* de Guimerà, Verdaguer, Alcover, Víctor Català, Santiago Rusiñol, entre molts d'altres. Una curiosa coreografia de Toni Mira i Claudia Moreso feia esment del món del llibre i l'escriptura, tot donant pas a una projecció de fotografies sobre la República. Més endavant, un emocionant *Cant dels ocells* interpretat per Pau Casals des de la pantalla gegant, era reprès per l'ONCA i versionat més tard per Toti Soler amb la seva guitarra. I passant per Manuel Vázquez Montalbán, Joan Brossa, Montserrat Roig i Terenci Moix, s'arribava a un espectacular final de la mà de la ballarina Sol Picó acompanyada per Car-

les Santos.

Entre d'altres, hi van participar actors com Pere Arquillué, Joan Anguera, Lluís Marco, Francesc Orella, Rosa Renom i Rosa Novell. Pel que fa a la part musical, a més del Cor de Noies de l'Orfeó Català, també s'hi va poder veure Mayte Martín, Maria del Mar Bonet, Toti Soler, l'ONCA, Ester Formosa, els dolçainers Pau i Laia Puig, etc.

L'espectacle fou dirigit per Joan Ollé i Iban Beltran com a sotsdirector.

D'altra banda, el Cor de Noies va aprofitar la seva estada a la ciutat alemanya per oferir un altre concert, fora del marc de la Fira, en aquest cas a la localitat de Bonames (al Nord de Frankfurt). El concert quedava emmarcat dins la festa de l'Applewine i fou el primer concert que va dirigir la nova directora del Cor, Buia Reixach, que substitueix Lluís Vilamajó. Acompanyades per Josep Surinyac al piano, les noies van interpretar peces religioses, peces tradicionals d'arreu i tradicionals catalanes.

AGENDA NOVEMBRE 2007

Dia 9, 21.00 h
BARCELONA. Palau de la Música Catalana

Orfeó Català.
Orquestra Simfònica del Vallès.
Rosa Mateu, soprano.
Mireia Pintó, mezzosoprano.
Carles Cosias, tenor.
Josep Pieres, baix.
Dir.: David Giménez Carreras.
Requiem de Verdi.
(Concert per Caixa Penedès).

Dia 10, 20.00 h
LLEIDA. Auditori Enric Granados

Orfeó Català.
Orquestra Simfònica del Vallès.
Rosa Mateu, soprano.
Mireia Pintó, mezzosoprano.
Carles Cosias, tenor.
Josep Pieres, baix.
Dir.: David Giménez Carreras.
Requiem de Verdi.



MÚSICA CLÀSSICA INDOSTÀNICA

Una fiable aproximació al món musical indi

Una de les característiques més definitòries de l'època que estem vivint és la fluïdesa natural de circulació de tota mena de realitats, ja siguin simples productes, persones, idees o instàncies culturals de tota mena.

Es tracta d'un procés que ha arribat als nostres dies amb el concepte "globalització", però que de fet va començar amb el de "cosmopolitisme" a les acaballes del segle XIX, quan els avenços tecnològics van posar a l'abast de l'home unes possibilitats de comunicació enormes i insospitables: des de desplaçaments i transports a intercanvis de comunicacions de tots tipus.

El fet cultural no podia ser aliè a aquesta realitat, i la seva pròpia naturalesa de base comunicacional —la cultura sempre cerca arribar i afectar d'altri—, ha trobat en aquest procés unes saludables condicions per a aquest fi essencial. I el fet

que la darrera revolució tecnològica ho hagi afavorit d'una manera especialment intensa, fa que avui dia qualsevol tipus de fet cultural, propi de qualsevol realitat, sigui a l'abast de qualsevol altra de qualsevol indret. L'intercanvi forma part, ara més que mai, de la quotidianitat, o el que és el mateix, de la normalitat dia rere dia més assumida.



La música del gran subcontinent asiàtic de l'Índia, immersa en l'esmentat procés, cada vegada va penetrant més en el nostre particular cosmos cultural occidental. El Tema que oferim, servit per un especialista de gran nivell de rigor, pretén constituir una oportunitat còmoda i autoritzada de penetrar en allò més essencial d'aquesta gran parcel·la cultural, tan i tan suggestiva, que a partir d'ara, mercès a conèixer-la, podrem valorar d'una manera més documentada.

RMC
277

Raga i Tala

Dos conceptes fonamentals en música clàssica indostànica

La música clàssica de l'Índia és una tradició artística tan antiga com refinada i complexa. Els seus inicis com a sistema musical (*raga sangeet*) estan documentats des de fa ja uns dos mil quatre-cents anys i, des de llavors, ha anat desenvolupant-se i enriquint-se d'una manera important fins avui. I malgrat que es pot donar una certa comprensió sobre la seva estructura i sentit en aquella persona no iniciada –i no perquè la música sigui un llenguatge universal, com a molta gent li agrada dir, sinó perquè en certa mesura comparteix paràmetres semàntics amb la nostra cultura musical–, és necessari, per comprendre-la i gaudir-ne plenament, un cert hàbit d'escolta i la coneixença dels seus trets més fonamentals. Qui satisfà aquesta necessitat, ens consta, veu infinitament recompensat un tan petit esforç intel·lectual.

per JAIME RODRÍGUEZ POMBO

RMC
277

Cal dir, abans de continuar, que allò entès com a música clàssica a l'Índia comprèn dos estils o sistemes musicals diferents (diferents al seu torn del que es considera música popular o lleugera i de l'exitosa, omnipresent i molt rendible música per al cinema de Bollywood). L'un és el sistema musical del Sud anomenat música carnàtica i l'altre és el del Nord, generalment conegut amb el nom de música indostànica. Ambdós sistemes deriven del mateix remot i sagrat origen, els cànctics al temple dels himnes vèdics. Però l'arribada de l'islam a l'Índia, entre els segles XI i XIII, va provocar una profunda influència cultural a l'àrea del Nord del Decan, cosa que va ocasionar una divergència d'estils musicals entre el Nord i el Sud del país. La música clàssica del Sud, que se'n va mantenir al marge gràcies a la geografia de les invasions i influència estrangera, va continuar tenint una funció predominantment religiosa, centrada bàsicament en les necessitats del temple. El Nord, tanmateix, va ser permeable culturalment a les recentment arribades tradicions musicals de l'Àsia central, cosa que va provocar que, des de llavors, la música d'aquesta part de l'Índia evolucionés d'una manera més o menys autònoma com a amalgama d'elements de la seva pròpia tradició i d'altres d'aquestes noves cultures. Ambdós sistemes, com hem dit, comparteixen el seu origen i un cert desenvolupament històric, però malgrat les seves profundes i evidents semblances, avui dia es consideren fenòmens musicals diferents. Aquest breu escrit centra el seu concepte i terminologia en la música clàssica del Nord de l'Índia, és a dir, en la música clàssica indostànica, la que ha aconseguit més reconeixement i projecció internacional en aquestes últimes dècades.

Simplificant molt les coses, es podria dir que en música existeixen tres elements constitutius bàsics: la melodia, l'harmonia i el ritme. En música indostànica, l'element harmònic no ha tingut la importància i desenvolupament que li ha atorgat la música occidental. Encara més, la música clàssica índia és de concepte bàsicament monòdic i desconeix l'harmonia tal com nosaltres l'entendem. Tot acord musical que es pugui

escoltar en aquest tipus de música és, en realitat, la simultaneïtat de diverses notes enteses de manera autònoma i no l'unitari i funcional element constructiu que és per a nosaltres. Els altres dos paràmetres musicals restants són per a la música clàssica indostànica, i una altra vegada simplificant infinitament en favor de la claredat, allò anomenat *raga* i *tala*.

El concepte de *raga* és, paradoxalment, tan abstracte com fonamental per a la música clàssica de l'Índia. És graciós comprovar que moltes vegades els músics indis prefereixen definir aquest concepte per passiva, explicant primerament el que la *raga* no és i deixant que sigui la intuïció i, sobretot, l'oïda del seu interlocutor el que s'apropi progressivament a aquesta idea. Això, que per a l'habitualment empírica i impacient mentalitat musical occidental pot resultar tan obscur com desesperant, constitueix una conscient i deliberada intenció de no reduir aquesta música a una rígida sistematicitat teòrica, un intent de no banalitzar-ne les potencials possibilitats espirituals i emocionals. S'ha de tenir en compte, per valorar amb més justícia aquesta aversió freqüent dels músics indis per la teoria, que durant la major part de la seva història, i fins a la relativament recent aparició de centres pedagògics similars als nostres, l'ensenyament musical a l'Índia consistia bàsicament en la transmissió oral i eminentment pràctica dels coneixements del mestre al deixeble en una molt estreta relació personal que es va anomenar *guru-shishya parampara* (tradició mestre-alumne). Un altre factor important que influeix en això, i del qual parlarem una mica més, és el fet que aquesta música és sobretot improvisació i, per això, es creu que un excés de teorització podria resultar fatalment paralitzador. No obstant això, un cert grau de descripció teòrica sobre el concepte de *raga* és possible sense transgredir-ne o falsejar-ne la naturalesa més profunda.

La paraula *raga* deriva de la mateixa arrel sànscrita que *ranga* o color, i una traducció aproximada, proposada pels textos clàssics (*ranjayati raga*), seria "allò que dóna color i delecta la ment". Tal com hem suggerit anteriorment, la *raga* és l'element melòdic estructural i més bàsic de la música clàssica indostànica. Cada *raga* suposa una realitat musical autò-



L'INCOMPARABLE
TABLISTA
ZAKIR HUSSEIN

noma i diferenciada de la resta, i això s'aconsegueix atorgant-li personalitat pròpia d'acord amb certes normes constructives, algunes de les quals expliquem a continuació. La *raga* consisteix fonamentalment en una ordenació particular de la semitonía de l'octava musical, tot formant una escala melòdica de caràcter i expressió distintius. Aquesta escala pot presentar notes idèntiques tant en el seu moviment ascendent com descendent o bé una ordenació diferent per a cada direcció. D'aquestes dues regles constructives, en deriven matemàticament la possibilitat de formar més de 30.000 escales, però en realitat el nombre de *raga*-s que avui dia circulen tant pràcticament com teòricament al Nord de l'Índia oscil·la entre les cent i les dues-centes. Una altra particularitat de la *raga* és que, dins la seva escala ascendent i descendent, les notes tenen una importància desigual, és a dir, podem parlar de notes fortes i dèbils. Concretament, la *raga* presenta sempre dues notes fortes dins la seva escala –anomenades *vadi* i *samvadi*– que tota interpretació pròpia haurà de destacar (accentuant-les tímbricament, amb la intensitat del so, allargant-ne la durada...) per damunt de la resta –anomenades *anuvadi*. Un altre element que ajuda a constituir el distintiu caràcter de cada *raga* és el fet que, en molts casos, existeixen moviments melòdics o frases, establertes sobretot per tradició, que són pròpies de cada una d'elles. Això es coneix amb el nom de *pakkad* i configura un element d'identitat important per a cada *raga* en particular. Utilitzar sàviament el *pakkad* de la *raga* ajuda tant el músic a executar-la amb propietat com a l'oient a identificar-la i gaudir de la seva essència.

Però totes aquestes especificacions tècniques sobre la *raga* tenen, en realitat, un sentit i finalitat estètic-espiritual més elevat. Presentar la música amb sentiment i emoció és, o ha de ser, l'objectiu principal. En aquest sentit, resulta fonamental la idea de *rasa* o sentiment poètic. Tradicionalment, es reconeixen vuit *rasa*-s diferents capaces de resumir tots els sentiments que les *raga*-s poden provocar en l'oient. A la pràctica, alguns dels sentiments més freqüentment apel·lats són el *shringar* o romàntic/eròtic, *karuna* o patètic, *vira* o heroic, *shanti* o calma/pau i *anada* o felicitat espiritual. Així doncs, cada *raga* presenta una entitat musical que ha de crear la seva pròpia atmosfera o emoció. Posem un exemple. La coneguda i bellíssima *raga* Kirwani (d'escala semblant a la nostra escala menor harmònica –amb tercera i sexta menor–) està tradicionalment associada a la *shringar rasa* o sentiment romàntic/eròtic. Tot músic amb pretensions d'interpretar-la amb fonament i coherència haurà de construir la seva improvisació sobre aquesta escala atenent a la seva pertinença a aquesta *rasa*. La manera de presentar les notes, els ornaments, els fraseigs... del discurs musical ha de ser, en realitat, un mitjà

per aconseguir –i això és el que normalment diferencia els grans mestres dels simplement bons músics– aquesta concreta emoció en l'oient.

Un altre precepte estètic propi de la tradició musical indostànica, tan bell com interessant per a nosaltres i en certa manera connectat amb la teoria de les *rasa*-s, és que cada una de les *raga*-s està associada amb un cert moment del dia i, en alguns casos, amb una certa estació de l'any. El dia i la nit queden, segons aquesta idea, respectivament dividits en quatre parts de tres hores cada una i cada *raga* pertany, d'acord amb la seva escala, jerarquia de notes i sentiment, a una d'elles. Els músics indis creuen, per exemple, que *raga*-s com Ahir-Bhairav, Bilaskhani Todi o Hindol són apropiades per al primer quart del dia (de 6 a 9 del matí) mentre que *raga*-s com Durga o l'anteriorment esmentada Kirwani són adients, pel seu caràcter, per ser escoltades durant el segon quart de la nit (de 21 a 24 hores). Quant a les *raga*-s estacionals, podem indicar com a exemple Basant i Bahar, tradicionalment associades a la primavera o a l'estiu; Bhairav, associada a la tardor, o la *raga* Megh, adequada per a l'estació de les pluges (el benefactor monso ha estat tradicionalment invocat mitjançant aquesta *raga*).

Deixant ja aquest apropament general a l'element melòdic, farem ara també unes breus consideracions sobre l'element rítmic, sobre el concepte de *tala*. La *tala* es combina amb la *raga* per crear música de la mateixa manera que, podríem dir, una certa cadència es combina amb les paraules per crear la parla. Primitivament, el mesurament dels temps musicals es duia a terme amb cops de palmell, i és per això que es va dir *tala*, que significa palmellades i prové de *tal* o palmell. El ritme, en música índia, consisteix en cicles tancats que estableixen un ordre regular i uniformitzen el temps. Una *tala* és, doncs, una combinació i ordenació concreta d'unitats rítmiques (*matras*) d'accentuació i importància desigual –quelcom similar a la manera com dividim també nosaltres en accentuació desigual el nostre compàs– que es va repetint cíclicament. La divisió interna de cada *tala* és de gran importància musical i estètica. Dues *tala*-s que tinguin el mateix nombre de *matras* sonaran molt diferents en funció de la seva accentuació interna. Per exemple, les *tala*-s Dhamar i Jhumra tenen ambdues 14 *matras* o unitats rítmiques, però la primera es divideix en quatre grups de 5+2+3+4 amb una certa accentuació, mentre que la segona es divideix en quatre grups també, però de 3+4+3+4 i presenta una accentuació de les unitats diferent de la primera.

Teòricament, tal com passa amb les *raga*-s, són possibles un nombre altíssim de *tala*-s, però en la pràctica només se n'utilitzen unes quantes. Algunes de les més populars avui dia són Tintal (16 *matras*), Ektal (12), Jhaptal (10), Rupak tal (7), Dadra tal (6) o Keherwa (8).

I per últim, no volent complicar-ho gaire més, tenim també

el fonamental concepte de *laya*, que seria la velocitat amb què es toca la *tala*, el que equivaldria al nostre concepte de *tempo* o velocitat de pulsació. Mantenir la uniformitat del *tempo* en cada *matra* és fonamental per tal que els músics es puguin entendre i crear l'adequat sentit de la *raga*. Existeixen tres tipus bàsics de *laya*. *Vilambit laya* seria un temps lent, *Madhya laya* o temps intermedi i *Drut laya*, la pulsació més veloç. De vegades, per tal de crear un ambient rítmic i musical específic, es recorre a dues divisions més, anomenades *Ati Vilambit*, una pulsació extremament lenta, i *Ati Drut*, que seria allò oposat, una pulsació extremament ràpida.

**El ritme,
en música antiga,
consisteix en
cicles tancats
que estableixen
un ordre regular
i uniformitzen
el temps.**

RMC
277

Principals formes musicals

La música al Nord de l'Índia es presenta, en funció de l'auditori i de l'orientació estilística de l'interpret, de molt diverses maneres. Si en música clàssica occidental un compositor distingeix entre el que pot suposar, a nivell formal i de recursos expressius, una simfonia orquestral, un quartet de corda o una bagatel·la per a piano, també la música índia disposa de diverses formes musicals de caràcter molt diferent.

per J. R. P.

Comencem per explicar breument en què consisteix un típic recital de música clàssica indostànica. Tres en són els elements bàsics. El primer i el més important és el solista, que pot ser cantant o instrumentista (ocasionalment es dona el cas que algun instrumentista incorpora breus parts cantades per ell mateix en el seu recital). També és freqüent que s'ajuntin dos músics per a l'elaboració dialogada de la *raga*, i en donen el nom de *jugalbandhi*. El segon element és la percussió, acompanyament que usualment acompanya la *tabla* o el *pakhawaj*. Finalment, tenim el *tanpura*, instrument tècnicament senzill però d'una importància vital, també. El *tanpura* és un instrument de cordes que, polsades a l'aire, facilita un continu harmònic que serveix tant per mantenir l'afinació del conjunt com per donar a la música aquell suggestiu i tan característic coixí tímbric.

Normalment, la música començarà amb el cíclic i hipnòtic so del *tanpura*. El solista (o solistes) farà sonar llavors les primeres notes i frases de la *raga*, amb major o menor atabui i distinta durada. Després d'això, s'hi unirà l'acompanyament de la percussió. I a partir d'aquí, a partir d'aquesta mínima convenció general, comencen les diferències que distingeixen en diversos estils aquesta música.

Dhrupad és el nom que es dona al Nord de l'Índia a la forma o gènere musical considerat avui el més antic i venerable. El seu origen és sagrat i encara avui conserva una pràctica prou propera als directes, sonors i rítmics cànctics vèdics, antic i sacre fonament escrit de la religió hindú (i algú, en aquest aspecte, els ha comparat al cant gregorià de la nostra tradició musical). El *dhrupad* que avui podem escoltar en concerts i gravacions (*darbari dhrupad*) és, tanmateix, una forma musical que va evolucionar a les corts de l'època medieval. Al segle XIX, aquest gènere sofrí una caiguda gradual, a causa, en part, de l'èxit d'altres gèneres com és el cas del *khayal* (del qual parlarem tot seguit), que el va portar fins a un punt de quasi total extinció. Sortosament, vers la meitat del segle passat, s'inicià un procés de recuperació de la seva ancestral forma i dignitat gràcies, sobretot, als esforços de la família de músics Dagar.

El que diferencia el *dhrupad* de la resta de formes musicals és, bàsicament, el fet que la seva presentació de la *raga* és la més rígida i estructurada i austera en embelliments melòdics. A grans trets, podem distingir-hi en la forma dues parts: una primera anomenada *alap*, seguida d'una composició melòdica fixa anomenada *bandish* (*gat* en el cas de la música instrumental). L'*alap* és una llarga i meditativa improvisació lliure en què el solista va introduint i establint lentament les notes i el caràcter de la *raga* en qüestió. Com hem dit anteriorment, aquesta forma musical és d'estètica austera, motiu pel qual es permet poca ornamentació en el seu desenvolupament melòdic. Només a la seva part final (*jor* i *jhalla*) és quan es fa un clar i profús ús del tipus d'ornamentació permessa (*meend* i *gamak*), per tal de crear un efecte percussiu sense la col·laboració encara de la percussió. Un cop finalitzada aquesta primera part, es passa a la presentació de la composició melòdica de la *raga*, ara ja amb la percussió (habitualment *pakhawaj*) que proporciona el continu rítmic, és a dir, la *tala*. En aquesta segona part, el cantant o instrumentista va fent sonar la melodia fixa mentre va intercalant també, sempre dins del patró rítmic

de la *tala*, parts improvisades de major o menor virtuosisme.

Aquest gènere musical, pel seu caràcter essencial i el seu lent desenvolupament melòdic, es dirigeix normalment a una relativament petita audiència en comparació amb d'altres. És, amb tot, una música d'una serietat, orientació contemplativa i complexitat rítmica que resulta molt atractiva per a molts dels afeccionats més exigents. I és que, tal com observà el reputat cantant de *dhrupad* Fariduddin Dagar: "Aquest antic art no existeix per al nostre entreteniment sinó per a delectar déu, inherent tant al cantant com a l'oient."

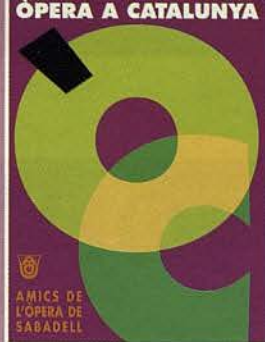
Una altra de les formes musicals importants i freqüentment escoltades en concert és el *khayal*. La paraula *khayal* significa pensament, idea o imaginació i és, en realitat, una molt imaginativa manera d'utilitzar el material musical. Domina clarament tant els concerts públics com les gravacions amb finalitats comercials. A causa de la seva preeminència entre totes les formes musicals basades en la *raga*, *khayal* és avui dia gairebé sinònim de música clàssica indostànica.

És avui dia opinió suficientment compartida que aquesta forma musical va néixer com a resultat de la mescla del genuïnament hindú *dhrupad* i del *qawwali*, un tipus de música devocional musulmana. Va ser fruit, llavors, de la influència musulmana que, tal com ja hem comentat al principi de l'escrit anterior, va rebre antigament la cultura del Nord de l'Índia. El *khayal* és un gènere que permet molta més flexibilitat musical en la presentació de la *raga* que el *dhrupad*. De fet, i a causa d'aquesta flexibilitat estilística, no existeix un únic format estàndard i cada artista és lliure d'escol·lar la seva personal manera de presentar la *raga*. Hi ha qui tria, per exemple, un estil proper al *dhrupad*, mentre que d'altres duen a terme una presentació més breu i ornamentada, d'acord amb estils musicals més lleugers com és el *thumri*. Així doncs, podríem dir que el *khayal* és un gènere musical que es pot situar en algun punt entre el classicisme i la serietat del *dhrupad* i el romanticisme ornamentat i la llibertat creativa del *thumri*.

Normalment, aquest estil comença també amb una lliure improvisació melòdica sobre l'escala i el caràcter de la *raga*, és a dir, amb un *alap*. Però, si l'*alap* en estil *dhrupad* suposa una llarga i meditativa introducció a la *raga*, en l'estil *khayal* és molt més breu i concentrat. Fins i tot hi ha qui comença la música directament amb la composició melòdica, obviat l'introducció *alap*. I és que aquest gènere atorga més importància a la segona part, al *bandish*. És en aquesta segona part en què cantant o instrumentista, amb l'acompanyament ja de la percussió (normalment *tabla*), posaran a prova les seves aptituds musicals, tant per establir el caràcter de la *raga* en qüestió com per a l'elaboració de belles i enginyoses parts improvisades de més o menys complexitat.

Al marge d'aquests dos gèneres musicals, que són els considerats purament clàssics —*dhrupad* i *khayal*—, n'existeixen molts d'altres de caràcter diferent. Tipificats com a gèneres semiclàssics tenim, per exemple, el *thumri*, el *ghazal* i el *tappa*. Són considerats gèneres devocionals en canvi el *bhajan*, el *qawwali* o el *shabad*. Entre tots ells és el *thumri* el que més freqüentment s'inclou en els recitals clàssics. Tot i no ser un gènere clàssic, a causa del seu tractament lliure i ocasionalment transgressor de la *raga*, l'enorme poder expressiu de les seves melodies i textos l'han convertit en un estil musical molt apreciat per tot tipus de públic.

Temporada



2007-2008

Un ballo in maschera Giuseppe Verdi

Josep Fadó/Carles Lladrés, Ismael Pons/Joung-Min Park, Maribel Ortega, Tatiana Menchikova
Tina Gorina/Elisa Vélez, Peter Buchkov, Marc Pujol

Director d'orquestra: José Collado. Director del cor: Daniel Martínez. Director d'escena: Carles Ortiz. Escenografia: Jordi Galobart

Octubre 2007. Sabadell: 3, 5 i 7. **Lleida:** 9. **Figueres:** 14. **Reus:** 16. **Viladecans:** 18.

Sant Cugat del Vallès: 20. **Granollers:** 21. **Manresa:** 24.

La rosa del azafrán Jacinto Guerrero

Carmen Aparicio, Marta Valero, Carles Daza, Carles Ortiz

Director d'orquestra i del cor: Daniel Martínez. Director d'escena: Carles Ortiz. Escenografia: Jordi Galobart

Novembre de 2007. Sabadell: 23 i 25. **Viladecans:** 30.

La Traviata Giuseppe Verdi

Sung Eun Kim/Minerva Moliner, Carles Cosías/César de Frutos, Carles Daza,
Assumpta Cumí, Rosa Nonell, Marc Sala, Joan Sebastià Colomer, Antoni Durán, Josep Pieres

Director d'orquestra: Elio Orciuolo. Director del cor: Daniel Martínez. Director d'escena: Carles Ortiz. Escenografia: Jordi Galobart

Febrer-Març de 2008. Sabadell: 20, 22 i 24 febrer. **Manresa:** 27 febrer. **Viladecans:** 29 febrer.

Granollers: 2 març. **Reus:** 4 març. **Girona:** 6 març. **Sant Cugat del Vallès:** 7 març. **Figueres:** 9 març. **Lleida:** 11 març.

Suor Angelica y Gianni Schicchi Giacomo Puccini

Maribel Ortega/Miki Mori, Mariel Aguilar,

Amàlia Medina, Laura Vila, Daniela Sarmiento, Eugènia Montenegro, Laia Puigmartí,

Esperança Vergés, Marta Valero, Alexandra Elzinga, Marta Planella, Laura Obradors, Carmen Arrieta

Enric Serra/Toni Marsol, Montserrat Martí Caballé, César de Frutos, Mariel Aguilar,

Albert Deprius, Elisa Vélez, Joan Sebastià Colomer, Josep Pieres, Carles Daza, Anna Belén Gómez, Jordi Sánchez

Director d'orquestra i del cor: Daniel Martínez. Director d'escena: Pau Monterde. Escenografia: Elisabet Castells

Abril-Maig de 2008. Sabadell: 23, 24, 25 i 27 abril. **Reus:** 29 abril. **Manresa:** 7 maig. **Viladecans:** 9 maig.

Figueres: 11 maig. **Lleida:** 13 maig. **Sant Cugat del Vallès:** 16 maig. **Granollers:** 18 maig.

Els quatre espectacles estaran acompanyats per
COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL I ORQUESTRA SIMFONICA DEL VALLÈS

Produccions:



Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell

Presidenta-Directora General:

Mirna Lacambra

AAOS es membre de l'Associació



òpera XXI

Informació i venda de localitats:

AAOS. Plaça Sant Roc, 22, 2º 1ª

08210 Sabadell

Telèfons: 93 725 67 34 - 93 726 46 17

Fax 93 727 53 21

www.aaos.info

e-mail: aaos@aaos.info



CONCURS MIRNA LACAMBRA

per accedir al

XII CURS DE PROFESSIONALITZACIÓ

dedicat a les òperes

Suor Angelica i Gianni Schicchi

de G. Puccini

Tancament de la inscripció: 22 de gener de 2008

Concurs del 28 al 31 de gener de 2008

Inici del curs: 18 de febrer de 2008.

Finalització del curs: 24 d'abril de 2008 amb la representació de les òperes al Teatre M. La Faràndula (Sabadell).



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundació
BancSabadell



Ajuntament  de Sabadell



MINISTERIO DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

Grans noms d'avui

De la mateixa manera que per a nosaltres apropar-se per primera vegada a l'obra d'un gran compositor escoltant la interpretació d'una orquestra mediocre o d'un pianista poc dotat pot significar emportar-se una idea ben equivocada de la potencial bellesa i importància artística de la partitura, també en música clàssica indostànica passa quelcom similar. Només els grans mestres són capaços, mitjançant el seu profund coneixement teòric i la seva refinada sensibilitat creativa, de materialitzar les possibilitats expressives i espirituals que cada *raga* ofereix. La *raga*, a nivell teòric, pot ser la mateixa, però la manera de presentar-la i comunicar-la, en funció de l'interpret, pot anar des d'allò monòton i tècnicament confús fins a la més extasiat sublimat lírica. Esmentarem en aquest darrer apartat alguns, només alguns, dels més reputats músics de clàssica del Nord de l'Índia.

per J. R. P.

La música a l'Índia és una tradició artística eminentment vocal. La veu humana és considerada l'instrument suprem i tots els restants han d'intentar reproduir, i en això es basa la seva acceptació com a instruments aptes per a la música clàssica, les possibilitats tècniques i expressives del cant. Per ser el gènere musical de més difícil accés per a nosaltres, tant per qüestions estètiques com per l'idioma, ens limitarem aquí a donar alguns noms i passarem a parlar una mica més de la música instrumental. En el gènere *dhruwad*, són avui referències indiscutibles, per exemple, Sayeeduddin Dagar i Zia Fariduddin Dagar (contemporanis descendents del prestigiós llinatge Dagar) o els talentosos alumnes de l'últim Uday Bhawalkar i els Gundecha Brothers. En *khayal*, estil molt més popular i escoltat als concerts públics, destaquen noms com ara Jasraj, Bhimsen Joshi, Ajoy Chakrabarty o Veena Saharsabuddhe. Finalment, en els gèneres semiclàssics o lleugers podríem destacar, entre molts d'altres, Girija Devi o Kishori Amonkar. Cal dir, no obstant això, que molts vocalistes no poden ser circumscrits a un únic gènere, ja que gràcies a la seva sòlida formació musical poden saltar fàcilment d'un gènere a l'altre (especialment de *khayal* a formes semiclàssiques i viceversa), com és per exemple el cas dels últims dos noms.

El *sitar* es considerat avui dia al Nord de l'Índia l'instrument per excel·lència. Són molt diversos els factors que influeixen a l'hora d'atorgar-li aquesta dignitat: la seva pertinença a l'ancestral família d'instruments de corda polsada, les seves possibilitats tècniques i expressives, el seu característic i preciós timbre... A Occident és també el *sitar* l'instrument indi més conegut actualment i això ve donat, en part, per la incansable labor d'apropament cultural que va dur a terme al llarg de la segona meitat del segle passat el celeberrim sitarista Ravi Shankar —fins al punt de ser anomenat “l'ambaixador de la música índia a Occident”. Deixeble del mític mestre i multiinstrumentista Allaudin Khan, Ravi Shankar és tota una referència per a la música clàssica indostànica, tant per la seva tradicional i inspirada manera de presentar la *raga* com per la seva molt lloable tasca pedagògica (molts dels seus alumnes són avui músics coneguts i respectats). El seu interès per la cultura musical occidental i també per l'entesa mútua l'ha portat a col·laborar en recitals i gravacions amb



RAVI SHANKAR

músics de la categoria de John Coltrane, Philip Glass, Yehudi Menuhin, Jean-Pierre Rampal i, fins i tot, a gravar per al segell discogràfic EMI dos curiosos concerts per a *sitar* i orquestra (sota la direcció d'André Previn i Zubin Mehta, respectivament). Ravi Shankar té ara vuitanta-set anys i, quan la seva salut li ho permet, continua encara fent sonar el seu ja legendari *sitar* en públic.

Un altre gran nom de la història contemporània del *sitar*, mort fa només tres anys, és Vilayat Khan. De fet, Ravi Shankar i Vilayat Khan constitueixen, parlant d'una manera molt general, les dues grans escoles o estils de tocar el *sitar* preponderants en l'actualitat al Nord de l'Índia. Cal dir, però, que encara que Ravi Shankar hagi aconseguit més popularitat internacional, molts estudiosos i experts en música clàssica indostànica coincideixen a afirmar que són les aportacions estilístiques i tècniques de Vilayat Khan les que resulten més importants per a la història general d'aquesta música. Entre totes aquestes aportacions, la que resulta més fonamental, i la que distingeix més ambdós estils, és la creació per Vilayat Khan d'una nova tècnica d'execució instrumental anomenada *gayaki ang* (estil vocal), que consisteix en una bellíssima i molt lírica manera d'imitar amb el *sitar* la fluïdesa i les subtilitats de la veu humana. Les diverses gravacions de bona qualitat sonora que aquest inigualable mestre del *sitar* ens ha deixat són un valuós testimoni documental tant d'aquestes noves aportacions tècniques com de la seva profunda comprensió

Ravi
Shankar
és el
músic indi
més conegut
a Occident.

HARIPRASAD CHAURASIA

ZUBIN MEHTA, RAVI SHANKAR
I LA SEVA FILLA ANOUSHKA

i refinada exposició d'algunes *raga*-s. Actualment és el seu fill i deixeble Shujaat Khan qui sembla haver-se convertit en una privilegiada i molt digna referència del seu llegat artístic. Altres bons sitaristes del Nord de l'Índia són Nikhil Banerjee, Kartick Kumar, Shahid Parvez, Shubhendra Rao, Rais Khan o Budhaditya Mukherjee.

El *bansuri*, la flauta travessera del Nord de l'Índia, és un dels instruments musicals més antics i apareix esmentat ja en els veda. A l'Índia, com també en molts altres països, la flauta ha estat llargament associada al sentiment bucòlic i pastoral. És només a partir de mitjan segle passat que va començar a convertir-se progressivament en un instrument apropiat per a la música clàssica i generalment acceptat com a tal. I això va ser gràcies als encomiables esforços per a la seva adaptabilitat tècnica del reputat flautista Pannalal Ghosh i, després d'ell, del seu alumne avantatjat Devendra Murdeshwar. Avui dia és Hariprasad Chaurasia l'indiscutible mestre del *bansuri*. El seu prodigiós control de la respiració, la seva agilitat tècnica i, sobretot, la seva profunda, càlida i sensual manera de presentar la *raga* l'han convertit en el més aplaudit intèrpret de *bansuri*, tant a l'Índia com a fora del seu país. Chaurasia –alguns l'anomenen “el Chopin de la música índia” pel refinat lirisme de què parlàvem– fa recitals de manera regular als Estats Units i a Europa en un infatigable i encomiable esforç per popularitzar mundialment aquesta música i, quan disposa de temps suficient, li agrada anar a la seva escola a Mumbai i al Conservatori Musical de Rotterdam per impartir classes i formar tots aquells interessats a aprendre i perpetuar el seu art. Escoltar la música d'aquest grandíssim flautista d'Allahabad ha estat una de les millors formes d'iniciar-se en la música clàssica indostànica per a molta gent de tot el món. Dos mestres més del *bansuri* internacionalment reconeguts són Ronu Majumdar i Raghunath Seth.

Un cas ben curiós per a nosaltres és el del violí. Aquest instrument va ser introduït a l'Índia pels anglesos durant el segle XVIII i avui està, malgrat el seu origen i el seu ús relativament recent, fermament establert com a part important de la vida musical culta. El seu aspecte físic és idèntic al del violí europeu, ja que és capaç d'assumir sense necessitat de canvis totes les exigències tècniques pròpies d'aquesta música. Les úniques diferències que presenta el violí a l'Índia respecte de l'europeu són l'afinació i la posició de l'instrumentista, que, assegut a terra, recolza la voluta en un peu i la part final de la caixa al pit o clavícula. Dr. N. Rajam és una mestra consumada del violí que va iniciar el seu aprenentatge musical amb la música carnàtica però que posteriorment, i gràcies a un llarg aprenentatge sota la tutela del vocalista Omkarnath Thakur, es va convertir també en una igualment excel·lent violinista

HOMENATGE AL GRAN MESTRE DEL SITAR
VILAYAT KHAN, A NOVA DELHI

de música clàssica indostànica. És considerada la introductora de l'estil vocal (*gayaki ang*) en la pràctica violinística del Nord de l'Índia. La seva diàfana tècnica i exquisida expressivitat melòdica és avui dia l'enveja de violinistes de tot el món i, a l'Índia, és considerada molt respectuosament músic de músics. Un altre nom, si un vol apropar-se a aquesta música de la mà del violí, és Kala Ramnath, deixeble de l'anteriorment anomenat vocalista de *khayal* Jasraj i que, malgrat la seva joventut, ha aconseguit ja un aplaudiment i reconeixement general tant del públic de concert com de la crítica especialitzada.

Existeixen molts altres instruments cabdals per a la tradició musical del Nord de l'Índia, als quals no podem dedicar aquí més línies, com poden ser la *veena* (en totes les seves variants), el *sarod*, el *sarangi*, el *santur*, el *shehnai* o la *tabla*. Grans mestres de tots ells contribueixen igualment a la bona salut i al reconeixement internacional creixent de què aquesta música gaudeix avui dia. I tant de bo que aquest general i modest apropament que aquí hem proposat serveixi per promoure una mica més l'interès i el coneixement també al nostre país.

NOTA

Per a tots aquells lectors que encara no en coneixen l'existència, es disposa a Barcelona d'un important centre de documentació especialitzat que ofereix informació sobre l'Àsia i el Pacífic, on es poden realitzar consultes i també agafar en préstec tot tipus de material (CD, DVD, llibres...) sobre música índia. Aquest centre és Casa Àsia i està situat al Palau Baró de Quadras (antiga seu del Museu de la Música de Barcelona), avinguda de la Diagonal, 373, 4a planta.

RMC
277

La trajectòria artística d'Alan Titus ens trasllada a una etapa d'or en la història de l'òpera. És una de les grans presències escèniques dels últims quaranta anys. Una veu de capacitats titàniques sorgida de Nova York i que ha protagonitzat Wagners antològics. Va començar com a alumne de la Juilliard School i continua cantant per tot el món amb el poder d'una resistència física pròpia de la sang siberiana de la seva família. El vam poder escoltar en *L'Holandès errant*, la temporada passada, i esperem tornar-ho a fer ben aviat.

EVA GUILLAMET



Alan Titus

Un tità de l'escena

RMC
277

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

—Voldria que ens expliqués com es va introduir al món de l'òpera.

—La música sempre m'ha agradat. A la meua mare també li agradava molt. La meua mare tocava alguna cosa de Chopin i m'agradava molt imitar-la. Vaig començar a tocar el piano als quatre anys. La família de la meua àvia havia nascut a Rússia. Eren vuit germans i vivien a Sibèria, després la meua àvia va anar a viure a la Xina, i allí va conèixer un nord-americà que treballava al ferrocarril i va tornar amb ella als Estats Units, a New Jersey, quan va esclatar la guerra amb el Japó. La meua àvia em va explicar que un dels germans

i dues germanes van començar a estudiar música a Irkutsk, a Sibèria. Un altre, també era actor. Sens dubte, hi havia un corrent artístic a la família. En canvi, pel cantó del meu pare no hi havia cap actor. Jo vaig néixer a Nova York i quan la meua mare anava a escola, va conèixer una família d'italians i es va fer molt amiga de la mare, que es deia Gina Parelli i que era la meua padrina. Era cantant d'òpera i actuava amb Salvatore Bacallone, i estudiava amb el professor Rosati. Venia a casa, tocava el piano i cantava molt fort. També m'agradava molt el teatre. Recordo la primera vegada que vaig veu-

re una obra perquè es feien un petó a l'escenari i jo em vaig quedar tan impressionat amb això que sempre volia anar-hi. A la primera obra de teatre que vaig fer als vuit anys, havia de pujar i baixar d'una cadira; vaig entendre que no ho podia fer de pressa, que m'havia d'aturar uns segons a dalt de la cadira perquè la gent se n'adonés i rigués. És a dir que als vuit anys ja vaig aprendre el que era el temps escènic. Vaig fer una audició per fer un musical a l'escola i em van dir que per què no en feia la meua professió. Llavors ens vam traslladar a Denver, Colorado, on vaig créixer i encara hi visc. Vaig anar un any a la Universitat de Colorado i vaig tornar a Nova York perquè volia entrar a

EL MES DE NOVENBRE A L'ABAST

“

Wagner, si es ve
de Bellini és difícil,
però amb Puccini o Strauss
pots tornar-hi
sense problemes.

”

Broadway. Vaig conèixer una persona al Festival de Denver que dirigia un musical i em va proposar d'anar a Nova York per a una audició. Vaig fer aquella audició i em va anar tan malament que vaig decidir anar a una escola de música. Vaig fer les proves d'accés a la Juilliard i també a la Manhattan i, podent escollir entre les dues, vaig optar per la Juilliard. Em vaig casar molt jove, als dinou anys, i compaginava els estudis amb una feina en un hospital. Així vaig començar. A la Juilliard, hi vaig estar sis anys, el segon any vaig anar al departament d'òpera. Vaig fer petits rols en *La Bohème*, *Butterfly*... i llavors em van donar *El barber de Sevilla*, quan tenia vint-i-tres anys, i vaig tenir bona crítica. Vaig començar com a semiprofessional en companyies regionals. Vaig acabar els meus estudis i vaig fer el meu primer paper professional amb Marcello de *La Bohème* a Washington. Allí va començar la meua carrera.

—¿Llavors ja tenia clar que es volia dedicar a l'òpera?

—Bé, va ser quan es va inaugurar el Kennedy Center amb la *Missa* de Bernstein i la New York City Opera, amb la qual va posar-se en contacte el meu agent i em van donar un petit rol en una obra que es deia *Summer and Smoke* de Lee Hovibey, un compositor americà. El director de l'òpera en aquell moment era Frank Corsaro, molt influent i ajudava molt els cantants d'òpera. Vaig aprendre molt d'interpretació amb ell, perquè també era el director de l'Actors Studio. Em va ensenyar com ser natural a l'escenari.

—Quan vostè va començar, la interpretació escènica a l'òpera no era tan important.

—Exactament, va començar a canviar aquells anys. Fèiem moviment corporal, dansa, lliçons de veu, i tot això feia el fonament de la interpretació. Com que jo tenia un físic per als papers principals masculins, vaig començar a fer *Die lustige Witwe*, *Die Fledermaus*... Tothom em deia que esperés una mica a fer els papers forts d'òpera. Vaig fer tot el repertori d'òpera. Després vaig cantar Mozart i els papers italians més lleugers. Vaig començar a cantar Wagner als cinquanta anys, fa només set anys. Crec que molta gent comença a cantar massa jove el repertori més dur.

—¿Creu que els cantants d'avui dia tenen més pressió que els de la seva generació?

—Sí, és clar. Els agents collen molt. I els directors ja no tenen tant poder com abans per escollir. Abans, els directors t'escollien per a un paper sabent les teves capacitats, com passava a l'Òpera de Nova York. Tenien molt en compte les condicions musicals d'un cantant.

—Vostè ha treballat amb molts dels més grans directors d'òpera. Com els recorda?

—Hi havia una gran varietat de directors. He treballat amb persones com Bernstein, Celibidache, Zubin Mehta, que encara dirigeix, i vaig créixer amb tots ells. Sebastian Weigle també és un gran director. Ara no n'hi ha tants, de bons com abans. Però d'aquí a deu anys segur que n'hi tornarà a haver, perquè hi ha molts joves bons directors, que

Teatre Auditori de Granollers



Orquestra de Cambra de Granollers

Director titular Francesc Guàrdia

TEMPORADA 2007-2008

2 de desembre 2007

MUSIQUE DE TABLE

Concert per a flauta, violí, violoncel·la i orquestra en la major, TWV53-A2, G. Ph. Telemann
Concerto grosso, op. 6, n. 9, en la major, G.F. Händel
Concerto grosso, op. 6, n. 11, la major, G.F. Händel
Concerto grosso, op. 6, n. 8, sol menor, A. Corelli
Francesc Guàrdia, direcció

10 de febrer 2008

LA QUARTA DE MAHLER

Lieder eines fahrenden Gesellen
(instrumentació A. Schönberg), G. Mahler
Simfonia n. 4 (instrumentació Stein), G. Mahler
Rosa Mateu, soprano
Francesc Guàrdia, direcció

9 de març 2008

CONCERT DE LA CORONACIÓ
DE W.A. MOZART

Concert de la Coronació per a piano i orquestra
kv. 537 en re major, W.A. Mozart
Simfonia n. 2 per a cordes i trompeta, A. Honegger
Laila Masmorra, piano solista
Francesc Guàrdia, direcció

13 d'abril 2008

L'OCGR AMB
JOAN ALBERT AMARGÓS

Concert per a clarinet i orquestra (1995), J.A. Amargós
Atlantic Trio, J.A. Amargós
Homenatge a Michael Brecker per a saxo alt
i orquestra, J.A. Amargós (Estrena)
Albert Julià, saxofon solista
Josep Fuster, clarinet solista
Joan Albert Amargós, direcció

10 i 11 de maig 2008

CARMINA BURANA

Suite òpera de tres acts, K. Weill
Carmina Burana, C. Orff
Francesc Guàrdia, direcció

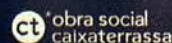
INFORMA'T A LES TAQUILLES

Tel. 93 840 51 21

www.ocgr.cat

www.teatreauditoriidegranollers.cat

Patrocinadors

Mercedes-Benz
MB MotorsObra social
caixaterrassa

La Mútua

Estabanell
EnergíaRMC
277

Fotografia: Julia Salvador

És la viva encarnació d'un Wotan, però de mirada tendra i parlar amable i proper com la majoria de nord-americans. Quasi quaranta anys de carrera amb els principals títols i rols, i des del 2000 amb una presència regular al Festival de Bayreuth. Parla amb la seguretat dels qui treballen molt a fons i saben la dificultat d'un ofici sense paranys. Entre les seves gravacions antològiques, el *Don Giovanni* amb Kubelik, les *Noces* amb Sir Colin Davis, i la *Novena* amb Sinopoli. Amb la veu d'Alan Titus ressonen moltes altres personalitats del món de l'òpera que han gaudit de la seva força escènica i que l'han situat com un dels barítons més llegendaris.



E. GUILLAMET

estan madurant emocionalment i tècnica.

—Quins són els seus records amb Bernstein en la inauguració del Kennedy?

—Va ser molt emocionant. El mestre Bernstein també era una persona molt emotiva. I especialment pel fet que va estar dedicat a Kennedy. Durant l'assaig general es va decidir tallar molts fragments, però el mestre Bernstein va demanar que no es traguessin i potser per això no va tenir l'èxit que s'esperava, potser va faltar una mica d'energia. Ho vam gravar amb Bernstein, però el concert no el va dirigir ell.

—¿I el període amb Sawallisch?

—Estava cantant *Bohème* a l'Òpera de París amb Pavarotti quan em va cridar. Feia un any, quan havia de fer *Don Giovanni* a Düsseldorf, es va fer un enregistrament a Munic i un cantant va cancel·lar. I em van trucar a Nova York a les cinc del matí i vaig agafar el Concorde, vaig arribar l'endemà, vaig cantar per a Kubelik, vaig fer la gravació en quatre dies i després vaig cantar *Don Giovanni* a Düsseldorf el cap de setmana i vam continuar la gravació el diàlluns. Aquest disc va arribar a Sawallisch i em va cridar per a una audició. Vaig anar al seu estudi, vaig cantar per a ell l'ària de Mozart del comte d'Almaviva, i em va preguntar: "¿Ho podria cantar aquesta nit?" i vaig dir "Sí!" i vaig fer amb ell catorze produccions, entre les quals el meu debut a La Scala amb *Arabella*. Hi havia projectada una gravació dels *Mestres cantaires* que no es va poder arribar a fer. Vaig aprendre'n moltíssim.

—Què va aprendre, concretament amb ell?

—A concentrar-me en la música. To-

ta la interpretació dramàtica va quedar en segon pla i vaig aprendre observant-lo a ser extremament precís, com ser un gran músic. No volia que fos sentimental, volia que fos fort i que transmetés. Amb ell vaig fer tot Mozart, *Così* al Japó, *Don Giovanni*, *Nozze di Figaro* —vaig començar fent el comte i després Figaro—, que el vaig gravar posteriorment. Vaig fer Figaro sense assajar-lo! Tothom em va dir que podia confiar en el mestre Sawallisch.

—Quin procés segueix per construir un personatge?

—Ara canto uns dotze personatges. Però n'he arribat a fer més de cent. No he tingut mai cap problema per fer-ho, perquè vaig estudiar la manera com un actor ha de mirar un personatge, amb tècniques com l'Alexander. On comença i acaba un pensament, i quin pensament lliga amb l'altre, com els ordinadors actuals. També vaig aprendre el mètode Stanislawski, que no és un mètode d'actuar, sinó un mètode de pensament: aprens a construir el discurs en blocs. Has de tenir força per donar alguna cosa al públic i si et concentres en la música, el públic també es concentra en tu.

—Quina concepció té dels seus personatges?

—No sóc un director, però veig com el meu personatge està immers en l'estructura de l'obra. Sobretot és important en relació amb personatges secundaris, que els sembla que fan poc, però són molt importants perquè creen la dinàmica, el color necessari per remarcar els personatges principals. Si ets en un treball de grup, has de ser molt conscient que la implicació del teu personatge afecta també el grup. Els grans actors es concentren en la com-

panyia i en l'obra en general. El millor director diu que no hi ha mai errors. Has de tenir un criteri i saber si ho pots fer millor o més clar, però sempre saber per què ho fas, el judici ha d'estar fora de la mateixa interpretació.

—Com ha experimentat els personatges de Wagner, com l'Holandès errant, per exemple?

—Sempre a través de la música. Penso que Wagner és molt difícil d'entendre per a algunes persones i per a d'altres no. És molt important intentar comprendre la llengua i llegir molt sobre Wagner. Com més l'escoltes, més va creixent, és molt estrany. Si vens de Bellini és difícil, però amb Puccini o Strauss pots tornar-hi sense problemes. Sempre trobes un punt en la música que et crida l'atenció i et serveix de referència i així pots avançar i concentrar-te més en el que entens i en el que no. He fet deu produccions de *L'Holandès errant*. És la primera obra que vaig aprendre de Wagner. És molt difícil per a mi perquè abasta registres molt baixos i molt alts i em treu molta energia i has de ser molt fort físicament. Em fa molt de respecte.

—¿Wagner és l'autor que demana més resistència física?

—El problema és la durada. Hi ha valls i pics, la intensitat que té *L'Holandès* posa molta pressió a la veu.

—¿Creu que els cantants han evolucionat en els últims anys?

—Penso que el món del cinema ha influït molt en l'òpera. Ara som en l'era visual, de la televisió, no en l'auditiva, com en els temps de la ràdio d'abans. Això ha influït en gran manera en la nova concepció de l'òpera. Hi ha certs aspectes de la interpretació que estan sobrevalorats i d'altres que han desaparegut.

EL MES DE NOVEMBRE A L'ABAST

Cecilia Bartoli

a Barcelona i amb nou disc

Cecilia Bartoli torna al Palau de la Música amb un programa íntegrament dedicat a Rossini, tot promovent el seu nou llançament discogràfic *Maria*, un homenatge a la mítica figura operística de Maria Malibran, filla del compositor Manuel García i tot un personatge propi, més aviat, d'un film de Hollywood, fora i dins dels escenaris.

per MERCEDES CONDE PONS

PALAU 100. La Scintilla (Orquestra Barroca del Teatre de l'Òpera de Zuric). Cecilia Bartoli, mezzosoprano. Rossini.
PALAU DE LA MÚSICA. 4 DE NOVEMBRE DE 2007 (20 h).

Ben semblant al que passa amb la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli. Tot un fenomen de pura raça canora, que ha establert no només rècords a nivell vocal, sinó també a nivell discogràfic. És per aquest motiu que avui per avui, cada nou producte que apareix al mercat amb el seu nom provoca una allau de curiositat entre els afeccionats a la lírica. Aquest és el cas del "canvi d'imatge" que suposa el nou disc *Maria*, en el qual la soprano romana recupera l'estil vocal i estètic amb un toc de glamur—que va convertir la soprano Maria Malibran en un mite i en un personatge amb nom i cognoms dins de la història de l'òpera.

El producte com a tal —que promou el segell Decca— és un compendi de luxe minimalista —en la línia del que avui dia es considera glamurós— i encert mercantil.

Ja sigui en la versió de gran mida o en la reduïda, el disc ve acompanyat d'un llibre en el qual s'alternen els textos explicatius del projecte —introduint la inquietant vida de la Malibran, morta prematurament l'any 1836— en diversos idiomes, les lletres de les peces que interpreta Cecilia Bartoli i tot un seguit de fotos al més pur estil Hollywood, tot recreant un passat que —s'ha de dir— no es pretén emular. Que la Bartoli no és la Malibran, és ben obvi. I és ben evident també que Cecilia Bartoli no pretén copiar ni la seva veu ni el seu virtuosisme. Aquest disc s'ha de prendre com un tribut, un homenatge a la gran cantant que va ser Maria Malibran. I, quina millor manera de fer-ho que a través d'una altra gran cantant —amb totes les diferències que marca l'època i la individualitat artística—, que en aquest disc mostra un respecte a la seva predecesso-



CECILIA BARTOLI

ra no volent ésser-ne una mera còpia? Cecilia Bartoli demostra tenir una pell camaleònica, passant de les àries de compositors com Pacini, Persiani, Hummel, Rossi o Hálévy, a les consolidades *La Sonnambula*, *I Puritani* i *Norma* de Bellini —amb les variacions que feia servir la mateixa Malibran— o com no hi podia faltar, obres del seu pare, Manuel García. Bartoli fa servir els seus portentosos talents: ampli registre, gran capacitat de respiració i *coloratura* fulgurant, per recordar que el mite Malibran continua viu, i el seu art també.

RMC
277



Vicenç Prats inicia la residència amb l'OSV

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Vincen Prats, flauta. Dir.: Uwe Mund. Mozart, Dvorák.
PALAU DE LA MÚSICA. 24 DE NOVEMBRE DE 2007. (19 h).

El flautista català Vicenç Prats inicia la seva col·laboració com a artista resident de l'Orquestra Simfònica del Vallès el 24 de novembre, amb la interpretació del *Concert per a flauta núm. 1 en Sol major* de Wolfgang Amadeus Mozart. En el mateix concert, l'OSV interpretarà la *Setena Simfonia en Re menor* d'Antonín Dvorák, sota la direcció d'Uwe Mund.

Vicenç Prats va ser el primer flautista espanyol a entrar al Conservatori Nacional Superior de Música de París, on va estudiar amb Michel Debost, Jean-Pierre Rampal i Christian Lardé. Després de guanyar premis als concursos internacionals de Kobe (Japó) i Maria Canals de Bar-

celona, va iniciar una important carrera que l'ha portat a tocar amb grans formacions com són l'Orchestre National du Capitole de Tolosa de Llenguadoc —on va ser flauta solista durant quatre anys—, l'Orquestra Simfònica de Galícia o la Bayerischer Rundfunk, entre d'altres. Actualment és primer flauta solista a l'Orquestra de París —càrrec que ocupa des del 1991—, fet que li ha permès col·laborar amb grans directors, com ara Solti, Giulini, Boulez, Maazel, Conlon, Sawallisch, Barenboim, Brügggen, Salonen, Ozawa o Haitink, amb alguns dels quals actuant com a solista de concert. Prats dedica una part important del seu temps a la música de cambra i la pedagogia —és professor a

l'ESMUC— i és membre de la SuperWorld Orchestra i director fundador de l'Orquestra de Flautes de Barcelona.

El director vienès Uwe Mund —actual principal director convidat de l'OSV— té una gran trajectòria com a director d'orquestra. La seva vinculació amb la ciutat de Barcelona neix del període en què va ser director artístic de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu —des de 1987 a 1994— i ha dirigit assíduament l'Orquestra Simfònica del Vallès. Juntament amb el *Concert per a flauta* de Mozart, dirigit la *Simfonia núm. 7* de Dvorák, un retorn al sentiment nacionalista —fortament influenciat per la *Tercera Simfonia* de Brahms— de regust germanitzant, però amb un cantó pastoral que marca la línia del que s'havia d'esdevenir amb la *Novena* —coneguda amb el sobrenom de *Simfonia del "Nou Món"*—, un cant a la naturalesa.

EL MES DE NOVIEMBRE A L'ABAST

Juntos, más y mejor.



Juntos, encontramos soluciones:
mejores compras y servicios;
más formación e innovación tecnológica;
más respeto medioambiental.
Juntos, mejor beneficio para todos.
Euromadi, Central de Compras y Servicios con
más de 14.000 puntos de venta asociados.

 **EUROMADI**
I B E R I C A S A

www.euromadi.es

Eiji Oue porta música russa; Michel Plasson, el romanticisme francès

L'OBC reprèn el gran repertori rus i francès en dos concerts consecutius al novembre. En el primer el director japonès Eiji Oue torna a la seva tasca de titular de l'OBC amb dos compositors cabdals per a la Rússia de la primera meitat de segle XX: Xostakóvitx i Rakhmàninov. En el segon, serà el prestigiós director Michel Plasson qui s'encarregarà de contagiar a l'orquestra i al públic assistent la dolçor francesa, amb obres de Fauré, Bizet i Chausson.

TEMPORADA OBC. Borís Belkin, violí. Dir.: Eiji Oue. Xostakóvitx, Rakhmàninov. Dir.: Michel Plasson. Fauré, Bizet, Chausson.
L'AUDITORI (SALA CASALS). DEL 9 AL 18 DE NOVEMBRE (CAL CONSULTAR HORARI).

El director japonès es reserva grans programes simfònics amb els quals poder desenvolupar la seva tasca de construcció d'una solidesa sonora i qualitativa amb l'OBC. Per això no ha d'estranyar –i d'altra banda s'agraeix– que hagi escollit per a aquest programa rus dues obres de gran imbricació orquestral, com són l'apassionat *Concert per a violí núm. 1*, op. 99 de Dmitri Xostakóvitx i les extraterrenals *Danses simfòniques*, op. 45 de Serguei Rakhmàninov. Es tracta de dos clàssics del segle XX perquè, tot i la seva gosadia i energia musical, no abandonen la línia del romanticisme tot i adoptar una perspectiva moderna. El *Concert per a violí* de Dmitri Xostakóvitx va veure la llum entre els anys 1947 i 1948, però no va ser fins al 1955 que el gran violinista David Oistrakh –a qui el compositor va dedicar l'obra– va estrenar el concert a Leningrad. Tal com el mateix violinista va expressar, l'"Scherzo" del *Concert* conté "alguna cosa de demoníaca i espinesa", una característica, d'altra banda, gens estranya en els *scherzi* de Xostakóvitx, ja sigui en la seva obra orquestral com la de cambra. Les *Danses simfòniques* de Serguei Rakhmàninov van ser estrenades a Filadèlfia l'any 1941 i és la darrera obra del compositor, que va morir el 1943, tres anys després de la composició, el 1940. Estan imbuïdes d'una frescor etèria que es pot vincular al gust modernista encara latent, però també amb una certa energia patètica, en cap cas tan manifesta com la de les obres de Xostakóvitx. Rakhmàninov aquí s'acosta més a l'esperit francès, deutor de Ravel i Debussy.

Michel Plasson, director titular de l'Or-

chestre et Chœurs du Capitole de Tolosa de Llenguadoc entre els anys 1968 i 2003, mostrarà aquest esperit francès amb tres importants obres del repertori com són la "Suite" de *Pelléas et Mélisande* de Gabriel Fauré, la *Simfonia núm. 1* de Georges Bizet i la *Simfonia en Si bemoll major* d'Ernest Chausson. Gabriel Fauré va reprendre un projecte abandonat per Debussy i basant-se en el *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, va compondre una música suggerent en la mateixa línia simbolista de l'escriptor. L'obra es va estrenar a París el 1901 i consta de cinc moviments, un dels quals, la cançó de Mélisande, amb intervenció d'una soprano. Georges Bizet és mundialment conegut com el compositor d'una de les òperes més populars, *Carmen*. Però costa més recordar-lo com un gran simfonista i un geni en potència que va morir massa jove, amb només trenta-vuit anys. La seva obra simfònica més coneguda és la *Suite L'Arlésienne*, de la qual va compondre dues versions. Enguany Plasson ofereix la *Simfonia núm. 1*, que Bizet va escriure amb només disset anys i que restà desconeguda fins a l'any 1932, en què es trobà accidentalment al Conservatori de París. És una simfonia inspirada en Schubert i Mendelssohn, plena de l'encís de la joventut. En contraposició, la *Simfonia en Si bemoll major* d'Ernest Chausson, una obra mestra de gran repercussió en el simfonisme francès i imbuïda de l'esperit wagnerià que dilatava el so orquestral amb gran grandiloqüència i que va ser estrenada el 1891 a París, un any després de la seva concepció.

Cedolins, Alagna i Pons enmig dels decorats de Mestres Cabanes per a 'Aida'

per J. C. C.

Aquest comentari tan sols vol ser un recordatori d'un esdeveniment que pel fet de tenir molt de calca d'altres propers, no dona per a gaire més que això.

Aida, si no ens errem, l'òpera més representada al Liceu, hi torna per reviere una altra llarga estada –setze representacions–, amb una tercera reedició en les darreres vuit temporades amb l'esplèndida escenografia històrica de Josep Mestres i Cabanes. Es tracta d'una reïncidència explicable, no és de mal sospitar, en termes de quadratura de pressupost, però no en els d'interès artístic: aquests tan sols circumscriu a la seva suggestiva recuperació la temporada 2000-01.

Amb tot, la composició de Giuseppe Verdi sempre és ben rebuda perquè ofereix la possibilitat d'un gran espectacle, amb components tan legítims com exotisme, lluïment per a grans veus i fins i tot ballet en el marc d'una partitura sòlida i de plena maduresa del compositor.

A partir d'aquí els al·licients addicionals, o en aquest cas principals, els han de posar sobretot les veus, aquestes veus importants que exigeix i que ben segur hi seran. Roberto Alagna, una de les darreres encarnacions de la figura del divo –amb tot el que té també de contradictòria aquesta figura–, esdevé sens dubte l'atòt més llamener de la proposta; oimés quan aquest gran cantant ha enriquit recentment la seva llegenda d'excèntric just amb aquesta mateixa òpera i ni més ni menys que a la catedral de l'òpera italiana.

Fiorenza Cedolins, que la comencem a tenir una mica afillada, és un altre valor segur, com ho és, i de quina manera, Joan Pons en el paper d'Amonasro –per fi en un paper gran al Liceu–, i així mateix Elisabetta Fiorillo en el d'Amneris. Daniele Callegari ja sabem què pot oferir; ofici segur i conducció a bon port sense entrebancs ni tampoc pilotatge d'alta escola.

AIDA de Giuseppe Verdi. Llibret: Antonio Ghislanzoni. Fiorenza Cedolins. Elisabetta Fiorillo. Roberto Alagna. Joan Pons. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: José Antonio Gutiérrez. Coreografia: Ramon Oller. Escenografia: Josep Mestres Cabanes. Dir. musical: Daniele Callegari. Producció: Gran Teatre del Liceu/Festival Internacional de Música de Santander.
LICEU. DEL 19 DE NOVEMBRE DE 2007 AL 19 DE GENER DE 2008.

RMC
277

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

Los Angeles Philharmonic amb una estrena contemporània en homenatge a Sibelius

Los Angeles Philharmonic Orchestra arriba a la temporada Palau 100 de la mà del seu titular, el director finès Esa-Pekka Salonen, i amb un programa estructurat entorn de la figura de Jean Sibelius. S'hi podran sentir les seves *Simfonies núm. 4 i 7*, separades per *Radical Light*, obra de l'americà Steven Stucky, gairebé un homenatge al compositor finès.

PALAU 100. Los Angeles Philharmonic. Dir.: Esa-Pekka Salonen. Sibelius, Stucky.
PALAU DE LA MÚSICA. 12 DE NOVEMBRE DE 2007 (21 h).

Radical Light es presenta a Barcelona en la seva primera audició a Espanya, després de la seva estrena absoluta el passat 18 d'octubre a Los Angeles. Fruit de la gira que amb aquest programa Los Angeles Philharmonic du a terme per escollides ciutats europees, l'obra del compositor natural de Kansas Steven Stucky (1949) veurà la llum a Europa el 2 de novembre al London Barbican Centre, des d'on viatjarà durant aquest mes de novembre a París, Barcelona i Lisboa.

Steven Stucky és un dels compositors americans més reconeguts actualment, les seves obres han estat premiades en diverses ocasions. És posseïdor de dos premis Grammy pels enregistraments que el cor a cappella Chanticleer va fer de les seves obres *Cradle Songs* i *Whispers*, i l'any 2005 va guanyar el Premi Pulitzer de música pel seu *Segon Concert per a orquestra*. L'obra d'Stucky comprèn gran

varietat de formacions, des de les obres per a gran orquestra, passant per les peces per a cor a cappella, piano sol, percussió, fins a la música de cambra per a nombroses combinacions d'instruments. A banda de la seva intensa activitat com a compositor, du a terme altres activitats en l'àmbit de la direcció –va fundar l'any 1997 Ensemble X, conjunt especialitzat en la música contemporània– i també és escriptor i professor. La seva relació amb Los Angeles Philharmonic es va iniciar l'any 1988, quan el director André Previn el va anomenar compositor en residència. Actualment, i juntament amb Esa-Pekka Salonen, n'és compositor assessor per a la nova música.

Radical Light (2006-07) –segons el que explica el mateix compositor– no es basa en cap tema en concret i ho fa referint-se a dos grans pensadors que van expressar de la manera següent la relació de l'home amb el llenguatge. Lao-

tse va expressar les limitacions del llenguatge oral amb aquesta sentència: “Res del que pugui ser dit amb paraules és digne de ser dit”, mentre que Goethe va trobar consol tot enunciant que “La música comença on acaben les paraules”. Stucky va compondre l'obra influenciada per les dues simfonies de Sibelius –la quarta i la setena–, a les quals la seva obra havia d'acompanyar en el programa d'un concert. Aquest fet, afegit a la seva admiració cap a la música de Sibelius i més en concret cap a la ‘arquitectura aparentment senzilla de la Setena de Sibelius –sense interrupcions ni talls, en gradació contínua, en evolució– són els trets que més l'han inspirat a escriure la seva obra. El títol de l'obra està extret d'un poema d'A. R. Ammons, poeta que segons el compositor copsa el rol que desenvolupa l'artista, l'objectiu del qual és endinsar-se en les fonts més profundes del seu ésser, a allò desconegut per retornar al món racional de forma estructurada i renovada. És l'experiència del misteri i de la contradicció que ofereix l'art, la música, el que la fa un llenguatge superior.

Uri Caine “jazzifica” Mozart i Wagner

CAIXAFORUM. Uri Caine Ensemble. Mozart, Wagner.
CAIXAFORUM. DEL 23 AL 25 DE NOVEMBRE DE 2007 (CAL CONSULTAR HORARI).

El Centre Cultural de “la Caixa” CaixaForum” acull normalment una alternativa i interessant activitat musical que lamentablement sol quedar –de forma injusta– al marge del moviment musical que inclou la ciutat de Barcelona. El músic de jazz Uri Caine –tot un fenomen alternatiu i polifacètic– arriba a Barcelona amb el seu *ensemble* per mostrar la seva visió sobre Mozart i Wagner.

Uri Caine és un músic sense por a la transgressió. Per a molts pot semblar un sacrilegi fer una versió lliure o adaptar la *per se* perfecta música de compositors universals com Mozart o Wagner, però si es mira amb prou distància, l'actuació d'Uri Caine sobre les partitures d'aquests grans músics és el resultat d'una mirada

ironitzant, d'una perspectiva distorsionada però també, en certs moments, de devoció absoluta. Uri Caine es fa seva la música i després de despullar-la la torna a vestir amb un nou estil que no és fàcilment classificable. La seva música fa confluïr el jazz, l'electrònica, els estils orientalistes i fins i tot algun apunt al *pop-rock*, per crear novament una nova visió que no és ni pretén ésser l'original.

Nascut a Filadèlfia, on va estudiar piano, Uri Caine va tocar en diverses bandes de jazz abans d'estudiar composició amb George Rochberg i George Crumb a la Universitat de Pennsylvania. Amb l'Uri Caine Ensemble ha enregistrat un gran nombre de volums amb versions de grans clàssics de la música occidental, com són

les *Variacions Diabelli*, les *Variacions Goldberg* de Bach i l'obra de Robert Schumann, Ludwig van Beethoven, Gustav Mahler, Richard Wagner i, darrerament, Wolfgang Amadeus Mozart. Per al seu objectiu, Caine utilitza tots els mitjans sonors de què es pot disposar avui dia, des dels instruments clàssics d'una orquestra simfònica, els propis d'una banda de jazz, la veu humana, guitarres elèctriques, instruments de música antiga i taulers de manipulació electrònica. Tot per aconseguir un so únic, un segell que apunta a la creació, no pas a la simple versió. És per aquest motiu que Caine rep habitualment invitacions per compondre obres per a formacions tals com la Cleveland Orchestra, la Moscow Chamber Orchestra, Los Angeles Chamber Orchestra, el Beaux Arts Trio o la Vienna Volksoper i per participar com a director a la Biennal de Venècia de música el setembre de 2003.

EL MES DE NOVEMBRE, A L'ABAST

Nosedà, Hahn i BBC tríada estel·lar al Palau

D'alta volada decibèlica es pot qualificar el concert que protagonitzarà la BBC Philharmonic, la violinista Hilary Hahn i el director Gianandrea Nosedà al Palau de la Música, amb grans obres del catàleg de Britten, Dvorák i Strauss.

PALAU 100. BBC Philharmonic. Hilary Hahn, violí. Dir.: Gianandrea Nosedà. Britten, Dvorák, Strauss.
PALAU DE LA MÚSICA. 14 DE NOVEMBRE DE 2007 (21 h).

El director italià Gianandrea Nosedà és actualment un dels directors amb més renom internacional d'ençà que va ser nomenat titular de la BBC Philharmonic l'any 2002. Deixeble de Valeri Gergiev, aquest mateix li va proposar el càrrec de principal director convidat al Teatre Mariinski de Sant Petersburg, en la mateixa època en què esdevingué director titular de l'Orquestra de Cadaqués en substitució de Sir Neville Marriner. És també principal director convidat de la Filharmònica de Rotterdam i de l'Orquestra de la RAI i director artístic del festival internacional Settimane Musicali di Stresa e del Lago Maggiore, a Itàlia.

La jove violinista americana Hilary Hahn inicià la seva carrera com a solista quan encara era una nena, de la mà de grans formacions com les orquestres de Filadèlfia, Nova York, Pittsburgh, la Simfònica de la Ràdio Bàvara. Artista en

exclusiva de Deutsche Grammophon, després de ser-ho del segell Sony Classical i Philips Classical, du a terme una intensa carrera que l'ha fet ser mereixedora d'un Premi Grammy i a ser present en les cartelleres principals arreu del món.

La BBC Philharmonic té els seus orígens en l'any 1922, amb la creació d'una petita formació orquestral per a la Ràdio de Manchester. Durant uns anys assimilada dins de la BBC Symphony Orchestra a Londres, l'any 1933 va renèixer com a BBC Northern Orchestra novament amb seu a Manchester. Després de grans dificultats durant el període de la Segona Guerra Mundial, l'orquestra es va forjar el seu prestigi a partir dels anys seixanta. L'any 1982 es va anunciar un increment de plantilla orquestral –fins a arribar als noranta membres– i el canvi de nom a l'actual BBC Philharmonic. L'orquestra ha estat dirigida per grans noms, com Raymond Leppard, Sir Georg Solti, Neeme



GIANANDREA
NOSEDÀ

Jarvia, Paavo Jarvi i Sir Charles Mackerras. La BBC Philharmonic té des del 1980 la seva seu a l'Studio 7 Concert Hall a Manchester.

Per a una tríada estel·lar, cal un programa també d'alta volada. La *Simfonia de Requiem* de Britten –dedicada a la memòria dels seus pares– va ser estrenada l'any 1941 al Carnegie Hall de Nova York. Es tracta d'una missa de difunts purament orquestral, sense cor ni text litúrgic que, tot i això, expressa el dolor, la por i l'anhel de l'etern repòs que es desprèn del text del *Requiem*. El *Concert per a violí i orquestra en La menor* d'Antonín Dvorák –estrenat l'any 1833 a Praga– conté el bo i millor del compositor quant a la qualitat dels temes utilitzats, tot i no ser un dels concerts més populars per a aquest instrument.

RMC
277

Històries molt nord-americanes en òperes de Leonard Balada

per J. C. C.

Els cinquanta anys que porta Leonard Balada als Estats Units, on va marxar com estudiant amb poc més de vint anys d'edat, i hi ha romàs com a professor de la Carnegie Mellon University, ha fet que la seva obra sigui una gran desconeguda a casa nostra. Tan sols l'escat amb clars components patriòtics hispànics de l'estrena barcelonina de *Cristóbal Colón* –recordem-ho com l'avenç dels actes de 500 aniversari de la descoberta del continent americà–, van situar en el seu moment el compositor a l'òrbita de la realitat musical catalana.

Tanmateix set anys abans ja havia estrenat, en una producció de recursos molt escassos, *Hangman, Hagman!* Amb aquesta ara arriba la seva continuació natural, *The Town of Greed*, amb la qual

configuren una unitat argumental estreta, ja que les accions se succeeixen de la mà dels mateixos personatges amb vint anys de diferència. Si els títols ja són americans –*Hangman* vol dir botxí, i com a *Botxí, botxí!* es va presentar aleshores–, també ho és la temàtica i l'entorn en el qual es desenvolupa l'acció.

La història que viu el protagonista, Johnny, només és possible que es desenvolupi en el marc de la idiosincràsia nord-americana. El pas del no res al tot i d'aquí al no res, amb el rerefons de la filo-

sofia de l'èxit i del materialisme més descarnat, té un sabor molt genuí, com podríem dir de les famoses cigarretes del no menys famós anunci. En tot cas, Leonard Balada al final de la saga posa una pinzellada de sarcasme lúcida amb el qual remata una visió lúcida i al mateix temps oberta.

La versió serà a cura d'un equip artístic bàsicament jove sota la batuta d'un també jove director, el valencià Álvaro Albiach, dotat d'un notable ofici i maduresa.

HANGMAN, HANGMAN! – THE TOWN OF GREED de Leonard Balada (música i llibret). Marlin Miller. Inés Moraleda. Ivan García. María Hinojosa. Ernest Martínez-Castagnani. Dir. escènica: Gustavo Tambascio. Dir. musical: Álvaro Albiach. Coproducció: Gran Teatre del Liceu, Fundació Caixa de Catalunya, Festival Òpera de Butxaca i Noves Creacions, Teatro de la Zarzuela de Madrid.
LICEU (FOYER). 15, 17 (20 h) i 18 (18 h) DE NOVEMBRE DE 2007.

20 ANYS

CATALUNYA
MÚSICA

Intensament clàssics
www.catalunyamusica.cat

PAPER D'ASSAIG

Música rescatada

En el número anterior, la "Revista Musical Catalana" va posar fi a l'homenatge que vàrem retre a Cesc, després del seu traspàs, oferint durant un any reproduccions d'anteriors dibuixos publicats. Ja aleshores vàrem advertir que una figura tan potent, original i creativa com ell resultava insubstituïble. En tot cas no volíem que el lector quedés a cada número sense un final de la publicació també potent, original i creatiu, tanmateix en un gènere diferent. Per això, amb el títol de Paper d'assaig, des d'ara tres dels més importants poetes catalans, amb una reconeguda sensibilitat per l'art musical, Miquel DescLOT, Narcís Comadira i Jordi Cornudella, es rellevaran cada mes oferint un article de temàtica lliure, que no dubtem que mereixerà la seva plena satisfacció.

per MIQUEL
DESCLOT

poeta



Fa cinquanta anys, els procediments per enregistrar un disc eren encara tan cars i complexos que, com ocorria als primers temps de la impremta, els editors no s'arriscaven fàcilment a cap aventura que no es basés en grans obres del repertori establert i que no comptés amb intèrprets de renom internacional. El públic melòman, doncs, podia triar, per endur-se'n a casa, entre una colla de bones versions de la primera simfonia de Beethoven, però difícilment podia accedir a cap versió, ni bona ni mediocre, de la majoria de les simfonies de joventut de Haydn, per no parlar ja de les nombroses simfonies de Dittersdorf, Vanhal o Vranicky, tots ells autors d'èxit i de prestigi a la mateixa Viena clàssica del jove Beethoven. D'altra banda, si val a dir tota la veritat, no sembla pas que músics ni públic sentissin tampoc gaire curiositat per explorar camins poc fressats de la història de la música, que així quedaven en un perfecte abandonament, reservats només per als musicòlegs més aventurers (els editors musicals tampoc no s'arriscaven gaire més que les discogràfiques, ni tan sols amb obres poc conegudes de gegants com Haydn o Telemann). De tal manera que, fins fa quatre dies, la música que arribava a la gent, per via directa o per via mecànica, era tan sols una mostra d'alguns dels cims culminants de la història. Cosa que provocava una visió tan mancada –i distorsionada– de la història de la música com la visió que tindria del Pirineu aquell aspirant a turista que només conegués fotos de posem l'Aneto, la Pica d'Estats, el Puigmal i el Canigó.

Afortunadament, les coses han can-

viat moltíssim en els darrers decennis. D'una banda, la saturació del mercat discogràfic amb centenars de versions –bones, mediocres i dolentes– del gran repertori tradicional ha propiciat que prosperessin sobretot les discogràfiques més petites i emprenedores, disposades a arriscar en repertoris oblidats i en intèrprets joves o poc divulgats, que sovint s'han revelat tan bons com els més reconeguts. Paral·lelament, una espectacular florida de músics joves molt preparats i ambiciosos, sovint doblats de musicòlegs, ha facilitat que aquelles obres que havien passat tants anys o segles dormint el son de l'oblit comencessin a arribar diligentment als escenaris de teatres i auditoris i alhora als despatxos de les discogràfiques.

Avui, doncs, el melòman –l'afecionat i fins i tot el músic professional– té a l'abast prou peces del trencaclosques per fer-se una visió molt més fidedigna del conjunt: avui, pot i ha de saber per experiència que entre Bach i Haydn no hi ha només mestres menors, sinó autors genials com Carl Philipp Emanuel Bach que no tan sols expliquen perfectament el salt –abans poc menys que incomprendible– entre aquells dos autors culminants, sinó que s'erigeixen per ells mateixos en autèntics cims insospitats. O que entre l'òpera de Carl Maria von Weber i el drama musical de Wagner no hi ha un abisme, sinó un pont que es diu Heinrich August Marschner. O que entre les grans simfonies de Beethoven i les de Schumann no hi ha tan sols la simfonia i mitja del Schubert madur, sinó que hi ha simfonies tan magnífiques com les de Franz Berwald o Jan Vaclav Kalivoda. O que entre la música de cambra de la Viena clàssica i les primeres provatures romàntiques de Schumann o Mendelssohn, hi ha la no gens vulgar aportació de Ludwig Spohr.



LUDWIG SPOHR

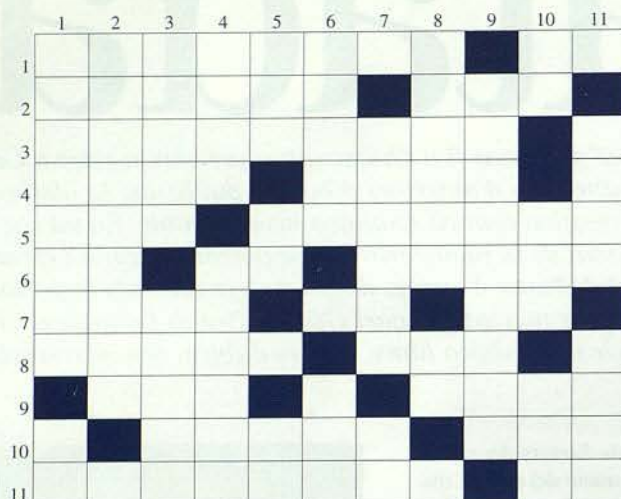
Però potser el més sorprenent d'aquesta nova situació de coneixement experimental de la història és la revisió que ens proposa de la nostra coneixença i valoració dels grans mestres. Descobrir en l'*Armida abbandonata* de Niccolò Jommelli –que sabem que Mozart coneixia de primera mà– una avantpassada de la Reina de la Nit no fa menys impressionant la creació del salzburguès, sinó que ens ajuda a entendre-la millor. I semblantment ocorre amb la perceptible influència del *Requiem* de Michael Haydn en el de Mozart: algú amb dos dits de front renunciaria a cap de les dues obres, després de comparar-les? Amb aquestes noves experiències, al contrari, la genialitat aparentment monstruosa de Mozart esdevé molt més humana, fins i tot molt més propera. Res no surt del no res, després de tot. En definitiva, doncs, la nova perspectiva és un doble guany des de tots els punts de vista.

Assegut a la meua cadira d'escriptor melòman, no puc sinó desitjar que músics i discogràfiques em continuïn regalant, una rere l'altra, noves peces del trencaclosques que vaig confegint sense presses, amb paciència i amb plaer.

RMC
277

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada d'octubre 2007 (núm. 276)

Horizontals. 1. La Sisena de Beethoven. La tonalitat de la *Simfonia* de Bizet. 2. El d'Albinoni. En Rodríguez Picó (el compositor) escapçat. 3. Solista de percussió a l'orquestra, ella. La major. 4. A les acaballes del contratenor. On van morir Beethoven i Mozart. Locatelli, Lecuona o Ligeti. 5. Trompetistes Enutjats i Trepitjats. La melodia famosa dels *Contes d'Hoffmann* (que puja per l'11 vertical). 6. Intèrprets Retirats. Cançó vocàlica. Copa sagrada. 7. Emissió de so afinadet. La lletra que designa el Re major. 440 Hz. 8. Faristol. Ho fa el teló quan clou l'òpera. Faristol desplegat. 9. Grup de *pop* català, autor de *Boig per tu*. Mi major. Pot ser una orquestra nacional de cambra espanyola o una organització de cecs. 10. Serpentó. 1064. Inici de la secció àuria. 11. La *Quarta* de Mendelssohn. Afinar sense cosa fina. **Verticals.** 1. La Sisena de Txaikovski. A mig to de Do. 2. Gents amb calers. Faristol desplegat. 3. Luis de Victoria se'n deia, però també Albinoni, el d'Aquino i el Moro (cap per amunt). Manar de forma completament desordenada. 4. Tenors Gastats, Barbutis i Rovellats. Batalla fent la vertical. 5. Escoltava una missa de Mozart. La Dereck se'n deia i en Decker ho és. 50 romans. 11 romans més. 6. Alessandro, compositor italià, professor de violí de Paganini. Re major. Cauen les consonants de la tríada Re, Mi, La. 7. La major. Cercle trençat i despentinat. Abreviació de Vilanova (sense la Geltrú). 8. Art del cant. Una altra cançó aconsonàntica. La major. 9. Gran peça instrumental de la Companyia Elèctrica Dharma. 10. A mig to de Si. Al pobre Miklos Rosza li hem manllevat la o i la s. Coda en català. 11. Una timbala vista des de l'orgue. Planta medicinal que punxa. El *Cant* de Mahler que entra per l'11 horitzontal.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

Instruccions: Per resoldre el *sidoku* cal posar en cada casella una nota musical (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si), tenint en compte que les set notes han d'aparèixer en cada columna, en cada fila i en cada zona (una zona queda delimitada per vores més gruixudes). Les notes que ja estan posades són pistes que ajuden a completar aquesta particular composició musical. I encara hi ha una altra pista: si s'interpreten les notes que hi ha a les caselles ombrejades (en ordre: d'esquerra a dreta i de dalt a baix) sonen els primers compassos de la peça musical que s'indica al peu del *sidoku*.

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Escala diatònica en Re

Sidoku d'octubre 2007 (núm. 276)
Cànon (Pachelbel)

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

2 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>El castell de Barbablava</i> de Bartók, <i>Diari d'un desaparegut</i> de Janáček. Dir.: Josep Pons.
3 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>El castell de Barbablava</i> de Bartók, <i>Diari d'un desaparegut</i> de Janáček. Dir.: Josep Pons.
	21 h	Capella S. Àgata	<i>Judith</i> de Katarina Livljanic. (Festival d'Òpera de Butxaca).
4 NOVEMBRE	17 h	Liceu	<i>El castell de Barbablava</i> de Bartók, <i>Diari d'un desaparegut</i> de Janáček. Dir.: Josep Pons.
	19 h	Capella S. Àgata	<i>Judith</i> de Katarina Livljanic. (Festival d'Òpera de Butxaca).
	19.30 h	L'Auditori	Camerata de Moràvia. Ivan Zenaty, violí. Bach, Mozart, Dvórák.
	20 h	Palau	Cecilia Bartoli, soprano. La Scintilla (Oquestra Barroca del Teatre de l'Òpera de Zuric). Rossini. (Palau 100).
5 NOVEMBRE	21 h	Palau	Alfred Brendel, piano. Haydn, Beethoven, Schubert, Mozart. (Ibercamera).
9 NOVEMBRE	19.30 h	MNAC	David Blay, violoncel. Núria Ruera, piano. Oltra, Guinovart. (Cicle Anna Ricci).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Boris Belkin, violí. Dir.: Eiji Oue. Xostakóvitx, Rakhmàninov.
	21.30 h	L'Auditori	<i>La Cuzzoni</i> d'Agustí Charles. (Festival d'Òpera de Butxaca).
10 NOVEMBRE	11 h i 12.30 h	Petit Palau	<i>Bim bom, nadons al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	21.30 h	L'Auditori	<i>La Cuzzoni</i> d'Agustí Charles. (Festival d'Òpera de Butxaca).
11 NOVEMBRE	11 h i 12.30 h	Petit Palau	<i>Zig zag, passets al Palau</i> . (Concerts Familiars al Palau. Més sessions els dies 24 i 25 de novembre, 11 h i 12.30 h).
	11.15 h	At. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
12 NOVEMBRE	21 h	Palau	Los Angeles Philharmonic. Dir.: Esa-Pekka Salonen. Sibelius, Stucky. (Palau 100).
13 NOVEMBRE	21 h	Petit Palau	Beaux Arts Trio. Joan Rodgers, soprano. Beethoven, Xostakóvitx, Ravel. (Palau 100. Concerts de Música de Cambra).
14 NOVEMBRE	20 h	Catedral	Christoph Schoener, orgue. Buxtehude. (L'Orgue de la Catedral de Barcelona. Euroconcert).
	21 h	Palau	BBC Philharmonic. H. Hahn, violí. Dir.: G. Nosedá. (Palau 100).
15 NOVEMBRE	20 h	Liceu (Foyer)	<i>Hangman, Hangman! i The Town of Greed</i> de Lleonard Balada. Dir.: Álvaro Albiach. (Festival d'Òpera de Butxaca).
16 NOVEMBRE	20.30 h	Conserv. Liceu	Corbin Beissner, piano. Mozart, Ribas, Beissner, Alkan, Liszt. (Cicle Anna Ricci).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dir.: Michel Plasson. Fauré, Bizet, Chausson.
17 NOVEMBRE	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	20 h	Liceu (Foyer)	<i>Hangman, Hangman! i The Town of Greed</i> de Lleonard Balada. Dir.: Álvaro Albiach. (Festival d'Òpera de Butxaca).
18 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18 h	Liceu (Foyer)	<i>Hangman, Hangman! i The Town of Greed</i> de Lleonard Balada. Dir.: Álvaro Albiach. (Festival d'Òpera de Butxaca).
	18.30 h	At. Barcelonès	Albert Giménez i Cecilia López, piano a quatre mans. Mozart, Ravel, Satie, Rakhmàninov. (Associació Massià-Carbonell).
19 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Aida</i> de Verdi. Dir.: Daniele Callegari.
21 NOVEMBRE	21 h	Palau	Josep Colom, piano. Bach, Ravel, Beethoven. (Euroconcert).
22 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Aida</i> de Verdi. Dir.: Daniele Callegari.
	21 h	Palau	JONC Filharmonia. Francesco Tristano Schlimé, piano. Dir.: Valdivieso, Debussy, Schlimé, Haydn, Ravel. (Cloenda El Primer Palau. Festa de la Música).
	22 h	Sala Beckett	<i>Odola</i> de Jordi Rossinyol. (Festival d'Òpera de Butxaca).
23 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Aida</i> de Verdi. Dir.: Daniele Callegari.
	20.30 h	Conserv. Liceu	Anna Feu, soprano. Jordi López Roig, piano. Domènech, Guinovart, Brotons, Homs, Gerhard. (Cicle Anna Ricci).



RMC
277

CONCERTS

	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dir.: Christopher Hogwood. Mendelssohn, Schubert.
	21.30 h	L'Auditori	<i>Serius Cabaret</i> . (Festival d'Òpera de Butxaca).
	22 h	Sala Beckett	<i>Odola</i> de Jordi Rossinyol. (Festival d'Òpera de Butxaca).
24 NOVEMBRE	19 h	Palau	OSV. Vicenç Prats, flauta. Dir.: Rubén Gimeno. Mozart, Dvorák. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	22 h	Sala Beckett	<i>Odola</i> de Jordi Rossinyol. (Festival d'Òpera de Butxaca).
25 NOVEMBRE	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	18 h	Liceu	<i>Aida</i> de Verdi. Dir.: Daniele Callegari.
26 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Aida</i> de Verdi. Dir.: Daniele Callegari.
27 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Aida</i> de Verdi. Dir.: Daniele Callegari.
28 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Aida</i> de Verdi. Dir.: Daniele Callegari.
	21 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Grup instrumental. Dir.: Jordi Casas Bayer. Pare Antoni Soler. (Palau 100. Concerts de Música de Cambra).
29 NOVEMBRE	20 h	Liceu	<i>Aida</i> de Verdi. Dir.: Daniele Callegari.
	21 h	Acad. Marshall	<i>Tarabàbula</i> d'Uma Ysamat. (Festival d'Òpera de Butxaca).
30 NOVEMBRE	20 h	Liceu	Recital Juan Diego Flórez, tenor. Vincenzo Scalerà, piano. Mozart, Donizetti, Bellini, Rossini.
	21 h	Acad. Marshall	<i>Tarabàbula</i> d'Uma Ysamat. (Festival d'Òpera de Butxaca. També tercera representació l'1 de desembre).

BARBERÀ DEL VALLÈS (VALLÈS OCCIDENTAL)

1 NOVEMBRE	18 h	Romànica	Gospel Lait.
------------	------	----------	--------------

CAPELLADES (ANOIA)

17 NOVEMBRE	21 h	Paper de Música	Francisco Poyato, piano. Mozart, Rossini, Satie.
-------------	------	-----------------	--

GIRONA (GIRONÈS)

2 NOVEMBRE	21 h	Auditori	OBC. Denys Proshyev, piano. Dir.: Pablo González. Chopin, Schumann.
11 NOVEMBRE	19 h	Auditori	Emili Brugalla, piano. Ruth Lluís, piano. Homenatge a Joan Guinjoan.
14 NOVEMBRE	21 h	Auditori	Michel Camilo Trio. <i>Spirit of the Moment</i> .
22 NOVEMBRE	21 h	Auditori	Hanne Hukkelberg. <i>Rykestrasse 68</i> .
24 NOVEMBRE	21 h	Auditori	Ensemble de l'Orquestra de Cadaqués. Marianne Pousseur, <i>sprechstimme</i> . Dir.: Vassili Petrenko. Schönberg, Schubert.

PRINCIPAT D'ANDORRA

18 NOVEMBRE	18.30 h	Aud. Nacional	ONCA. Gerard Claret, concertino director. Orquestra Infantil i Juvenil de l'Institut de Música i Dansa del Comú d'Andorra la Vella. Jordi Albelda, concertino director. Concert de Santa Cecília.
-------------	---------	---------------	---

REUS (BAIX CAMP)

18 NOVEMBRE	18.30 h	Teatre Fortuny	Orquestra Camerata XXI. Raül Garcia, violí. Dir.: Tobias Gossmann. Beethoven, Schubert. (Associació de Concerts de Reus).
30 NOVEMBRE	21 h	El Círcol	Kàtia Novell, violí. Luis Parés, piano. Korngold, Williams, Rota, Gershwin. (Associació de Concerts de Reus).

RIPOLLET (VALLÈS OCCIDENTAL)

23 NOVEMBRE	22 h	Teatre-Auditori	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya). Dir.: Jordi Casas Bayer. Música coral clàssica i popular.
-------------	------	-----------------	--

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

23 NOVEMBRE	21 h	La Faràndula	<i>La rosa del azafrán</i> de Guerrero. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya). (Segona representació el dia 25 a les 18 h).
-------------	------	--------------	--

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

8 NOVEMBRE	21 h	Centre Cultural	María Bayo, soprano. Maciej Pikulski, piano. (Fundació Caixa Terrassa).
18 NOVEMBRE	18 h	Centre Cultural	Gran Canaria Ballet. Dir. artístic: Anatol Yanowski. (Fund. Caixa Terrassa).

VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)

30 NOVEMBRE	21 h	Atrium	<i>La rosa del azafrán</i> de Guerrero. Dir.: Daniel Martínez. (Òpera a Catalunya).
-------------	------	--------	---



SEMPRE HEM RECOLZAT LA CULTURA.
ARA FINS I TOT TENIM LA NOSTRA PRÒPIA OBRA D'ART.



Grup Agbar

SEMPRE AMB LA MÚSICA I
AMB EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA.

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA