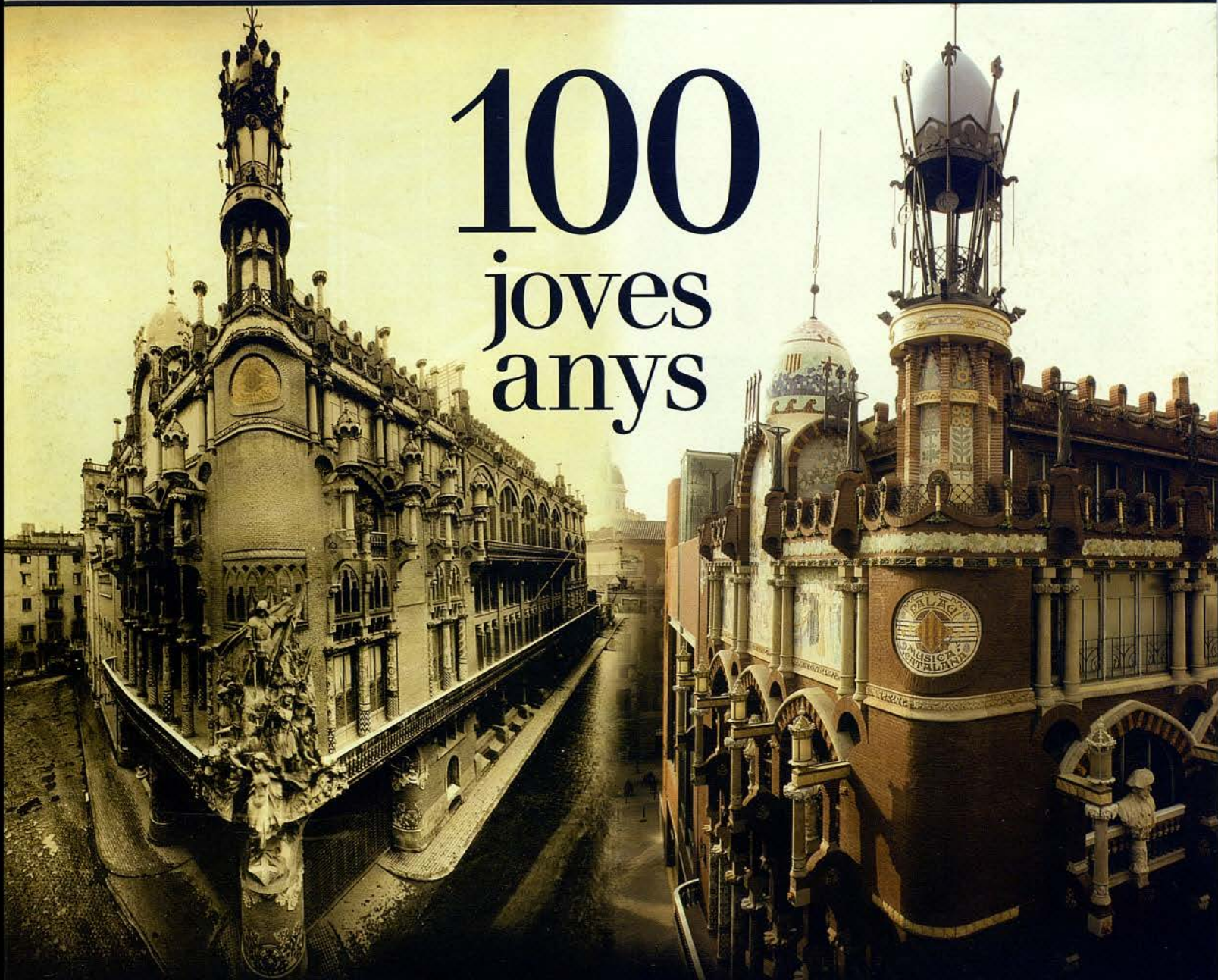


REVISTA MUSICAL CATALANA



100
joves
anys

del Palau de la Música

En la mort de
Karlheinz
Stockhausen

‘Elektra’
torna al Liceu
amb grans veus

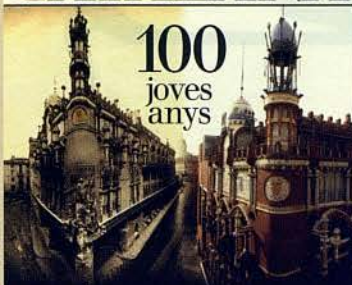
Adrianne
Pieczonka,
hereva del repertori straussià

Fundació AXA

Fòrum de debat. Patrimoni cultural. Seguretat i prevenció



Fundació AXA



del Palau de la Música

En la mort de Karlheinz Stockhausen
 'Elektra' torna al Liceu amb grans veus
 Adrienne Pieczonka, heresa del repertori straussià

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, Joan Anton Cararach, Xavier Chavarría, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Miquel Descloot, Josep Jofré, Jordi Maluquer, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Lluís Permanyer, Albert Suñé, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens, Lluís Trullén i Bernat Vivancos.

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 2008.

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

PORTADA: EL PALAU DE LA MÚSICA
 CATALANA, EL 1928 I EL 2008

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXV

NÚM. 280

FEBRER 2008

EDITORIAL

5 Cop de timó a la Banda Municipal

PANORAMA

EN LA MORT
D'STOCKHAUSENPALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008LOGOTIP OFICIAL DEL
CENTENARI DEL PALAU DE
LA MÚSICA CATALANA

TEMA



A. BOFILL

MUSICALIA



ADRIANNE PIECZONKA

CONCERTS

- 6 En la mort d'Stockhausen
per Francesc Taverna-Bech
- 9 Els cent anys del Palau de la Música Catalana.
De Barcelona al món
per RRM
- 10 Dietari d'un crític en excedència. L'Escolania de Montserrat
per Antoni Batista
- 12 Mikrokosmos: Evocació nadalenca
per Pere Artís
- 13 Del seu affm.: Sr. Alejandro Sanz
per Jaume Comellas
Cobla: Oficial, de cambra, simfònica... nacional
per Josep Pasqual
- 14 Tangents: Elogi a la ràdio
per Jordi Maluquer
- 15 Impromptu: Excessos
per Francesc Taverna-Bech
- 16 Ars Subtilior: Patinades...
per Xavier Chavarría
- 17 Toni Ramon. Un "adieu" en plena maduresa
per Bernat Vivancos
- 18 Ho han dit, ho han escrit
- 19 A propòsit de... Ramon Humet
per Albert Torrens
- 20 Crítiques
per Mercedes Conde Pons, Josep Barcons, Jaume Comellas, Al-
bert Torrens, Lluís Trullén, Xavier Chavarría i Josep Pasqual
- 25 Centenari del Palau de la Música Catalana.
El Palau compleix 100 anys
- 26 El millor encara ha d'arribar
per Joan Anton Cararach
- 27 Entre el Palau i la quincalleria
per Lluís Permanyer
- 28 El perquè del Palau
per Pere Artís
- 29 Fèlix Millet i Tusell. Trenta anys cuidant el Palau
per Mercedes Conde Pons
- 31 Adrienne Pieczonka. La veu per a Strauss
per Mercedes Conde Pons
- 34 El mes de febrer a l'abast. Riccardo Muti. Homenatge a
Gandolfi i Sicuri. Dos grans Requiem i Pinchas Zukermann.
L'ONCA interpreta García Demestres. Viatge d'hivern de
Schubert. Vespro della Beate Vergine. Festival Nou Sons 2008.
per Mercedes Conde Pons
- 40 Elektra i Lucrezia Borgia al Liceu. Forsythe al Teatre Lliure
per J. Comellas
- 43 Paper d'assaig. Petrarca i la música
per Miquel Descloot
- 44 Música encreuada. Sidokus.com
per Eduard V. Patsi
- 45

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

Els Diumenges al Palau

XVI Temporada 2008

Diumenge, 9 de març de 2008, 18 h

SWINGLE SINGERS

A cappella, de Purcell als Beatles

Concert patrocinat per: **el Periódico**

Diumenge, 30 de març de 2008, 18 h

HERBERT SCHUCH, piano

(2n. premi XV Concurs Internacional de piano de Santander)

R. Schumann: *Nachtstücke* op. 23

H. Holliger: *Ellis. Drei Nachtstücke für Klavier* (1961/66)

M. Ravel: *Gaspard de la Nuit*

F. Chopin: 4 *Scherzos*

Diumenge, 6 d'abril de 2008, 18 h

JOVE ORQUESTRA NACIONAL DE CATALUNYA

Orfeo Català (patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

Marta Mathéu, soprano / Anna Tobella, contralt / David Alegret, tenor / baix per determinar / Manuel Valdivieso, director

R. Gerhard: *Alegrías* (suite)

F. Pedrell: *Glossa* (estrenada al Palau de la Música Catalana el 26 de febrer de 1908)

G. Rossini: *Stabat Mater*

Concert patrocinat per: **Fundació Lluís Carulla**

Diumenge, 27 d'abril de 2008, 18 h

ORQUESTRA SIMFÒNICA JULIÀ CARBONELL DE LES TERRES DE LLEIDA

Mariona Benet (*Rosaura*), Anna Tobella (*Jovita*), Jordi Casanova (*Golfaric*), Sergi Belver (*Marçó i la veu d'un pastor*), Xavier Ribera-Vall (*Convidat*), Josep Ferrer (*Parot*) / Alfons Revéret, director

E. Toldrà: *El gravell de maig* (estrenada al Palau de la Música Catalana el 22 de maig de 1928)

Diumenge, 18 de maig de 2008, 18 h

ORQUESTRA SIMFÒNICA D'HONGRIA

András Ligeti, director

G. Rossini: *Semiramis* (obertura)

B. Bartók: *El mandarí meravellós*

J. Brahms: *Sinfonia núm. 3*

Concert patrocinat per: **Fundació Damm**

Diumenge, 25 de maig de 2008, 18 h

ORQUESTRA NACIONAL CLÀSSICA D'ANDORRA

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (patrocinat per Fundació Caixa Catalunya) Paul Cortese, viola / Daniel Mestre Dalmau, director

E. Elgar: *Introducció i allegro*, op. 47 per a orquestra de corda

B. Britten: *Lachrymae* op. 48 per a orquestra de cordes i viola

R. W. Williams: *Three Shakespeare Songs* per a cor mixt a cappella

Flos Campi: *Suite* per a orquestra, viola solista i cor

Concert patrocinat per: **Fundación Altadis**



VENDA D'ABONAMENTS:

Del 31 de gener al 12 de febrer de 2008 · De 48 a 111 €

VENDA D'ENTRADES:

A partir del 18 de febrer de 2008 · De 6 a 25 €

INFORMACIÓ I VENDA:

Internet: www.palaumusic.org · A les taquilles del Palau de la Música

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

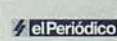
Organitza i patrocina:



Amb el patrocini de:



Amb la col·laboració de:



E

n el nostre número del mes de desembre del 2004 encapçalàvem aquesta mateixa secció Editorial amb el títol: "El marasme de la Banda Municipal". En el darrer paràgraf propugnàvem que "... s'imposa una reflexió seriosa sobre el tema, a fi que hom transformi de manera radical aquesta realitat i reconverteixi la Banda Municipal de Barcelona en una eina important en el cada dia més ric teixit cultural de la ciutat i, per extensió, del país".

Avui, molt exactament tres anys més tard, podem oferir un títol totalment oposat, ja que a la fi els responsables municipals de Cultura s'han decidit a abordar d'una manera seriosa aquesta formació.

Comptant amb l'aixopluc dia rere dia més ample i més integrador de les instàncies musicals institucionals que és L'Auditori –ja sigui del municipi o del Govern de la Generalitat o d'ambdues institucions conjuntament i fins i tot de la iniciativa privada–, hom ha emprès una nova línia d'actuació, encara incipient, però indicativa de quelcom tan decisiu i alhora element

Cop de timó a la Banda Municipal

tal com és arribar a convertir la Banda Municipal de Barcelona en quelcom ben rendible a la societat.

De moment, i darre la gestió d'Abil·li Fort, tot s'està produint d'una manera discreta però efectiva. S'ha establert una base estable de direcció amb tres músics experts i coneixedors de la formació –Joan Lluís

Moraleda, Jordi Moraleda i Rafael Grimalt–, alhora que s'ha programat en una seu tan adequada com la Sala Oriol Martorell de L'Auditori, un inicial cicle d'onze concerts força ambiciosos en el seu contingut que comptaran amb el suport de batutes del prestigi d'Alfons Reverté, Albert Argudo i Darío Sotelo, amb el protagonisme especialment vertebrador de Salvador Brotons. Amb ells, col·laboracions solistes del prestigi del pianista Albert Guinovart, el violoncel·lista Lluís Claret, el flabiolaire Jordi León i la mezzosoprano Inés Moraleda, entre d'altres.

Cal esperar que això constitueixi tan sols un primer pas vers una línia d'actuació que ajudi a consolidar de manera efectiva, i definitiva, quelcom que històricament ha tingut una importància notable –recordem l'època daurada sota la direcció de Joan Lamote de Grignon–, fins al punt de ser admirada per músics de gran prestigi internacional. La formació banda compta amb uns territoris específics –repertori i audiència– prou substanciosos, si són atesos d'una manera adequada, com per justificar tota mena de suport.

RMC
280

EN LA MORT DE Stockhausen

A les darreries de 1954 (19 d'octubre), en un concert realitzat als estudis de Ràdio Colònia, es presentaren per primera vegada unes obres en les quals no solament, a la lògica novetat de la música, s'afegia com a primícia el fet que les obres havien estat concebudes per a uns mitjans electrònics i basant-se en les qualitats sòniques dels mitjans electrònics i per a ésser retransmeses solament per altaveus. És a dir, el so ja ni el produïa un instrument musical, ni era necessària la col·laboració de l'instrumentista, sinó que solament calien uns estris electrònics... Com afirmava Herbert Eimert: *"El so electrònic havia assolit finalment i en forma definitiva la categoria d'imatge musical intel·ligible."*

per FRANCESC TAVERNA-BECH

RMC
280

Vuit obres de cinc compositors —dues d'Stockhausen (*Estudis I i II*), dues d'Eimert (*Estudi I i Glockenspiel*) i dues de Gretinger (*Formants I i II*), i dues més que signaven Goevaerts (*Composició V*) i Pousseur (*Sismogramas*), iniciaven un camí en què la música recolzava únicament i exclusiva en el fet acústic produït mitjançant l'oscil·lació electrònica que, manipulada i enregistrada en una cinta magnetofònica només podia donar-se a conèixer a través de l'altaveu. En altres paraules, era el so generat electrònicament —i, per tant, despullat de tota accepció psicològica, i també orfe de qualsevol referència tonal quant a presuposar una estructura derivada del ritme i de l'harmonia i d'una forma— el que atorgava a la creació el seu esperit artístic i, per tant, la categoria d'obra musical.

Amb tot, la música electrònica no naixia per generació espontània, sinó que la seva existència venia condicionada per la mateixa evolució històrica i les seves darreres conseqüències, com eren l'aparició del dodecafonisme com a sistema de composició i del concepte serial que se'n despenia, els quals quasi deixaven obsolet el sistema tonal que fins aleshores havia impulsat històricament l'art de la creació sonora...

En definitiva, la música electrònica es basava en el so obtingut per uns generadors electrònics de vibracions sonores que es materialitzaven mitjançant l'altaveu. Igualment, el fet de treballar directament sobre el so suposava que podien manipular-se les qualitats del seu espec-

tre (per exemple, suprimint la totalitat dels harmònics que acompanyen el so fonamental s'obtenia el so blanc o el so pur i si s'anul·laven parcialment es podia alterar l'espectre i assolir altres sons). Veritablement, s'obria una nova era per a l'art musical en la qual ja no era imprescindible que l'obra musical, partint d'un esquelet formal preestablert, hagués de manifestar un contingut emocional, sinó que era el mateix so, del seu interior, d'on brollava la forma, d'alguna manera era la mateixa matèria la que parlava i s'expressava. D'alguna manera, les idees del romanticisme eren substituïdes per altres conceptes, amb els quals també era possible l'explicació d'aspectes compositius que en la teoria de la tradició històrica no eren explicables. Fins a cert punt, el compositor preelectrònic no indagava què era el so, sinó que es preguntava com funcionava, aquest, la qual cosa és el mateix que definir-lo no

**Va realitzar
la primera síntesi
d'espectres
de sons
sinusoïdals
produïts
electrònicament.**

per les seves qualitats implícites, sinó determinar-lo pel parentiu amb altres sons, per la relació de tensió que s'hi creava, o bé pel seu posicionament dins d'un acord.

Valguin aquestes línies d'introducció a la música electrònica per conscienciar-nos de qui era Karlheinz Stockhausen i quin ha estat el seu paper en el món de la música. Ell va néixer a Mödrath (a prop de Colònia) l'any 1928 i en les primeries del proppassat mes de desembre va morir. De 1947 a 1951 estudià a l'Escola Superior de Música (piano i pedagogia musical) i també a la Universitat de Colònia (musicologia, filosofia i germàniques), amplià estudis amb Frank Martin i el 1952 realitzà a París un curs de rítmica i estètica musical amb Olivier Messiaen. Tot seguit s'integrà en el Groupe de Musique Concrète de Radio France, tot adquirint-hi una gran pràctica en les tècniques de muntatge i d'enregistrament. És ell qui realitzà la primera síntesi d'espectres de sons sinusoïdals produïts electrònicament. El 1953 comença la seva participació en les investigacions de l'estudi de música electrònica de Ràdio Colònia i d'aquesta emissora, a partir de 1963 n'és el director artístic. Paral·lelament, desenvolupà una àmplia activitat pedagògica (Darmstadt, Colònia, Pennsylvania, Tòquio, Califòrnia, Osaka, etc.), en nombrosos escrits i conferències exposà el seu personal i interessant pensament estètic que ha estat publicat per les editores DuMont Schauberg de Colònia, Universal Edition i Theodore Press Co. i Bryn Mawr de Pennsylvania.

Les obres inicials d'Stockhausen es-

taven molt influïdes per Webern, posició des de la qual evolucionà vers el serialisme integral del qual juntament amb Boulez es va convertir en el representant principal. En l'orientació d'aquesta trajectòria, hi tingué un paper decisiu l'audició a Darmstadt dels *Quatre estudis de ritme* de Messiaen. Fins i tot l'aura mística del compositor francès sembla afloiar també en l'estil d'Stockhausen. Quan li preguntaren sobre els orígens de la música, va respondre que ella ha existit des dels mateixos orígens de l'home i hi afegia: "Però també els animals fan música, i els àtoms, i les estrelles; tot allò que vibra fa música. La música que percep l'home és una música humana; ara bé, la música dels àtoms, les estrelles i dels animals, perquè els humans puguem percebre-la ha d'ésser transformada..." I potser xoca que un creador de la seva categoria, influït pel misticisme zen, manifesti la seva fe en una teoria en la qual descriu que la instauració de la cultura a la Terra és obra d'uns extraterrestres o bé que hi ha una música amb la qual pot comunicar directament amb la divinitat! Tanmateix, Stockhausen al llarg de la seva labor com a compositor s'ha manifestat com un artista profundament preocupat per l'esdevenidor de la música, sobre quina és la seva motivació, el perquè de la seva existència o quin és el paper del concert... Va reflexionar també llargament sobre l'atzar i l'aleatorietat, és dir, en Stockhausen es manifesta un artista veritablement identificat amb el seu temps i la col·lectivitat humana que li és coetània.

És així com en l'obra de Karlheinz Stockhausen, s'hi respira l'empremta d'una sensibilitat de fèrtil imaginació per crear nous sons i que, a més d'originalitat sabé estructurar-los amb una tècnica i uns recursos analítics veritablement extraordinaris. I potser són aquests dots els que quan s'escolta i s'entra en les obres



d'aquest compositor, se'ns planteja la necessitat de reflexionar si veritablement hem assimilat a fons les bases dels nostres coneixements i de la nostra sensibilitat musical per orientar-nos en l'immens camp de l'art dels sons.

Veritablement, davant dels inicials *Gesang der Jüngliche* (Cant dels adolescents) de 1955-1956 fins a les darreres produccions, en el seu art es percep el creador que ha fet una veritable filosofia de l'avantguardisme. Stockhausen no ha deixat mai de qüestionar-se amb veritable profunditat quin és l'objectiu de compondre música, quins són els seus límits, de quina manera el so condiciona la nostra existència, quines són les possibilitats de combinar-se i d'assimilar altres cultures. Les *Klavierstücke*, nou peces per a piano (1954-1962), veritable investigació de la capacitat absolutament virtuosística i colorista de la interpretació. *Gruppen* per a tres orquestres, impactant exaltació de la polifonia simfònica; *Hymnen* (1966-1967), una sorprenent i personal premonició del que avui s'intenta amb menys coneixement i imaginació amb el recurs de l'omnipresent globalització, mitjançant la juxtaposició de diversos himnes nacionals i, entre d'altres, el *Kelicopter-Strichquartett* (1992-1993), que per a la seva exe-

cució exigeix quatre helicòpters en cadascun dels quals hi ha un membre d'un quartet de corda que interpreta la seva partícula... o bé *Zodiac* (1976), de considerable durada, en la qual s'exigeix la interpretació nocturna i a l'aire lliure, mentre que el conjunt, que està integrat per cinc grups de cantants i instruments, toca una música subtilment variada i de caràcter contemplatiu i impressionant és el seu el conjunt d'òperes *Aus die sieben Tage-Licht* -set partitures, una per a cadascun dels dies de la setmana- (1978-2000).

A l marge, podem recordar que Stockhausen passa per Barcelona dues vegades. En la primera vingué acompanyat del pianista David Tudor, que interpretà les seves impressionants *Klavierstücke*, mentre que va parlar de la seva obra en general; el concert havia estat organitzat per Música Abierta i es va celebrar a la seu de l'Institut Alemany de Cultura. Més tard, pel mes de maig de 1968 va participar en un concert al Tinell en un dels concerts que organitzava Música Abierta amb la col·laboració de les JJMM de Barcelona dins del cicle del Conjunt Català de Música Contemporània que dirigia Konstantín Simonovítz. Certament, aquests concerts van tenir veritable resonància tant pels artistes i pintors que figuraven entre el públic com per la nodrida assistència, circumstàncies que donen mostra d'una vitalitat i d'un interès pel que és nou que avui sembla haver desaparegut de la nostra ciutat.

Per acabar direm que, d'alguna manera, Stockhausen inicià un nou camí per a la història de la música; ara ha arribat el moment de fer balanç de la seva considerable aportació per seguir enllà amb el seu exemple, que és el d'un artista que mai no abdica de la recerca més agosarada i audaç i sabé sempre rebutjar el conformisme i l'adotzenament del seu missatge.

RMC
280Liceu
2008

Audicions

La Fundació del Gran Teatre del Liceu convoca audicions per a les següents places al

Cor del Gran Teatre del Liceu
(Director: José Luis Basso)

Dates de les audicions:
Tenors: 26 d'abril de 2008
Mezzosopranos: 27 d'abril de 2008
Baixos: 27 d'abril de 2008

 Gran Teatre del Liceu

El formulari d'inscripció i el currículum vitae s'han d'enviar com a màxim 15 dies abans de cada audició a la:

Fundació del Gran Teatre del Liceu
Gerència musical
La Rambla 51 - 59 · 08002 Barcelona
Fax: 93 485 99 56
email: audicions@liceubarcelona.com
Informació
Tel 93 485 99 86 · www.liceubarcelona.com



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

Concert de Tarda al Palau

XIV Temporada 2008

Dilluns, 31 de març de 2008, 19 h

ORQUESTRA NACIONAL CLÀSSICA D'ANDORRA

Jaume Torrent, guitarra
Salvador Brotons, director

Obres de: R. Wagner, H. Villa-lobos i F. Mendelssohn

Dilluns, 7 d'abril de 2008, 19 h

«LES ARTS» BRASS ENSEMBLE

Juan de la Rubia, orgue
Ricard Casero, director

Obres de: T. Susato, D. Speer, G. Gabrieli, J. S. Bach,
M. Reger i M. Mussorgski

Dilluns, 14 d'abril de 2008, 19 h

GRUP DE FOLK

(Jaume Arnella, Montse Domènech, Eduard Estivill, Isidor Mari,
Jordi Pujol, Jordi Roure, Montse Soler i Oriol Tramvia)

HOMENATGE A XESCO BOIX

Què fas, polissó?

Dilluns, 28 d'abril de 2008, 19 h

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Fundació Caixa Catalunya)

Maria Espada, soprano
José Antonio López, bariton
Kennedy Moretti i Jordi Armengol, piano
Jordi Casas Bayer, director

J. Brahms: *Rèquiem alemany* (versió piano a 4 mans)

Dilluns, 5 de maig de 2008, 19 h

COBLA MEDITERRÀNIA

Bernat Castillejo, director

Obres de: J. Garreta, E. Toldrà, A. Borgunyó, R. Lamote,
J. Ventura, F. Cassú, E. Morera, M. S. Puigferrer,
E. Damaré i J. Manén

Dilluns, 19 de maig de 2008, 19 h

CORO DE LA FUNDACIÓN PRÍNCIPE DE ASTURIAS

José Esteban García Miranda, director

Obres de: V. Goicoechea, A. Alcaraz, P. Casals, J. I. Prieto,
A. Bruckner, J. Brahms, F. Schubert, D. Andreo i X. Montsalvatge



VENDA D'ABONAMENTS:

Del 23 de febrer al 5 de març de 2008 · 54 i 65 €

VENDA D'ENTRADES:

A partir del 12 de març de 2008 · 10 i 12 €

INFORMACIÓ I VENDA:

Internet: www.palaumusica.org · A les taquilles del Palau de la Música
Tel.: 902 442 882 · A/e: taquilles@palaumusica.org

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



agrupació mútua

ELS CENT ANYS DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

De Barcelona al món

Concerts, noves produccions, les estrenes històriques, cantautors, exposicions, el documental i l'audiovisual, un simposi sobre arquitectura i música, edicions impreses, la nova imatge... i la implicació de les institucions polítiques, de la societat civil i de la gent de peu... són la base dels actes de celebració del Centenari del Palau de la Música Catalana, que comencen aquest febrer i s'allargaran fins al 2009.

per RRM

Basant-se en la idea i explícita intenció d'obrir el Palau de la Música Catalana al món, els responsables de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música, del Consorci del Palau de la Música i de l'Orfeó Català han preparat els actes del Centenari de la inauguració de l'edifici modernista amb la il·lusió pròpia d'un esdeveniment d'aquesta magnitud i amb l'orgull d'haver mantingut, i ampliat, la seva activitat durant tots aquests anys.

Així, el 7 de febrer (dos dies abans del centenari exacte) comencen els actes amb un concert dedicat al soci de l'Orfeó Català en el qual intervenen l'Orfeó Català, el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (que serà ja un cor professional l'any que ve) i la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, dirigit pels titulars dels cors Josep Vila i Casañas i Jordi Casas Bayer. El mateix dia del centenari, el 9 de febrer, des de les 10 del matí fins a les 5 de la tarda hi haurà jornada de portes obertes al Palau i una festa popular protagonitzada per Comediants (*La taula dels desitjos*); i al vespre, l'Orfeó Català i l'Orquestra Austrohongaresa Haydn Philharmonie, dirigits per Adam Fischer, oferiran *La Creació* de Haydn (concert per invitació).

Un cop donat el tret de sortida, tot un seguit de concerts, de diversos gèneres, s'aniran desgranant fins al març de 2009. Abans, actuaran al Palau l'OBC i el Cor de Cambra del Palau, sota la direcció de Jesús López Cobos; Raimon; Ravi Shankar, amb la seva filla Anoushka Shankar (serà la darrera gira europea del músic hindú); l'Orquestra Simfònica de Bilbao, amb l'Orfeó, el Cor de Cambra i el Cor Infantil de l'Orfeó, que interpretaran *Carmina Burana* (tot commemorant el 25è aniversari de la mort del seu autor, Carl Orff); l'Orquestra de la Comunidad de Madrid i el Cor de Cambra, que interpretaran la sarsuela *Doña Francisquita* d'Amadeu Vives (cofundador de l'Orfeó Català); i Joan Manuel Serrat. Aquestes



RAIMON

són les propostes més estàndards, no en va ni en detriment de les produccions que s'han pensat i creat expressament per a l'ocasió.

Així, un concert familiar, *Sent 100*, amb les formacions corals de l'Escola Coral de l'Orfeó Català i Percussions de Barcelona, amb la direcció artística d'Eulàlia Antonès, és la primera proposta. La segueix un dels concerts més destacats en essència, el de l'Orfeó Català amb el músic novaiorquès Bobby McFerrin, un concert que promet ser una autèntica sorpresa. També, una reunió expressa per a l'ocasió serà la del Pat Metheny Trio i Enrique Morente. Per acabar, i donant el caràcter més obert i eclèctic a la celebració, un concert del festival de música electrònica Sónar, el 21 de juny, tindrà lloc al Palau; un concert que promet ser espectacular. Finalment, el darrer concert del Centenari, el 9 de març de 2009, oferirà, amb la Real Filharmonía de Galicia i l'Orfeó Català, dirigits per Antoni Ros Marbà, quatre obres que van ser estrenades mundialment al Palau: *Can espiritual* de Xavier Montsalvatge, *Concert per a violí* d'Alban Berg, *Concert per a clave* de Manuel de Falla i *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo.

Per la seva banda, la propera temporada de Palau 100 vindrà farcida de les

millors orquestres del món, així com dels millors directors i solistes, seguint la tònica general d'aquest cicle.

Ja en el terreny extramusical, completaran els actes de celebració del Centenari diverses propostes. Les exposicions: "100 anys de Palau", a CaixaForum (fins a l'abril); "100 anys, 50 esdeveniments", al Palau Robert (març-abril); les figures insòlites de Francisco Leiro, exposades a la façana lateral del Palau (abril-juny), i l'exposició virtual del valuós fons de la Biblioteca i Arxiu de l'Orfeó Català.

"El Palau passeja" és la idea a partir de la qual 45 entitats i institucions d'arreu de Catalunya han volgut implicar-se en el Centenari dedicant alguna de les seves activitats. Dos llibres, *Palau de la Música: Simfonia d'un segle*, de Joan Anton Cararach, i *El Palau de la Música Catalana* de Robert Hughes, són la vessant editorial de la celebració. Un audiovisual de 12 minuts, on "grans amics" del Palau, com Zubin Mehta, Montserrat Caballé, Ute Lemper o Àngel Corella, se sumen a l'event; un documental de 50 minuts, pensat per a la televisió; així com un espot per a televisió, el logotip, el cartell, l'emissió d'un segell de correus, un cupó de l'Once (sorteig del 8 de febrer) i el sorteig de la Loteria Nacional de l'11 d'octubre des del Palau, esdevenen la vessant més mediàtica.

Completarà la celebració un simposi sobre arquitectura i música, al Petit Palau els dies 27 i 28 de juny.

A la roda de premsa de presentació dels actes del Centenari (el passat 9 de gener), el president de l'Orfeó Català, de la Fundació i del Consorci, Fèlix Millet, va expressar la gran satisfacció de poder celebrar els 100 anys del Palau, així com ho van expressar els representants oficials que hi van assistir: el conseller de Cultura, Joan Manuel Tresserras; Francisco Cánovas, assessor de l'INAEM del Ministerio de Cultura; Jordi Martí, delegat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona; i Rosa Garicano, directora general de la Fundació.

RMC
280

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

L'Escolania de Montserrat

És difícil fer crítica musical de l'Escolania de Montserrat, perquè el seu camp d'acció és litúrgic i, per fortuna per al culte, això s'escapa dels mitjans.

RMC
280

per ANTONI BATISTA

Només vaig fer-ne una, al Palau, amb motiu d'un merescut homenatge al pare Ireneu Segarra, amb motiu del seu vuitantè aniversari (1998), però els he seguit tant com he pogut, al monestir i en disc, de tal manera que em penso que dec tenir una de les més nodrides col·leccions particulars de discos d'aquest conjunt de veus blanques, documentat des del segle XIII, que és ara com ara en actiu el més antic d'Europa. També estic segur, però, que l'Antoni Sàbat, que tant ha fet per difondre aquesta música, en té molts més, i sap molt més del que pugui dir aquesta modesta peça periodística.

L'Escolania aporta al cant monàstic una nota de contrapunt, els aguts nets i nítids conreats per bons mestres fan que Montserrat tingui una singularitat especial respecte d'altres comunitats de monjos. Els valoradíssims nens de l'Evangeli contrasten amb les veus de les profunditats de la maduresa, a vegades ni tan bones ni tan ben educades, i el resultat millora l'oració perquè també millora l'estètica. Si Déu és amor, també és bellesa.

La finalitat de l'Escolania de Montserrat és la música religiosa, i dintre d'aquesta el repertori que s'han fet amb els anys és riquíssim, variat d'èpoques i d'estils, del cant pla a la contemporaneïtat, amb la vastíssima polifonia pel mig. El fet religiós que impregna la institució ho modera tot, i esdevé necessària-



ment *performador* de cadascuna de les versions que s'interpreten. El gregorià s'alegra, la dissonància busca més aviat ser la més amable "consonància llunyana" de Schönberg, i les veus brillants tenen un toc mat que, si de cas, evitaria el pecat de l'enfament sobre el qual sant Agustí alerta i que va inspirar en certa manera la restauració gregoriana del *Motu proprio* del papa sant Pius X, cent anys i escaig enrere.

No entraré a enumerar la prolixa llista de monjos que abans van ser escolanets, que això seria cosa d'una altra revista, però sí que és tasca d'aquesta ressaltar quants bons músics s'han començat a fer a Montserrat, començant pels molt grans Soler o Sor. Com que en són tants, cal triar o llaçar-los temàticament. L'Escola de Direcció d'Orquestra de Barcelona, que m'honora d'haver teoritzat, té dos dels seus puntals més sòlids a l'Escolania, Salvador Mas i Josep Pons. Que enllacen troncalment amb la línia dinàmica que arrenca d'Eduard Toldrà, destil·lat pel seu deixeble i que ha esdevingut mestre de mestres, Antoni Ros Marbà. Com que quan la transcendència entra en joc, la casualitat se'n va a can Pistras (més m'estimaria l'expressió col·loquial, però no s'adiria amb el tema), anoto que Antoni Ros Marbà no va ser escolà de Montserrat, però va començar a guanyar-se la vida tocant harmoniums parroquials i... el va casar el pare Ireneu! A Montserrat!

Dom Ireneu Segarra ha deixat petja

fonda en l'Escolania, la qual va dirigir durant 44 anys, però també ha tingut un paper capital en la pedagogia, la composició i la socialització de la millor música religiosa, de la pròpia per catalana i/o per europea, davant el desfici importador dels espirituals negres per una tan ben intencionada com inculta forçada "progre". Al costat del pare Ireneu, en aquesta santa missió, els pares Estrada i Planàs, entre d'altres. Per cert, el disc de Louis Armstrong cantant el repertori al·ludit, és una veritable *masterpiece*.

L'Escolania d'avui està igualment en bones mans. El mestre Bernat Vivancos és un músic molt complet i un inspirat compositor. Ja era bo quan es *limitava* a acompanyar al piano la soprano Núria Rial, i vaig començar a seguir-lo com a crític.

El seu últim *succés*, a la Fira del Llibre de Frankfurt, on la comissió artística de l'OBC va triar, amb encert, com a estrena musical una composició de Bernat Vivancos... Recreació en forma de glosses del *Llibre vermell de Montserrat*! Amb l'OBC sota direcció de Salvador Mas!

No es prodiguen en concerts, està dit, però cada diumenge canten a Montserrat la missa de les onze, amb les inexcusables interpretacions de la *Salve* i el *Virolai*. Que no per populars deixen de ser bones.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908·2008

1908
2008



100 ANYS
FENT QUE LES EMOCIONS
ARRIBIN A TOTHOM

ELS CONCERTS DEL CENTENARI

DIVENDRES · 15/02/2008 · 21 h

**ORQUESTRA SIMFÒNICA
DE BARCELONA I NACIONAL
DE CATALUNYA**

**COR DE CAMBRA DEL PALAU
DE LA MÚSICA CATALANA**

JESÚS LÓPEZ COBOS, director

Brotons: Obertura Costa Brava
Montsalvatge: Concerto Breve per a
piano i orquestra
Fauré: Requiem, op. 48

Preus: de 20€ a 45€

Concert patrocinat per  FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

DIUMENGE · 17/02/2008 · 18 h

DIUMENGE · 02/03/2008 · 12 h

DIUMENGE · 09/03/2008 · 12 h

**ESPECTACLE PER A FAMÍLIES
SENT 100**

Preus: de 5€ a 10€

DIMECRES · 27/02/2008 · 21 h

RAIMON

Preus: de 30€ a 50€

DIVENDRES · 09/05/2008 · 21 h

**BOBBY McFERRIN
ORFEÓ CATALÀ**

Preus: de 25€ a 70€

Concert patrocinat per  **Pioneer**  **LAVANGUARDIA**

DIUMENGE · 01/06/2008 · 20 h

**RAVI SHANKAR
ANOUSHKA SHANKAR
The Farewell Tour**

Preus: de 25€ a 70€

DILLUNS · 09/06/2008 · 21 h

ORFF: CARMINA BURANA
**ORQUESTA SINFÓNICA
DE BILBAO**
ORFEÓ CATALÀ
**COR INFANTIL DE
L'ORFEÓ CATALÀ**

Preus: de 30€ a 50€

DISSABTE · 21/06/2008 · 20.30 h

SÓNAR AL PALAU

Preus: de 10€ a 25€

Concert patrocinat per 

DIMARTS · 08/07/2008 · 21 h

**PAT METHENY TRIO +
ENRIQUE MORENTE GRUPO**

Preus: de 30€ a 60€

Concert patrocinat per  **Fundació Damm**

DIUMENGE · 16/11/2008 · 12 h

**DOÑA FRANCISQUITA,
D'AMADEU VIVES**

Preus: de 20€ a 40€

DIMARTS · 10/02/2009 · 21 h

JOAN MANUEL SERRAT

Preus: de 25€ a 50€

Concert patrocinat per  **Caixa Penedès
Obra Social**

DILLUNS · 09/03/2009 · 21 h

**ESTRENES HISTÒRIQUES
AL PALAU**

**REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA
ORFEÓ CATALÀ**

ANTONI ROS MARBÀ, director

Falla: Concerto per a clave i cinc
instruments (1926)

Berg: Concert per a violí i orquestra,
"a la memòria d'un àngel" (1936)

Rodrigo: Concierto de Aranjuez (1940)

Montsalvatge: Cant espiritual (1960)

Preus: de 25€ a 45€

VENDA D'ENTRADES

Taquilles Palau de la Música Catalana

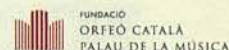
Telèfon: 902 442 882 Fax: 932 957 208

A/e: taquilles@palaumusica.org

Horari de dilluns a dissabte de 10 a 21 h

www.palaumusica.org

Organitza:



Amb al suport de:



MIKROKOSMOS

Evocació nadalenca

per PERE ARTÍS

Ara que les festes més entranyables de l'any ja han passat, reviso les felicitacions rebudes; i, ordenat com sóc, les classifico per temes i les adjunto a d'altres del mateix tema dels anys anteriors.

Una bona amiga, de gust musical cultivat, ha fet la seva felicitació en forma d'un CD intítulat *Músiques per acompanyar l'àliga* a càrrec del grup Ministrers de la Ciutat, editat per Hars Harmònica de les Planes.

El CD recull les tonades que acompanyen les danses de la figura mítica de l'àliga quan actuen en les festes solemnes que el patrimoni popular ha anat acumulant al llarg del temps; la mostra se centra en les referents a les ciutats d'Igualada, Girona i Barcelona.

La pulcritud de la versió, feta amb la reconstrucció dels instruments de l'època, atorga un valor excepcional a unes composicions musicals anònimes que per llur significat i bellesa han perdurat a través dels anys.

És un recull de melodies locals que pertanyen a un subconjunt de la música popular produït per la intersecció entre la música tradicional i el que avui anomenem música antiga.

Aquest recull de melodies dels segles XVII, XVIII i XIX són una autèntica delícia; i el CD, un exemple que demostra l'amor per la tradició dels grups musicals, la il·lusió, i el rigor en l'especialitat interpretativa.

Realment, ha estat per a mi una de les felicitacions nadalenques més ben rebudes i que m'han produït un goig estètic de primera magnitud, tant o més que les audicions promocionades amb tots els mitjans publicitaris.

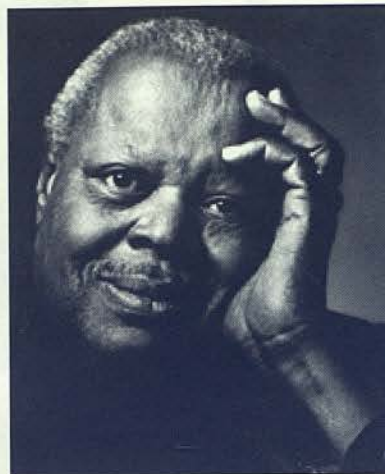
Aquesta, doncs, és una iniciativa digna de ser imitada per altres grups que busquen una forma original i innovadora de fer conèixer la seva obra i posar-la a disposició dels bons afeccionats.

Un Oscar per a Peterson

Era exuberant en tot: de figura i com a músic. A vegades, escoltant la cataracta de notes que sortia del seu piano, temies que en un moment donat se li encreuessin els cables precisament a causa de la velocitat amb què afrontava un determinat tema. Perquè es pot tocar ràpid però amb menys notes. Però ell, que per alguna cosa havia après de pianistes tan tècnics i *swingants* com Art Tatum i Nat King Cole, es llançava a tomba oberta sense por de res. I la veritat és que se'n sortia de meravella. Perquè, a part d'una tècnica majestàtica, negociava les corbes harmòniques amb una facilitat exultant.

Els seus concerts a Barcelona –almenys els dos als quals vam assistir– van resultar un èxit rotund. Sempre en formació de trio, qui s'encarregà de la verba en la primera actuació fou un dels músics que més es va compenetrar amb les idees del líder, potser perquè tots dos tenien gairebé el mateix cognom: Niels-Henning Orsted Pedersen. El danès féu costat al líder de manera prodigiosa. El bateria fou el jove Martin Drew, que marcava, controlava, aflluïxava, accelerava i escometia d'acord amb els dissenys del mestre, al qual no va deixar de vigilar ni un moment. En el segon concert, els dos músics que agombolaren el líder van ser Steve Wallace al contrabaix i Bobby Durham a la bateria, excel·lents també, curulls de precisió i *swing*.

M'ha quedat gravat un *meddley* ellingtonià que s'empescà el pianista en la primera de les esmentades actuacions. L'inicià amb un lentíssim "Take



the A train". Fou una llarga i meravellosa introducció de piano sol, plena de canvis de ritme que incloïa temes diversos que es lligaven, es confonien, i es tornaven a separar del tema mare. De cop, agafa novament el tema en una arrencada impressionant. Quan el bateria acaba el solo, la música acaba en sec. Però tot seguit el líder comença "Solitude", amb uns pianíssims increïbles. La cosa puja de nivell i, tot d'una, i sense saber com, ens trobem en ple desert. I és que el pianista ha començat "Caravan". Iniciem un camí extraordinari, ple de giragonses i, enmig d'un clima frenètic, arribem a l'oasi per descansar de tantes emocions. L'oasi de la mitja part.

També fou compositor. La seva "Canadiana Suite" (1964) es mereix un lloc de privilegi al costat, entre alguns altres temes, del bellíssim "Whetland", que el líder gravà el 1974 amb Orsted Pedersen i el bateria Louis Hayes en l'àlbum "Great Connection".

El canadenc Oscar Peterson morí el passat 23 de desembre, als 82 anys. La música dels tríos i quartets jazzístics ja no serà com la d'abans. **ALBERT SUÑÉ**

La Fundació OC-PMC organitzarà 176 concerts aquesta temporada

La Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana organitzarà 176 concerts durant l'actual temporada 2007-08, amb un pressupost de 10.078.530,95 euros, segons que anuncià el seu president, Fèlix Millet i Tusell, en la Junta Ordinària de l'entitat el passat desembre.

Els concerts, repartits en els 13 cicles que conformen bona part de la programació que s'ofereix al Palau de la Música, van des del gran concertisme (Palau 100) a les produccions per a escolars, passant per les sèries de caràcter popular, els concerts dominicals o el cicle de joves intèrprets El Primer Palau i el de Jazz.

D'altra banda, es preveuen 3.500 visites arquitectòniques al Palau de la Música, fet que suposarà més de 175.000 visitants.

DEL SEU AFFM.

Sr. Alejandro Sanz

(important beneficiat del *show business* de la intranscendència musical)

Estimat amic:

No he tingut oportunitat de relacionar-m'hi personalment i, per tant, m'adreço a vostè tan sols des del qui per la força de la insistència mediàtica li ha tocat ser destinatari –ni que sigui per immersió– del coneixement del que vostè és i representa en el món del *show business* musical universal.

És des d'aquesta distància prou considerable que m'escau de comentar quelcom que l'afecta; o més ben dit que m'afecta a mi per causa seva. De debò que no crec que a vostè la cosa li faci ni fred ni calor. El fet va anar d'aquesta manera. En el curs d'un programa informatiu d'un canal radiofònic generalista de màxima audiència, es clou la seva primera hora d'emissió amb un apèndix musical bastit amb una cançó seva, suposo que en la doble vessant de compositor i intèrpret. Per la força més dels fets consumats que del delit, l'escolto i em confirmo de les virtuts de la seva aportació, sobre el valor musical intrínsec de la qual prefereixo abstenir-me d'opinar.

La justificació que es va donar a la seva presència va ser d'una plenitud argumental tan densa com que aquell dia vostè complia un determinat aniversari; felicitats i que sigui per molts i molt feliços anys.

Ja sé que vostè, del que vaig a dir-li to seguit, no en té cap culpa; però per aquells dies es van complir altres aniversaris de músics de molta major substància musical que la seva –no s'ho prengui malament–, i nombrosos d'altres personificats en músics d'una així mateix “altra” transcendència, i tanmateix ningú, any rere any, en diu ni ase ni bèstia.

El problema –o el pecat– d'aquests marginats no ha estat bà-

sicament altre que la condició de creadors transcendents a la qual m'acabo de referir, per la qual se'ls nega conviure en el que en termes de metàfora de teoria econòmica se'n diu transparència de mercat: o sigui, igualtat d'oportunitats per a tots els que pertanyen al mercat –llegeixi-hi món–, en aquest cas de la música.

El pretext amb el qual hom entafora aquesta realitat és tan ingenu i aliè de fonament com que és el que el públic –aquí llegeixi audiència o lectors en el cas dels mitjans escrits– demana; pretext o argument fàcilment desmuntable amb un altre, que a la fi el públic demana el que hom li ofereix... o gairebé li abraona. O molt més exactament, allò que els poders fàctics de la indústria tenen capacitat d'imposar per la força d'aquest gran manament de la llei no sé quina, ni de quina religió, que és el respecte sagrat al déu mercat.

Estic molt segur, benvolgut amic, que això a vostè l'importa poc, i no li'n faig retret; però ja que se'n beneficia de manera generosa, almenys permeti, i disculpi'm, que l'hagi explotat per posar-ho en evidència. És el migrat recurs que ens queda als que no combreguem amb l'evangeli per a vostè tan rendible. I, no és pensí, amic, la cosa no és baldera; hi va quelcom tan important com el procés de densificació de la sensibilitat, aquí via substància musical.

Del seu affm.

JAUME COMELLAS

RMC
280

COBLA

per JOSEP PASQUAL

Oficial, de cambra,
simfònica... nacional

Com a eina instrumental, la cobla és una proposta moderna. Poc més de cent anys no són gaire cosa en la història de la música, i si tenim en compte això i el fet que el seu àmbit d'acció és geogràficament reduït, la seva repercussió no ha estat gens menyspreable. Molt al contrari. Pel que fa al seu entorn immediat, tots els grans noms de la creació catalana s'hi han interessat, i les poques oportunitats de projecció exterior de què ha disposat han obtingut una bona rebuda. I si la formació instrumental és moderna, encara ho és més la seva voluntat simfònica. El pas de les places als auditoris s'ha fet a mesura que s'han incorporat intèrprets de formació acadèmica homologable a la dels seus companys de l'àmbit simfònic i que s'han polit les deficiències mecàniques dels instruments per incrementar-ne la qualitat sonora. En paral·lel, la literatura especialitzada no ha parat de créixer amb aportacions que aposten per formats estructurals innovadors i la recerca de noves tímbriques incorporant instruments aliens a la formació regular.

Malgrat la singularitat estètica que la cobla representa i les opinions que genera en l'àmbit musical al qual no afecten els apriorismes desinformats, l'ambició de difusió internacional és nul·la. Les formacions establertes no tenen temps (i sembla

que tampoc ganes) de posar-s'hi, mentre que les formacions que s'escapen de la rutina diumengera tampoc no sembla que estiguin per la feina. Ni les de l'àmbit públic (l'oficial de la Generalitat no ha disposat mai d'un projecte artístic en aquest sentit ni des de la institució que l'aixopluga ni des de la mateixa formació, i la Ciutat de Barcelona fa més del que se li presumeix, a una cobla municipal, però sense arribar a aquest punt), ni les de l'àmbit privat, entre les quals destaquen la de “Cambra de Catalunya” (amb una ambició merament enregistradora) i la “Simfònica de Catalunya” (nascuda amb una bonica intenció que encara ha de demostrar). En tot cas, totes dues es basen en un model de plantilles no estable que, malgrat estar configurades per primers espases, després d'anys de provatures s'ha demostrat ineficaç i invàlid per obtenir el nivell d'excel·lència que un conjunt instrumental d'aquestes característiques ha de requerir.

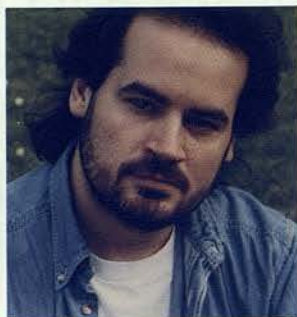
El moment formal i estètic de les formacions actuals i l'interès que suscita el conjunt instrumental entre els creadors, sembla que suggereixi que, per fi, l'àmbit públic hi doni el cop de mà necessari per facilitar la difusió d'un fet cultural i artístic de primera magnitud que, estigmatitzat per diversos motius aliens al mateix fet estètic, necessita com aigua de maig per trencar una barrera que se li ha assignat de forma antinatural.

El tenor català Josep Bros, Premi Federico Romero 2007

El tenor català Josep Bros, considerat un dels màxims exponents del repertori romàntic, ha estat guardonat amb el Premi Federico Romero 2007, en reconeixement a la "seva intensa dedicació i llarga trajectòria artística a la sarsuela". El premi l'atorga la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), amb la col·laboració dels hereus de Federico Romero.

El jurat ha volgut destacar amb aquest premi Josep Bros, que porta més de vint anys cantant gènere líric, tot i que triomfa per tot el món amb el seu repertori operístic, que suma més de 40 títols, sobretot en repertori belcantista romàntic.

Recentment també li han atorgat el Premi Líric Teatre Campoamor, en la primera edició, al millor cantant d'òpera.



Nou premi per a Esteve Palet

El jove compositor català Esteve Palet Mir (Banyoles, 1981) va obtenir el tercer premi (Premi Francisco Guerrero Martín, dotat amb 1.200 euros) del Premi Fundació Autor-CDMC Joves Compositors 2007, amb l'obra *Hacia el caer de la noche*, per a conjunt instrumental.

Per la seva banda, Nuria Núñez Hierro (Jerez de la Frontera, 1980) obtingué el primer premi (Premi Xavier Montsalvatge, dotat amb 6.000 euros), amb l'obra *Sombras azules sobre lienzo rojo*, per a *ensemble*, i Roberto López Corrales (Villena, Alacant, 1974) obtingué el segon premi (Premi Carmelo Alonso Bernalola, dotat amb 1.500 euros), amb l'obra *La belleza de lo efímero*, per a conjunt instrumental. També un quart guardó (menció honorífica Juan Crisóstomo Arriaga), va ser per a Hermes Luaces Feito (Madrid, 1975) amb *Música para ocho cuerdas II*, per a violí, violoncel i amplifiquació activa.

Esteve Palet també va rebre darrerament el Premi de Composició Musical per a Orquestra Joaquín Rodrigo, dels Premis Villa de Madrid 2007, per l'obra *Eclipse*.

L'AEOS renova Junta Directiva

L'Associació Espanyola d'Orquestres Simfòniques (AEOS), entitat que agrupa vint-i-nou orquestres de tot l'Estat espanyol, ha renovat recentment la seva Junta Directiva, formada per representants d'orquestres de Galícia, el País Basc, Astúries i Catalunya.

Així, la Junta Directiva de l'AEOS queda formada per Félix Palomero, president (gerent de l'Orquestra Sinfónica de Galícia); Iñigo Alberdi, vicepresident (director general de l'Euskadiko Orkestra Sinfonikoa); Borja Pujol, secretari (Bilbao Orkestra Sinfonikoa); Antoni Pallès, tresorer (Jove Orquestra Nacional de Catalunya); Ana Mateo (Orquestra Sinfónica del Principado de Asturias); i Patrick Alfaya (Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya). Alfaya era l'anterior president de l'AEOS des de l'any 2003.

La XV Orquestrades de Catalunya reuní 140 joves intèrprets

La 15a edició de les Orquestrades de Catalunya tingué lloc del 26 al 30 de desembre passat i reuní 140 joves músics procedents del Japó, Tunísia, Dinamarca, el País Valencià i Catalunya. Sota la direcció del mestre Alfons Reverté i Casas (director assistent de l'OBC), els joves intèrprets van treballar conjuntament el repertori de música simfònica del concert final.

Així, en el concert final, el 29 de desembre de 2007 a la basílica de Santa Maria del Mar de Barcelona, les diverses orquestres que hi van participar van oferir primer una mostra de les peces més rellevants del seu país i després, conjuntament en formació de gran orquestra simfònica, *El llac dels cignes* (suite) de Txaikovski / A. Pfortner i *El violinista a la teulada* (suite) Jerry Bock / F. Rapley.

TANGENTS

Elogi de la ràdio

per JORDI MALUQUER

El dia 26 de desembre, quan vaig sintonitzar a l'atzar Catalunya Música, sonaven clares, íntimes i evocadores les notes de la *Sonata núm. 21, en Si bemoll major, D.960* de Schubert. Cada nota percutia al món interior. Semblava una síntesi de les millors interpretacions sentides. La peça va acabar i el presentador va explicar que es tractava d'un enregistrament del recital que Elisabeth Leonskaja havia fet el passat setembre a la Schubertiada de Vilabertran. Vaig quedar sorprès, perquè jo havia assistit a aquell recital i no n'havia quedat del tot convençut, malgrat que recordava que la *D. 960* era la que m'havia agradat més de les tres sonates que va interpretar. Hi havia cop-sat lleus vacil·lacions, fragments res-solts amb una certa duresa, abraonaments que em semblava que no corresponien a Schubert, com si la intèrpret, acreditada beethoveniana, hi projectés l'ombra del mestre. I heus ací que amb el miracle de la ràdio m'arribava una interpretació essencial sense additaments. I és que un concert en directe, vulguis o no, si estàs a prop, hi ha alguns elements que poden actuar com a factors de distracció, com el fet d'escutar el rostre i observar les mans de l'intèrpret. O bé rebre el so que el lloc concret que ocupes a la sala et dona i que sovint pot ser diferent del d'un altre emplaçament. O sentir les respiracions i els petits sorolls dels que t'envolten. O contemplar l'arquitectura i decoració de la sala. I per la ràdio tot això desapareix i l'essencialitat arriba. Ho he comprovat altres vegades.

Sortir de viatge amb automòbil i pescar, per exemple, l'emissió d'un trio de Beethoven que t'entra per tots els costats, se t'infiltra pels porus, mentre un paisatge clarobscur desfila davant dels teus ulls, i la música et transforma, és quasi inenarrable. No m'estranyaria que qualsevol dia ens ho prohibissin.

Musica Reservata de Barcelona, gira per Israel i Jordània

L'octet vocal Musica Reservata de Barcelona oferí els passats dies 3, 4 i 6 de desembre de 2007 diversos recitals a Jerusalem, Betlem i Amman, zona geogràfica que ja havia visitat l'any 2003. La gira va ser organitzada pel Consolat General d'Espanya a Jerusalem i per l'Institut Cervantes d'Amman. D'altra banda, aquest grup especialitzat en la interpretació de la polifonia religiosa del Renaixement –amb especial atenció al Segle d'Or espanyol– està preparant un nou disc, de pròxima aparició, i té previstes diverses col·laboracions amb prestigiosos directors anglesos, com ara Peter Phillips (The Tallis Scholars) i Bruno Turner (Pro Cantione Antiqua).

Nou disc de Jordi Masó

El passat 14 de desembre es presentà al Centre Cultural Blanquerna, a Madrid, el darrer compacte enregistrat pel pianista català Jordi Masó, titulat *The Catalan Piano Album* i editat per Naxos.

El compacte inclou obres de Frederic Mompou, Ricard Viñes, Xavier Montsalvatge, Enric Granados, Manuel Blancafort, Isaac Albéniz i Robert Gerhard, entre d'altres, a tall de resum recopilatori de la música per a piano escrita a Catalunya al llarg del segle XX. L'acte fou presentat per Alfredo Aracil i Jordi Masó interpretà algunes obres contingudes en el CD.

Estrena de Jaume Torrent

El passat 20 de desembre, al Teatre Principal de Valls, el guitarrista i compositor Jaume Torrent estrenà la seva obra *Concert per a flauta, guitarra i orquestra*, amb l'Orquestra Filharmònica Concerto, sota la direcció de Horst Shom, i amb la col·laboració del flautista Anton Serra.

El programa d'aquest concert estava integrat, a més, per: *Aires gitanos* (per a flauta i orquestra) de Pablo Sarasate, *Concierto de Aranjuez* (per a guitarra i orquestra) i *Concierto pastoral* (per a flauta i orquestra) de Joaquín Rodrigo.

'L'oratori de l'àngel Tobies' al Vendrell

Des de la festa major de la vila i durant una sèrie de diumenges va tenir lloc a l'església parroquial del Vendrell la interpretació de *L'oratori de l'àngel Tobies*, per a conjunt instrumental, soprano, cor, cor infantil i narrador, original de la directora de l'escola de Música del Vendrell Carlota Baldrís, autora també del text.

L'obra és una sèrie d'impressions i vivències que la imatge que corona el campanar suscita a tots els vilatants, acolorides per l'expressivitat del seu contingut, tant musical com literari. L'obra fou dirigida adientment per Montserrat Meneses.

Cal destacar també en un dels números la intervenció dels grallers i els castellers del Vendrell, que aixecaren al presbiteri un aïrós pilar de cinc.

No cal dir l'acollida favorable que tingué del públic que omplia l'església.

IMPROMPTU

Excessos

per FRANCESC TAVERNA-BECH

Segurament, les festes de Nadal i Any Nou transmeten la idea de viure rodejats d'excessos de tot ordre. No és aquí el lloc per dilucidar si el sentit d'excedir-se lliga amb el sentiment de la religió o bé pot emparentar-se amb costums ancestrals i pagans, o si el consumisme és quelcom que ha d'associar-se a les celebracions. Amb tot, aquesta idea de l'excés em porta a reflexionar si l'ús i consum de la música no està també subordinat per una actitud d'incontrol tant a escoltar-la, com a reproduir-la. Diguem també que l'excés de determinades cançons nadalenques, especialment la de l'*Oh, arbre sant*, *Santa Nit* i la de les campanetes, de tant sentir-les per tot arreu susciten en la meua consciència musical una mena de rebuig, o fins i tot que tot el seu atractiu es converteix en una alarmant manifestació de carrinclona sentimentalitat...

Però anem al gra, cert és que en les festes de l'aristocràcia, la música no solament servia per ballar, sinó que també servia com a acompanyament dels banquets... i així mateix per a distracció dels cortesans en les seves estones de lleure. Efectivament, la música és cultura i també diversió i, és clar, un signe indicatiu del nostre nivell de vida tant en el de benestar com en l'intel·lectual i en el grau de la nostra sensibilitat artística. Per aquesta causa és lícit que ella sigui la que ens acompanyi en les nostres activitats no solament socials, sinó també en les laborals. Amb tot, aquesta consideració ens porta a un ús de la música que no és l'apropiat, especialment quan la desmesura ens du a utilitzar-la com un element indispensable de la nostra vida. Diria que la música no s'ha de sentir, sinó que s'ha d'escoltar. La qual cosa vol dir que la nostra oïda, quan veritablement escolta música, ha d'aplicar-hi tota l'atenció i no ha d'ésser compartida amb cap altra activitat, si de veritat volem disfrutar-ne i admirar-ne les seves qualitats. De no fer-ho així, el que ha imaginat el compositor i l'interpret quedarà arraconat i passarà per nosaltres sense transmetre'ns el missatge del seu creador; en tot cas es convertirà en un conjunt indiscriminat de sons que ens envolten sense cap mena de significat o, fins i tot, distraient-nos de l'ocupació que estiguem realitzant.

Més amunt he esmentat el sentiment de carrincloneria que poden suscitar determinades melodies, a les quals afegiria les citacions al beethovenia *Für Elise* i tants altres motius que ens veiem forçats a sentir en les esperes telefòniques, o bé en els avisos dels mòbils... Tot es banalitza, trivialitza i àdhuc pot ofendre la sonorització que es fa d'aquests magnífics fragments musicals. Igualment, no entenc que els programes dedicats a la cuina, mentre el cuiner de torn ens explica la recepta d'un plat, hagin de fer sonar una musiqueta que solament contribueix a no centrar-se en l'escolta de les explicacions. Tampoc no comprenc que en determinades emissions esportives s'apliqui música de jazz que ni concorda amb ritme, ni contingut... i tampoc no s'entén la música de fons en certes emissions de programes eminentment geogràfics... O bé la música ambiental que has d'escoltar, entre d'altres, en locals comercials, en notaries i consultoris mèdics... I no acaba aquí aquest excés, ja que el costum d'escoltar música a través d'uns auriculars comporta que a causa d'un volum massa potent, condemnis el veï de viatge a suportar sense desitjar-ho un xiuxiueig molest en grau superlatiu i a la vegada que l'usuari d'aquests artilugis es destrossi el seu aparell auditiu per un impacte que l'organisme humà no pot admetre i que no té altra conseqüència que la sordesa.

D'alguna manera i per paradoxa, el silenci és la primera condició perquè la música pugui sonar; són imprescindibles, per tant, imatges i paraules per escoltar-la?

RMC
280

Cartell de gran qualitat a l'Auditori de Girona

La millor programació i la més ambiciosa que ha tingut l'Auditori Palau de Congressos de Girona des de la seva inauguració, el 2006, serà la d'aquest primer semestre de l'any 2008, que comença amb una estrena de prestigi, la del director Lorin Maazel, i inclou, a més, produccions pròpies, estrenes i tres *master-classes* a càrrec de Tomatito, Rinaldo Alessandrini i el Trio Guarneri. Tot plegat, una oferta àmplia i heterogènia en la qual es pot trobar des de la música antiga al rock d'avantguarda.

Sembla, doncs, que fora de les grans ciutats, com ara Barcelona, on l'oferta cultural en l'àmbit de la música es pot permetre d'especialitzar-se, a les anomenades "comarques" els programadors han de pensar a obrir el ventall de possibilitats per tal d'abastar totes les sensibilitats culturals que conviuen en el seu àmbit d'actuació. Solament se'ls ha de demanar que dotin aquesta diversificació d'un segell de qualitat que, pel que fa als artistes i els programes que ofereix l'Auditori de Girona, sembla estar a bastament previst.

En la programació de música clàssica, cal destacar la col·laboració amb la promotora Ibercamera, gràcies a la qual s'ha pogut completar un cartell d'un altíssim nivell que a més de l'esmentat Lorin Maazel inclou un total de sis propostes, com són les de Zoltán Kocsis amb l'Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria (17 de febrer), la *Passió segons sant Mateu* (amb Deutsche Kammer Virtuosen i el Cor de Nens de Windsbach) el 9 de març, el Trio Guarneri i l'Orquestra Filharmonia de Praga (27 d'abril), el Quartet Casals (11 de maig) i el recital de Radu Lupu, un dels grans pianistes de la segona meitat del segle XX.

A més del conveni amb Ibercamera, l'Auditori ha proposat un recital del clavicinista italià Rinaldo Alessandrini (15 de febrer), així com dos concerts amb orquestres ja habituals a l'Auditori: l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) el 4 d'abril, en el qual interpretarà, al costat d'obres de Pons i Mozart, la *Simfonia núm. 6, "Patètica"* de Txaikovski; l'Orquestra de Cadaqués, que sota la direcció de Guennadi Rozhdestvenski oferirà *Cap de Quers* (obra d'encàrrec) de David del Puerto i la interessant *Simfonia Clàssica* de S. Prokófiev; i la temporada de l'Orquestra de Girona, que inclou també el recital i la gira que l'orquestra gironina té prevista amb l'espectacle simfònic *Coser y cantar* dels Antònia Font.

De les moltes actuacions programades, ja fora de l'àmbit de la música clàssica, i amb la voluntat d'arribar a tots els públics, destaca també la de l'actriu i cantant Jane Birkin (19 de febrer), molt famosa als anys seixanta i setanta pel duet amb el seu home, Serge Gainsbourg, *Je t'aime... moi non plus*. Un altre dels noms del cartell és el del brasiler Milton Nascimento (30 d'abril), que farà un homenatge als cinquanta anys de creació de la *bossa nova*.

Però la programació inclou també el millor flamenc amb la guitarra de Tomatito el 28 de març, o el jazz impecable de l'únic supervivent de John Coltrane, el pianista McCoy Tyner, el 24 d'abril.

S'inclouen també les actuacions del percussionista hindú Trilok Gurtu i l'Arké String Quartet, amb el seu aclamat projecte *Arkeology*, i Fangoria, el grup d'Alaska i Nacho Canut, amb el seu particular *pop*.

També cal remarcar la presentació oficial del Girona Jazz Project, una plataforma amb els elements més dinàmics de l'escena jazzística gironina i els concerts familiars, que complementen una oferta musical diversa i oberta a tots els públics.

JOSEP JOFRÉ



ZOLTÁN KOCSIS

ARS SUBTILIOR

Patinades...

per XAVIER CHAVARRIA

Costa molt trobar una paraula adequada per definir els comentaris que va generar el Palau de la Música Catalana pocs anys després de la seva inauguració. Aquest edifici que el temps ha consagrat com a obra d'art excepcional, venerada i ponderada universalment, considerada Patrimoni Mundial de la Humanitat, va ser objecte als anys vint d'una campanya ferotge de desprestigi que en proposava fins i tot l'enderrocament. Certament, el noucentisme era l'antítesi de tot allò que, estèticament i ideològicament, representava el Palau, però sorprèn la virulència, l'acarnissament, la gratuïtat i la grolleria d'alguns comentaris. I encara sorprèn més la presumpta categoria intel·lectual dels personatges que lideraven aquesta despietada lapidació verbal contra el Palau: Pla, Foix, Gaziol, Soldevila, Brunet..., gent de cultura, creadors de primer ordre, líders d'opinió... Què els va dur a dir tantes atrocitats del Palau? Era una opinió sincera? Obeïa a algun interès? Calia carregar-se algú? Repassem-ne algunes "perles": "*el local és horrible, indescriptiblement desgraciat*", deia Josep Pla, en el *Quadern gris*; "*Com és possible que el local d'una de les poques coses que podem presentar [es referia a l'Orfeó Català] sigui tan sinistre?*" El periodista Manuel Brunet es preguntava en un article demolidor si el Palau era redimible. Deia que, com a obra arquitectònica, "*va néixer tarada i restarà tarada tota la vida; és redimible tot aquest frenesí de pedra i rajoleta? No creieu que el Palau de la Música -de qualsevol cosa en diem un palau- entra en la categoria de monuments que demanen l'enderroc? Mireu-se'l bé! Mireu-se'l per fora i per dins. En diuen Palau de la Quincalleria Catalana, i s'ho mereix.*" Qualificava la decoració d'intolerable i l'escenari d'abominable i aberrant: "*No creiem que hi hagi al món una cosa tan absurda, i com que s'hi fa bona música, hi assisteixen estrangers, i això ens compromet molt.*" Quina visió de futur, oi? Carles Soldevila recomanava escollir un molt bon concert perquè "*només un bon programa us ajudarà a desfer la mala impressió que l'edifici produirà als vostres turistes. Tots els barcelonins són persuadits a hores d'ara que l'esmentat Palau és una desgràcia.*" Quina colla d'il·luminats! (Per cert, no us recorden alguns opinadors de fireta actuals?) Com van poder arribar a espifiar-la tant? Se'ls creia, la gent? Els ho hem de tenir en compte? En tot cas, és saludable (i higiènic!) fer memòria d'episodis com aquests, encara que sigui per desmitificar les veus públiques (les d'ahir i les d'avui); el temps, jutge veritable, implacable i equànim, posa totes les coses al seu lloc, tant els edificis com les persones. Palau: per molts anys!



Toni Ramon

Un "adieu" en plena maduresa

El passat 3 de setembre de 2007 moria a París als 40 anys Toni Ramon, director de cor, pedagog, músic tenaç i competent que va guanyar-se, a la capital francesa, el respecte i l'admiració del món musical francòfon.

per BERNAT VIVANCOS

En Toni ha estat un d'aquells personatges que, mig oblidats o poc presents a casa nostra, fan una sòlida i important trajectòria professional fora de les nostres fronteres, fins al punt de dirigir amb èxit un dels millors cors de veus blanques en l'àmbit internacional, la prestigiosa Maîtrise de Radio France.

Nascut a Sabadell, ingressà als deu anys a l'Escolania de Montserrat, on, sota la direcció del P. Ireneu Segarra, descobreix l'art del cant. De ben segur que aquests anys d'aprenentatge forjaren en el jove músic uns coneixements i experiència de gran qualitat, fet que l'acompanyarà tota la vida. Després d'una intensa activitat a Sabadell, on dirigí la secció juvenil de la coral Belles Arts i la coral Scherzo, es traslladà a França per continuar els seus estudis de flauta traversera. A Orléans creà la Maîtrise del Conservatori, i, poc després, és nomenat director de la Maîtrise de Radio France (setembre de 1998), càrrec que va ocupar fins a l'actualitat i que el va portar a col·laborar amb músics de renom i obtenir els més grans elogis i el reconeixement del públic i de la crítica francesa. Aquests últims anys va voler donar un nou impuls a un projecte novell, pedagògicament molt suggestiu: crear, en

un dels barris més desfavorables de la *banlieue* francesa (Bondy), un centre de formació musical i coral dedicat a infants amb pocs recursos però amb bones capacitats musicals. L'escola funciona com una segona –no pas secundària– seu de la Maîtrise. En definitiva, tota una fita de la qual en Toni només va poder assaborir la gestació, ja que es va posar en marxa una setmana després de la seva mort. Recordo el Toni amb el seu somriure mig tímid, vergonyós, que contrastava amb un caràcter exigent i molt estricte en el terreny professional. Intuïa en la seva personalitat un caràcter ferm, molt segur d'ell mateix, una ment amb idees molt clares, lúcides, també oberta, però, a saber escoltar.

Durant els meus anys d'estada a París vaig tenir l'ocasió de tenir-hi una amistat creixent, que ben aviat es va traduir en projectes musicals fascinants. Vaig poder assistir a diversos assaigs de la Maîtrise arran d'un enregistrament i concert d'obres meves, que, tot i la seva dificultat, cantaven a la perfecció. Director exigent, sabia gestionar el tracte amb els nois d'una manera ben peculiar: era molt sever i geniüt a l'hora de treballar, fet que contrastava amb l'afabilitat que transmetia als nens i noies de la Maîtrise, els quals li professaven un amor incondicional ple de complicitat. Aquesta amistat es va poder demostrar amb escreix durant l'enterrament celebrat a París el

dia 10 de setembre, a l'Église des Blancs Manteaux, església on ell i la Maîtrise havien fet un bon grapat de cicles de concerts de gran qualitat.

Els francesos, cauts i sempre una mica narcisistes, s'ho pensen dues vegades abans de donar càrrecs d'importància a personatges de fora del país, i encara més del Sud. Amb en Toni va ser una excepció. Al més pur estil futbolístic, van saber "caçar-lo" i fitxar-lo a temps després de veure el seu bon treball a Orléans. En Toni no els ha defraudat. Des d'aquí ens és difícil d'imaginar la importància del càrrec que ell ocupava: dirigir la Maîtrise de Radio France és un treball tan fascinant com arriscat, amb molts projectes de vasta dificultat realitzats a temps rècord. En Toni sabia complir els requisits exigents de la ràdio veïna i, el que té més mèrit, ho sabia fer creant en els seus alumnes un gaudi pel cant i per la música que sempre recordaran.

En Toni Ramon ens deixa als 40 anys, a causa d'una malaltia cancerosa, en plena maduresa i amb una envejable i reconeguda trajectòria internacional, malgrat ser poc conegut a casa nostra. Dilluns 17 de setembre Sabadell recordava el jove músic i deia adéu al seu fill il·lustre. Aquest sempre sever i trist *adieu* no deixa de ser un dolç *au revoir* al seu record, a la seva feina ben feta, que, amb discreció i tenacitat va assolir excel·lència internacional. *Au revoir*, Toni...

RM C
280

CONCURS

"Coneguem el Palau"

Què és o a quin element correspon aquesta imatge? Cal que les respostes siguin trameses pel mitjà elegit –correu ordinari, correu electrònic o fax– a la Redacció de la "Revista Musical Catalana", abans del dia 25 del mes a què correspongui el número de cada revista.

El premi corresponent a aquest mes de febrer de 2008 consistirà en 2 localitats per al concert inaugural del cicle **Cobla, Cor i Dansa al Palau** que se celebrarà el dia 1 de març a les 7 de la tarda, amb l'actuació de la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona dirigida per Francesc Cassú. El programa està integrat per obres de Manel Saderra Puigferrer, Joan Lluís Moraleda, Fèlix Martínez Comín, Agustí Borgunyó i Rafael Ferrer.



HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

Un reguitzell d'entrevistes ens ofereixen un ventall d'opinions d'un interès notable. La commemoració del desè aniversari del **QUARTET CASALS** obre el foc amb opinions molt interessants a redós del mateix fet aniversari i del que significa en el nostre ambient cambrístic. Després una fulgurant opinió sobre el concepte "concert", seguit d'una curta però significativa ullada a la importància **DE LES NOVES TECNOLOGIES EN LA DIFUSIÓ DE LA MÚSICA**. L'elogi d'una òpera catalana deixa pas a una inesperable reflexió sobre **EL NU FEMENÍ DAMUNT L'ESCENARI OPERÍSTIC**. **DES DE NORUEGA** un gran pianista remarca les **EXCEL·LÈNCIES DE L'OBRA DE MOMPOU** i també un criteri lúcid sobre **EL PAPER DEL DIRECTOR EN LES OBRES CONCERTÍSTIQUES**. Finalment **CALIXTO BIEITO**, **EL DISCUTIT DRAMATURG**, també operístic, arriba a conclusions almenys curioses sobre el moment **DE LA SEVA RELACIÓ PERSONAL AMB L'AUDIÈNCIA**.

«Para un cuarteto de jóvenes en un país sin tradición no está nada mal. [cumplir 10 anys d'existència]. En relación con los cuartetos veteranos que existen por Europa, no es gran cosa. Algún colega nos ha dicho con ironía: **"SÓLO DIEZ AÑOS Y YA LO CELEBRÁIS"** [...]. Un cuarteto persigue una meta común, aunque cada miembro lo haga con su propia preparación y personalidad. Hasta las diferencias de nivel pueden ser sugestivas, pues incitan a los miembros a superarse. Pero si de entrada **NO HAY AFINIDAD, DIFÍCILMENTE FUNCIONARÁ EL GRUPO** [...].»

Quartet Casals. Marino Rodríguez, "La Vanguardia", 3 de desembre de 2007.

«Aparte de Arriaga, hemos tocado algunos contemporáneos como David del Puerto, Jesús Rueda o Jordi Cervelló. **AL NO HABER MUCHA TRADICIÓN CAMERÍSTICA EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA**, es comprensible que tampoco los compositores escribieran para esta formación. No hay un cuarteto de Falla, ni de Granados, ni de Albéniz.»

Quartet Casals. Juan Antonio Llorente, "Abc", 1 de desembre de 2007.

«**HAY QUE CAMBIAR EL CONCEPTO DEL CONCIERTO...** ¡Si es que estamos haciendo lo mismo que hace 300 años! [...] es demasiado artificial, una camisa almidonada impide al músico pasárselo bien. **¡HAY QUE QUITAR EL ALMIDÓN DEL CONCIERTO, POR FAVOR!**»



Angel Gil-Ordóñez. Yolanda Monge, "El País", 7 de desembre de 2007.

«**EL MARKETING ES EL 50 % EN EL MÓN MUSICAL**, per això van sorgir els triomfets. Internet ha donat molta llibertat perquè tothom pugui accedir a allò que fas. Però **SÓN ELS MITJANS DE COMUNICACIÓ CONVENCIONALS ELS QUE MANEN. LES DESCÀRREGUES DE MÒBIL SÓN EL FUTUR MÉS QUE INTERNET**. La gent pagarà una quota fixa al mes i tindrà 20 o 50 temes per escollir. La telefonia mòbil ens facilitarà accedir a la gent. **EL CEDÉ DESAPAREIX IGUAL QUE LA DISCOGRÀFICA** i el distribuïdor i tenir penjada una cançó a la xarxa reportarà beneficis de per vida.»

Jordi Rubau. Moisés de Pablo, "Diari de Girona", 16 de desembre de 2007.

«Además, volver a **TRABAJAR CON ANTONI ROS MARBÀ** —que fue discípulo de Eduard Toldrà— fue una experiencia fantástica. **EN ESE PROYECTO [ENREGISTRAMENT D'EL GIRAVOLT DE MAIG]**, estuvo la hija del compositor, quien nos ayudó muchísimo a la hora de entender el estilo del padre. **ES UNA ÓPERA**, que más allá de la recuperación que se ha hecho en disco, **MERECE LA PENA DAR A CONOCER**. [...] Con tanta actividad quizá podríamos **PROMOVER UNA ASOCIACIÓN DE CANTANTES LÍRICOS** para proteger nuestros derechos laborales, porque hay una gran cantera de jóvenes y buenos cantantes, y **NO TODOS TIENEN LA OPORTUNIDAD DE CANTAR PORQUE HAY MUCHA COMPETITIVIDAD**. Con esto se podría conseguir que hubiera



un cupo mínimo de cantantes españoles en los teatros españoles.»

Stefano Palatchi. Mercedes Conde Pons, "Ópera Actual", desembre de 2007.

«**NO TENGO PUDOR SOBRE EL ESCENARIO**. No es algo que me dé miedo. Pero tiene que tener sentido, belleza, un punto de magia, muchas cosas. **EL DESNUDO PORQUE SÍ, NO ME SALDRÍA, ME SENTIRÍA MAL**. De todas maneras, el teatro siempre ha sido el reflejo de la sociedad. En la sociedad en la que vivimos hay de todo. **O SON GRABACIONES EN VIVO**, tipo años 40 o 50, que son fantásticas porque **ES AHÍ DONDE REALMENTE ESCUCHAS A UN CANTANTE; DESPUÉS TODO LO DEMÁS ES ESO, UN CORTA Y PEGA, BAJA, ESTIRA...** Nos vemos dentro de tres meses y hacemos el Do natural.»

Ángeles Blancas. Susana Gaviña, "Ópera Actual", desembre de 2007.

«**MOMPOU PARA MÍ ES UN COMPOSITOR ESPECIAL**. Tiene, de algún modo, las mismas cualidades que hemos citado antes al hablar de Grieg. **HAY ALGO EN SUS COLORES QUE ME RESULTA INTRIGANTE, MUY ATRAYENTE**. En los colores y en las armonías. **ES PROFUNDO, EN MI OPINIÓN**. No es sólo una música bonita y agradable, llega más allá, al menos en algunas obras. [...] En el caso de **LOS DIRECTORES SÍ QUE LES PIDO UNA PERSONALIDAD** que de verdad te apoye. No me gusta esta sensación de **QUE ME ESTÁN SIMPLEMENTE SIGUIENDO**. Para mí es importante **QUE EL DIRECTOR SEA FUERTE DE VERDAD**.»

Leif Ove Andsnes. Ana Mateo, "Scherzo". Desembre de 2007.

«No me gusta nada **QUE ME PITEN AL SALIR A SALUDAR** y tengo la esperanza de que no pase con *El holandés errante*. En cualquier caso, **CADA VEZ LAS BRONCAS SON MENOS INTENSAS**. Lo que significa que me estoy haciendo mayor **O QUE LA GENTE SE ESTÁ ACOSTUMBRANDO A MÍ**.»

Calixto Bieito. Lourdes Morgades, "El País", 2 de gener de 2008.



A PROPÒSIT DE...

El bon moment del compositor Ramon Humet

En pocs mesos, Ramon Humet ha vist les seves obres estrenades, enregistrades, programades i premiades en diverses ocasions. Circumstàncies que, juntament amb l'encàrrec de dues composicions en què ja treballa, el situen en un dels millors moments de la seva carrera.

per ALBERT TORRENS

—El passat mes de novembre, la seva obra *Escenes d'ocells* rebia el Premi Reina Sofia de composició musical. Una obra, però, que ja havia estat distingida amb anterioritat...

—Sí, també va guanyar el primer premi Olivier Messiaen de l'Orquestra Simfònica de Montréal, que és qui la va estrenar i qui l'enregistrarà pròximament. Per a mi, el fet que l'obra hagi passat per diversos jurats la reforça, perquè són dos grups d'experts de primera totalment independents, que no tenen res a veure.

—A més de l'estrena de l'obra, el Premi Olivier Messiaen li ha comportat un nou encàrrec que també s'afegeix a altres projectes previs...

—Sí, a Montréal m'han encarregat una altra obra per a orquestra simfònica que ja està programada pel pròxim mes d'octubre. Hi estic treballant, tot i que també preparo un ballet de cambra per al Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions del 2009 —un homenatge a la coreògrafa Marta Graham— i acabo d'enllestir *Jardí d'haikus*, un sextet encarregat pel Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, que estrenaran el mes que ve a Madrid els tríos Arbós i Neopercusión.

—En què es diferencia l'escriptura orquestral de la cambística?

—L'orquestra simfònica té la gran forma, el fet que hi hagi tants instruments i tants músics. Per tant, has de fer que

LA CONVERSA AMB RAMON HUMET DE SEGUIA ENS ABOCA A PROFUNDES REFLEXIONS SOBRE EL FET MUSICAL QUE NO ALLARGUEM, CONSCIENTS QUE NO PODREM PLASMAR-LES EN AQUESTES LÍNIES, PERÒ QUE ENS DONEN A ENTENDRE UN CRITICISME SA DEL COMPOSITOR ENVERS LA SOCIETAT DEL CONSUM I DE LA IMMEDIATESA. "PENSO QUE L'ART ÉS TOT EL CONTRARI, ÉS EL PRODUCTE D'UNA REFLEXIÓ MOLT ATENTA", ENS DIU. RECLAMA LA LLIBERTAT DE L'ARTISTA I ES MOSTRA IL·LUSIONAT DAVANT DELS NOUS REPTES QUE SE LI PLANTEGEN, SABEDOR QUE L'ETAPA QUE ARA TRAVESSA ÉS FRUIT D'UN ESFORÇ QUE VE DE LLUNY.



la música respiri, que tingui una mica de temps perquè ella mateixa s'expandeixi. Curiosament, aquesta que estic preparant és la tercera obra que escric per a orquestra simfònica, que és una cosa que sempre havia vist com una utopia. El quartet de corda és l'extrem oposat a això, és un treball com de miniatura. També pots fer gran forma, és clar, però és un treball més minuciós. A mi m'agrada tot, des del piano sol fins a l'orquestra simfònica.

—Pot aplicar en aquests instruments els principis de la música electrònica que tant li interessa?

—Sempre m'ha interessat el tema del so des del punt de vista físic, i el meu pas per la Fundació Phonos —gràcies a una beca en acabar els estudis d'enginyeria— em va permetre fer la meua primera obra electrònica. Jo concebo la música electrònica com una extensió de la instrumental, no com una cosa a part. De fet, en el meu catàleg no tinc cap obra per a electrònica sola.

—El passat mes de desembre es va presentar el seu primer disc monogràfic. Quines obres conté?

—Es titula *Escenes del bosc*, com la meua sèrie pianística, que és l'obra més important d'aquests últims anys, a partir de la qual surten tots els materials amb els quals desenvolupo l'obra per a orquestra. El disc també inclou més coses i hi participen la pianista Sílvia Vidal, la cantant Teresa Garrigosa i l'ensemble francès Proxima Centauri. La iniciativa ha estat del Festival 4x4, un cicle que programa concerts i enregistraments monogràfics de compositors catalans.

—Quina és la seva font d'inspiració principal?

—Jutjant pel catàleg, però sense plantejar-m'ho expressament, veig a *posteriori* que en la meua música sempre apareix la natura. Per a mi és important relacionar-la amb una espiritualitat que hem perdut en la societat actual i amb la qual crec que la natura ens ajuda a retrobar-nos.

RMC
280

Sánchez Verdú a Barcelona

COMPOSITORS A BARCELONA. Grup Instrumental Barcelona 216. Marcel Peres, muetz. Dir.: José María Sánchez Verdú. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 21 DE DESEMBRE DE 2007.

per Mercedes Conde Pons

Resulta difícil sospesar si la confluència de la data d'aquest concert amb la proximitat de les festes nadal·lenques va ser la causa principal del reduït públic que es va aplegar al voltant del concert amb obres del compositor d'Algès-ires José María Sánchez Verdú –Premi Nacional de Música l'any 2003– i la taula rodona –prèvia al concert– que girava entorn del tema “Compondre avui”.

El concert ofert pel grup ins-

trumental Barcelona 216 amb obres de José María Sánchez Verdú –dirigit i presentat pel mateix compositor– va aplegar quatre obres de diverses característiques expressives i estilístiques, d'interpretació i cohesió expressiva impecables, gràcies al treball conscient del grup durant una intensa setmana de feina. *Machaut-Architekturen* pren com a base la missa de Notre Dame de Guillaume de Machaut (segle XIV) sobre la qual Sánchez

Verdú elabora un pulcre i puntillista treball estructural d'aproximació a l'essència de l'obra antiga. Els tres breus interludis de l'òpera *Aura* –en la qual treballa actualment el compositor– van mostrar la riquesa sonora de la flauta de Paezold i la flauta travessera com a personificació de dos éssers animats, generant una aura inquietant. *Giorno dopo giorno* aplega tres obres inspirades en poemes d'Eugenio Montale i Salvatore Quasimodo. De caràcter simbolista, també les peces musicals evocuen –en la recerca de noves sonoritats– un nou espai d'interpretació, d'on sorgeix, per exemple, el murmur aspirat dels mateixos músics. De la contenció a l'explosió, *Rosa*



JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ

de alquímia reivindica a viva veu una més àmplia repercussió, donada l'espectacularitat i exultant sensualitat sonora de la partitura. L'obra evoca –en la veu comovedora del muetz Marcel Peres– l'exili a causa del règim siria en un poema d'Adonís.

OBCine

TEMPORADA OBC. Dir.: Virginia Martínez. P. Doyle, B. Herrmann, J. Navarrete, J. Williams. L'AUDITORI. 11 DE DESEMBRE DE 2007.

per Josep Barcons

Hi ha músiques que han passat a formar part de l'inconscient col·lectiu amb una celeritat inimaginable. Molt més que les obres mestres de cada període de la història de la música, els temes de *La guerra de les galàxies*, *Superman*, *E.T.* o *Encontres a la tercera fase* poden ser taral·lejats per gairebé tothom.

Potser per això, quan s'escol-

ten s'activa un mecanisme que du a la felicitat del reconeixement immediat, tot generant-se així –si se'n permet l'expressió– un “bon rotllo” poques vegades igualat en un altre tipus d'audicions. Això és el que va passar a L'Auditori –ple a vessar– el passat 11 de desembre: en acabar el concert, les rialles omplien els rostres i es respirava una mena de felicitat compartida per tot-

hom.

El programa estava integrat, bàsicament, per obres del degà dels compositors de música per a cinema: John Williams. Sota l'efectiva batuta de la jove directora Virginia Martínez, l'OBC va recórrer algunes de les peces més cèlebres del compositor novaiorquès.

Òbviament, no va faltar-hi cap de les bandes sonores esmentades més amunt, però s'hi van afegir també el vitalisme de *Parc Juràssic* i el fenomen de l'*Enriquet Terrissaire* (que és com podria traduir-se el nom del popular aprenent de mag ideat per J. K. Rowling).

A part de les partitures de Williams, que són un veritable manual d'orquestració i un catàleg

inesgotable de recursos, l'OBC va interpretar la música que Patrick Doyle va escriure per al *Frankenstein* del seu amic Kenneth Branagh, tres de les peces que Bernard Herrmann (habitual col·laborador del suspens de Hitchcock) va compondre per al *Fahrenheit 451* de Truffaut, i la música que l'aragonès Javier Navarrete va posar a les aventures d'*El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro.

Molt lloables el treball dels metalls, el so exquisit de les flautes, la finor del concertino i el sempre difícil paper de les trompes, encarregades tant de la bel·ligerància del pavelló amunt, com de posar la llàgrima als moments més emotius de la pel·lícula.

Follets, nimfes i sers petits

4X4. Escenes del bosc. Monogràfic Ramon Humet. Sílvia Vidal, piano. Horacio Curti, shakuhachi. SALA BECKETT. 18 DE DESEMBRE DE 2007.

per J. B.

Una clariana de bosc amb una nimfa que sembla confeti, repassa contorns d'arbres i té cura d'un gnom i d'un follet flautista. I un piano que parla d'ocells (i que bé que en parla!), que fa bufar el vent, i que dibuixa la pluja i els colors de l'arc de Sant Martí. La música de Ramon Humet s'ambientava així segons la proposta de la directora d'escena

Raquel Tomàs. En els tres quaderns d'*Escenes del bosc* (estilísticament molt homogenis), Ramon Humet se serveix del piano per observar el detall de les coses. Com si fes un zoom extraordinari, descobreix les petites oscil·lacions, el moure's constant, el bategar etern d'allò que recrea: articulacions ràpides i precises, puntillisme sonor, gràcilat del gest, ingravidesa de les

ràfegues, insistència dels mordents... Sílvia Vidal se sentia seus cadascun dels racons d'aquest petit món de coses, estructurant els plans sonors amb una claredat absoluta i vestint-los de notes amb refinada elegància i destresa encertada.

Com a contraposició d'aquest món de paisatges minúsculs, de retrats de miniatura i percepció afinada, l'evocació que emanava el shakuhachi d'Horacio Curti. En comptes de l'entotsolament en el detall, sobrevenia l'envolament místic (cap a allò amagat, si fem cas de l'etimologia). Cap als altres terrenys. Per a això serveix –al Japó zen– aquest instrument delicat de

bambú, prolongació de la respiració que porta a meditar aquell qui el toca. Si tradicionalment incita al viatge cap endins, en les partitures d'Humet invitava a aixecar el vol, com les grues tanques vegades esmentades en els contes taoistes. Els paisatges que es podien divisar a vista d'ocell, quedaven a la mercè de l'art encisador i serè d'Horacio Curti: contemplacions celestes, ennuvolaments boirosos, llacunes llunyanes, violència de cops d'aire..., tot condensat en el *glissando* d'harmònics final que –per art de màgia– s'enduia alhora els alès de la peça i del públic cap a regions somiades d'aïre fred i cristal·lí.

Esplèndida 'Cenerentola' vocal en regressió al conte

LA CENERENTOLA de Gioacchino Rossini. Joyce DiDonato. Juan Diego Flórez. Bruno de Simone. David Menéndez. Simón Orfila. Itxaro Mentxaka. Cristina Obregón. Dir. escènica: Joan Font. Dir. musical. Patrick Summers. Coproducció Gran Teatre del Liceu, Welsh National Opera, Houston Grand Opera, Grand Théâtre de Ginebra.

LICEU. 23 DE DESEMBRE DE 2008.

per J. Comellas

Heus ací que el meu amic Joan Font, ànima de Comediants, ha fet un muntatge de *La Cenerentola* brillantíssim, però manifestament allunyat del que exposava en la prèvia en el número de desembre passat. Recordem que deia que *"En Rossini el conte es converteix gairebé en un melodrama amb final feliç, en què el compositor va destil·lar-ne els components més humans i en va defugir els fantàstics. [...] El compositor humanitza la història [...] i a manipular els aspectes perifèrics de l'argument tot potenciant-ne la credibilitat de base realista."*

Doncs bé, el criteri del dramaturg aquí s'ha inclinat en sentit totalment contrari, explotant, si cal de manera forçada, totes les escales que permetien portar a una regressió vers el sentit de conte més convencional. El tema és complex i hom no s'a-



JOYCE DIDONATO

treviria a arribar a conclusions definitives. Tothom té el seu imaginari propi d'aquesta faula, centrada precisament en el fet intrínsec de conte. Fins a quin punt per a l'espectador comú resulta més grat aquest criteri que no el que emana de manera clara dels dissenys de l'autor és quelcom inescrutable. Per això, que al marge d'una anàlisi intel·lectual

de l'aportació de Joan Font i del figurinista Joan Guillén, aquest criteri —per a mi erroni— difícilment no podia ser ben acceptat, com ho confirma la satisfacció generalitzada que va manifestar el públic. I em refermo en la meua posició perquè és evident que la versió acusa un perceptible fregadís entre les intencions de l'autor i les del dramaturg.

Deixem-ho aquí, perquè al marge d'aquesta dimensió hi va haver quelcom molt més important: una interpretació absolutament memorable de tot l'equip vocal encapçalat per una Joyce DiDonato extraordinària. Cristall en la veu, finor i exquisidesa de línia de cant, vivència actoral exacta; totes les facetes que corresponen a l'assumpció del seu personatge van ser servides amb tota excel·lència per aquesta cantant.

Juan Diego Flórez va ser el tenor esplèndid que feia pocs dies havíem gaudit en recital, en un paper de protagonisme una mica a l'ombra del de la seva oponent. No sabríem dir-ne la causa, però el cantant peruà ens convenç més en recital que damunt d'escena. En un repartiment de gran nivell, hom destacaria també el molt viscut Dandini de David Menéndez en el repte de més pes que li coneixem.

Patrick Summers, un nom nou en aquesta línia que és d'agrair de renovació de l'apartat direcció musical, va oferir una conducció precisa, d'una explícita identificació estilística. Que és el que cal exigir per damunt de tot en una obra d'aquestes característiques.

RMC
280

L'altre Rossini

EN OCASIÓ DE LA CENERENTOLA. Cor del Gran Teatre del Liceu. Raquel Lucena, soprano. Marianna Pizzolato, mezzosoprano, Gabriel Diap, baríton. Catherine Ordonneau i Stanislav Angelov, piano. Jaume Sanchís, clarinet. Rossini. LICEU (FOYER). 19 DE DESEMBRE DE 2007.

per Albert Torrens

Hi ha compositors als quals el pes de la història ha encasellat de tal manera en un repertori o en un gènere que sembla que, de fet, no hagin creat res fora d'aquell àmbit. És el que passa, per exemple, amb el Bach de les obres seglars, el Vivaldi de l'escriptura vocal o el Rossini no operístic. Així, la sessió programada al Foyer del Liceu "En ocasió de... *La Cenerentola*" va permetre redescobrir el que per a alguns és

"l'altre Rossini", el del repertori coral i cambrístic. El concert va començar amb una *Introducció, tema i variacions per a clarinet i piano* i va acabar amb l'actuació de la mezzosoprano Marianna Pizzolato, que va oferir una notabilíssima versió de la deliciosa cantata *Giovanna d'Arco*. L'autèntic protagonista del concert, però, aquell que va passar més minuts dalt de l'escenari, va ser el Cor del Liceu —o, més ben dit, una selecció dels seus mem-



A. BOFILL

bres, ja que la secció masculina va quedar reduïda a deu representants per la coincidència, precisament, amb la producció de *La Cenerentola*. Sentir el cor d'un teatre d'òpera en un repertori que no li és habitual sempre és un exercici interessant, tant per a l'instrument en si com per a aquell qui l'escolta. En aquesta ocasió, les veus liceístiques van fer els possibles per alliberar-se del timbre operístic amb què solen treballar, tot i que la subtilitat de l'acompanyament pianístic

respecte de l'orquestra —per cert, excel·lent i maratoniana la tasca d'Stanislav Angelov— i l'intimitisme de l'entorn del Foyer fossin dificultats afegides a aquesta comensal. En tot cas, la nota festiva del concert va estar propiciada, més enllà de la interpretació, pel contingut d'un programa extrovertit de per si, un Rossini no operístic però que expressa en la mateixa proporció a què ens té acostumats el seu caràcter alegre i fins i tot, en ocasions, bromista.

Nadal amb Arteta i Carreras

PALAU 100. Josep Carreras, tenor. Ainhoa Arteta, soprano. Orquestra Simfònica del Vallès. Cor Jove de l'Orfeó Català. Dir.: David Giménez Carreras. Strauss, Schubert, Lehár, Mascagni, Franck, Davis, Berlin, Álvarez, Adams, tradicionals.
PALAU DE LA MÚSICA. 21 DE DESEMBRE DE 2007.

per Lluís Trullen

Un Palau que presentava un ple absolut esperava la nova presència sobre l'escenari de dues veus emblemàtiques, com són les de Josep Carreras i Ainhoa Arteta, dues veus que acompanyades per l'Orquestra Simfònica del Vallès, el Cor Jove de l'Orfeó Català i tots sota la direcció de David Giménez Carreras, van oferir un concert de Nadal excepcional en tots els sentits: programació, interpretació i una sintonia amb un

públic que va acabar rendint-se a l'allau de musicalitat i qualitat interpretativa que aquestes dues veus van mostrar-nos en el decurs d'una nit molt especial. Sis obres cantades fora de programa, fans incondicionals del tenor que no dubtaven a apropar-se al final del concert fins als peus de l'escenari per oferir regals de tota mena al tenor, lliurament absolut per una Ainhoa Arteta vocalment prodigiosa i desbordant de simpatia, un programa elaborat

segons uns criteris meticulosos que combinava des de nades cantades per un Cor Jove que va mostrar un lliurament absolut, fins a celeberrimes melodies de Schubert, de Mascagni (inoblidable l'*Ave Maria* sobre l'intermezzo de la *Cavalleria rusticana* cantat per Ainhoa Arteta), els aires vienesos de Lehár i Johann Strauss, les melodies de Toldrà, el ja celeberrim *T'estimo* de Grieg que Carreras va immortalitzar en el concert del seu retorn als escenaris o la *Santa Nit* per cloure, ja prop de les dotze de la nit, aquest concert de Nadal. Carreras va mostrar una veu cuidada, d'una difusió brillant, amb una musicalitat radiant, amb una qualitat extraordinària i amb aquella claredat en el centre vocal (*Romanç de Santa Llúcia*) i en els

aguts (*Cantique de Noël*) que denotaven una total plenitud en l'estat de forma i una saviesa a l'hora d'escollir l'exigent repertori del concert idoni per potenciar al màxim les qualitats que sempre ha mostrat. La sintonia de Carreras amb el públic va ser absoluta i la compenetració amb el cor i l'orquestra dirigida pel seu nebot, idènticament plena. I si el tenor va mostrar-se superb, Arteta va evidenciar igualment una plenitud vocal radiant. Cantant amb un permanent somriure dibuixat al rostre, elegantíssima, mostrant una sensibilitat extrema a l'*Ave Maria* de Mascagni i una frescor en la música inequívocament vienesa de *Meine Lippen sie küssen so heiss*, Arteta va arrencar un seguit de braves darrere les seves intervencions.

Una veu que enamora

CICLE MAS I MAS. Inés Moraleda, mezzosoprano. Josep Surinyac, piano. Cançons d'autors diversos.
AUDITORI MAS I MAS. 4 DE GENER DE 2008.

per Xavier Chavarria

La Fundació Mas i Mas ha engegat un cicle de concerts de petit format, revolucionari, original, innovador i molt variat quant a programació, que proposa un recital de música de cambra de mitja hora de durada, amb tres passis cada dia de dilluns a diumenge i per un preu mòdic. Aquests recitals es fan a la sala, minúscula però acollidora, que la Fundació Mas i Mas té al carrer de Marià Cubí, 199, de

Barcelona, i que certament propicia un ambient íntim i distès, un contacte intens amb la música, un frec a frec entre intèrpret i públic que converteix l'actuació en tota una experiència. És realment un nou concepte de concert, una manera diferent d'escollar la música, i de viure-la amb una intensitat inusual. I si l'intèrpret en qüestió es belluga bé en la distància curta, millor que millor. Aquest és el cas d'Inés Moraleda, que en

aquest recital va ratificar el seu excel·lent estat de forma i es va mostrar com una intèrpret de cap a peus. Gràcies a l'absolut domini tècnic que li assegura una afinitat impecable, Inés Moraleda juga a plaer amb la seva veu, elàstica i acolorida, però també sap seduir l'espectador amb un cant càlid i carnós, de registres infinits i convincents. Moraleda va aprofitar el recolliment de l'espai per hipnotitzar els assistents amb un cant suau, dolç, seductor: canta amb els ulls, amb tot el cos, es fica a fons i de ple en cada personatge, es transforma en cada cançó per curta que sigui, i la interpreta com si fos una actriu. Acompanyada amb elegància, delicadesa i contenció per Josep Surinyac, va cantar Brahms, Mozart,

Ravel, Ginastera, tres cançons brevíssimes però fascinants de Hans Eisler, una delícia nadalenca de Josep Vila (*La nit de Reis*), i un *Cant dels ocells* d'esgarri-fança, i en totes les peces va anar molt més enllà de la música, amb una ductilitat i convicció sorprenents. També va saber adequar a la perfecció l'amplitud de la seva veu a l'espai de la sala, de sotre baix, per tal que no sonés saturada en cap moment. I tant hi fa, si és mezzo o és soprano (l'eterna discussió dels que la seguim ja fa temps): Inés Moraleda és una intèrpret de cap a peus, amb una veu sòlida i bonica, i molta música a dins. Té tot el que cal per arribar molt lluny, i tastar-la de ben a prop, gràcies a aquest format de concert, ha estat tot un plaer.

Aposta valenta de qualitat

ORQUESTRA JULIÀ CARBONELL TERRES DE LLEIDA. Chantal Botanch, Marta Infante, Salvador Parrón, solistes. Carles Canut, narrador. Elena Castellar, pitonissa. Dir.: Alfons Reverté. Honegger: *El rei David*.
AUDITORI E. GRANADOS DE LLEIDA. 22 DE DESEMBRE DE 2007.

per X. Ch.

En dates com aquestes, fardades de repertoris frescats, amb valsos, nades i *Messies* a dojo, s'agraeix que algú proposi programes alternatius, originals i de qualitat. L'OSJCTL ha deixat ben clara la seva vocació i valentia celebrant el Nadal amb una interessant proposta concertística, *El rei David* d'Arthur Honegger, un salm simfònic per a solistes, cor, narrador, una actriu, i un conjunt de

cambra ben peculiar: la versió original, de l'any 1921, requereix sis fustes, quatre metalls, violoncel i contrabaix, percussió, piano i harmòni. *El rei David* és una obra d'una bellesa essencial, austera i sense concessions, de llenguatge concentrat i dens, en què per sobre del melodisme prevalen les atmosferes suggerents, els ambients evocadors, aconseguits amb una instrumentació refinada, subtil i molt exi-

gent per als intèrprets, que han d'actuar constantment com autèntics solistes. I els músics de la Julià Carbonell la van brodar: el treball del vent-fusta i del metall va ser impecable, precís rítmicament, equilibrat i atent a les veus. Destacadíssim també el paper dels tres solistes vocals: la soprano Chantal Botanch i la mezzo Marta Infante van exhibir maduresa i amplitud dinàmica en les seves bellíssimes veus, mentre que el tenor Salvador Parrón es va mostrar molt implicat, enèrgic i altament dramàtic; l'actor Carles Canut va ser un narrador convincent tot i l'excessiva dependència del director en les seves intervencions.

Honegger atorga un paper essencial al cor, que malgrat el caràcter cambrístic de l'orques-

tració ha de sonar poderós i dramàtic en diversos passatges de l'obra. El Cor de Cambra de l'Auditori E. Granados, que dirigeix Xavier Puig, va tenir una actuació molt meritòria en tots els aspectes malgrat certa feblesa de so en moments específics a causa de la manca d'efectius (eren una trentena llarga); en canvi, en els números més delicats, el cor va lluir un equilibri tímbric exquisit, bellesa en les veus (especialment en contralts) i una gran seguretat en l'afinació.

La resposta dels músics a la lectura vehement i emfàtica proposada per Alfons Reverté a través d'un gest molt enèrgic, va ser desigual, però no va deslluir gens el resultat global, francament admirable.

Bach nadalenc i festiu malgrat el virus

TEMPORADA OBC. Cor Lieder Càmera. Christine Wolff i Elena Copons, sopranos. Katarina Karnéus, mezzosoprano. Werner Güra i Joan Cabero, tenors. Florian Boesch, baríton. Dir.: Salvador Mas. Bach. L'AUDITORI. 22 DE DESEMBRE DE 2007.

per M. C. P.

Es respirava un ambient especial a la Sala Pau Casals de L'Auditori, ja fos per l'esperit festiu del Nadal a punt de celebrar, ja fos pel programa, un Bach dels més grans i alegres: el *Magnificat* i les tres darreres cantates de l'*Oratori de Nadal*.

Però un petit retard i les paraules d'un Salvador Mas anunciant els estralls de la grip sobre ell mateix i un dels solistes –un esperat Werner Güra– van generar un cert ànim d'inquietud entre el públic. Però si el *Magnificat* no va sonar tan cohesionat com s'esperava, no devia ser

per l'estat de decaïment físic de Salvador Mas –que va dirigir assegut, com els “grans directors”, com ell mateix va dir tot fent broma–, sinó per una manca de concentració general, si bé ràpidament esvaïda. De fet, davant les dimensions de les tres cantates que venien després en el programa, el *Magnificat* hauria pogut quedar al marge del concert. Cal destacar, en la seva puntual aportació en aquesta obra, el bon fer de la soprano terrassenca Elena Copons, de veu clara, timbre ben impostat i estil elegant.

El gran protagonista del con-

cert va ser el Cor Lieder Càmera, impecable en estil, dinàmiques i equilibri. Si bé aquestes tres darreres cantates no són les més exultants del grup que forma l'*Oratori de Nadal*, Bach evoca musicalment tot l'optimisme que evoca la redempció a través del naixement del fill de Déu. Per això, la templança d'esperit –típicament luterana– s'ha d'expressar a través d'una cohesió que el grup dirigit per Glòria Coma i Pedrals va demostrar haver treballat.

La malaltia del tenor alemany Werner Güra va obligar a cercar un substitut de darrera hora, fet que va permetre valorar la gran professionalitat del tenor català Joan Cabero, que sense assajar es va adaptar a la perfecció a l'estil i el conjunt, oferint una bona interpretació de les àries perti-

nents. Werner Güra va interpretar els recitatius, en què la seva veu no sonava malmesa, encara que els recitatius no exposen la veu als extrems de la tessitura. Tant Christine Wolff com Katarina Karnéus van fer un bon treball, mentre que el baríton Florian Boesch va destacar per sobre de les altres veus, per projecció, noblesa tímbrica i expressivitat. L'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, en reduïdes dimensions, va oferir una versió en estil, molt ben concertada per Salvador Mas, que va trobar l'equilibri entre el so de conjunt i els moments de solistes –tant vocals com instrumentals– traient partit de grans solistes com la trompetista Mireia Farrés –en el *Corral* final de la darrera cantata, tot un luxe.

Contrast i pulsio

TEMPORADA DE CAMBRA. Trio Kandinsky. Serra, Janáček, Schönberg.

L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 20 DE DESEMBRE DE 2007.

per M. C. P.

Un programa eclèctic però amb molts al·licients individuals va ser el principal atractiu del concert ofert pel Trio Kandinsky a la Sala de Cambra de L'Auditori. Un concert amb obres llargues i intenses, potser excessivament per ser escoltades totes d'una tirada.

La primera part presentava l'atractiu d'escoltar el *Trio en Mi major* de Joaquim Serra, compositor de qui s'ha celebrat el centenari del naixement al llarg de l'any 2007. L'obra es mou en

l'estil impressionista però profundament autòcton en què també s'emmarallen Toldrà o Morera, amb moments molt elegíacs com el segon moviment “Calmo” i alguna subtil referència a la música popular, d'empremta sardanística. Una obra d'una gran bellesa melòdica, però sense caure en la reiteració o el manierisme.

Tot seguit el Trio Kandinsky va interpretar la versió per a tercet –feta per J. Burghauer– del *Quartet “Sonata a Kreutzer”* de

Leos Janáček. La colpidora partitura del compositor txec va venir acompanyada de l'actuació de Bibiana Goday com a narradora, que va introduir intercaladament alguns fragments de la novel·la de Lleó Tolstói, prenent com a seva la veu de l'assassí i recollint-ne les opinions més frapants, en gran consonància amb la peça de Janáček. Tot i no tenir la força que presenta l'obra en el seu format original –quartet de corda–, el Trio Kandinsky va servir-ne una bona versió, després de la qual es feia difícil continuar escoltant cap obra més.

Però a la segona part oferiren la *Nit transfigurada* d'Arnold Schönberg en versió per a tercet d'E. Steurmahn. La recitació del poema de Richard Dehmel abans de l'inici de l'obra de Schönberg

–novament a càrrec de l'excel·lent declamadora Bibiana Goday– va permetre discernir els diversos moments i estats d'ànim de la parella protagonista del poema en la música que Schönberg va compondre inspirant-se en Dehmel. Així, tal com expressa el poema, la primera part conté la força de la culpa de la dona infidel al seu estimat que espera un fill d'un altre home, mentre que la segona conté el caràcter eteri del sentiment de redempció que aquesta mateixa rep, en ser acceptada juntament amb el seu fill. Si bé la versió en trio és molt més despullada en sonoritats que no la versió per a sextet o orquestra de corda, el Trio Kandinsky va oferir-ne una bona versió, malgrat alguns enfosquiments expressius.

RMC
280

Riu de geni, font d'inspiració

COBLA SANT JORDI. Dir.: Xavier Pagès.

ATENEU MONTSERRAT D'HOSTAFRANCS. 16 DE DESEMBRE DE 2007.

per Josep Pasqual

En principi, el reconeixement social d'un compositor és directament proporcional a la qualitat de la seva obra. Resulta més difícil de mesurar la seva influència, però pot ajudar-hi el nombre d'obres en què el compositor en qüestió i la seva obra han servit d'objecte inspirador. Reconegut i valorat en qual-sevol franja de públic i respectat pels seus companys de professió,

Joaquim Serra (1907-1957) ha assolit aquests dos nivells de popularitat amb la modèstia i el rigor que caracteritzen la seva persona i la seva obra. El Foment de la Sardana de Barcelona, una de les institucions que més va promoure la creativitat de Serra, ha volgut testimoniar aquest fet en el concert amb què va tancar el seu calendari d'activitats de l'Any del Centenari.

La primera part va estar dedicada a obres en què Serra ha estat font d'inspiració, i en van destacar dues obres d'homenatge generades l'any de la desaparició del compositor, com ho són el contrapunt simfònic *In memoriam* de Rafael Ferrer (que va sonar excessivament desmanegat) i la sardana *Barcelona 1957* de Ros Marbà. La repercussió de Serra en les generacions posteriors va quedar palesa amb les sardanes *Elegia a Joaquim Serra* de F. Martínez i Comín (del 1962), *Recordant Joaquim Serra* de Josep Prenafeta (del 1997), *Ofrena a Joaquim Serra* de J. Ll. Moraleda (guanyadora del Certamen Ceret-

Banyoles 2007) i *Puigsolienca* de Marc Timón (que s'oferia en primera audició).

La segona part es va reservar al geni de l'homenatjat i va oferir la poc sentida tetralogia de sardanes *La Garba* i la glossa *Dansa de fadrins*, obres en què la cobla es va trobar força a l'aise malgrat les dubtoses qualitats sonores de la sala (i un públic excessivament xerrameca: per què el públic de cobla resulta tan endimoniadament poc respectuós amb els artistes durant les interpretacions?), sobretot amb una *Apassionada* defensada amb autoritat per un magnífic Marià Franco a la tenora.

Reivindicació de joies corals autòctones

CAMBRA CORAL. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Jordi Armengol, piano. Dir.: Jordi Casas i Bayer. Millet, Vives, Pujol, Nicolau.

PETIT PALAU. 13 DE DESEMBRE DE 2007.

per X. Ch.

Encertadíssima, la iniciativa de dedicar el primer concert d'aquest cicle a la música composta pels "mestres" de l'Orfeó Català, no només per la felicitat coincidència amb l'imminent centenari de la seu de la institució, sinó també perquè es fa justícia a un repertori autòcton de gran qualitat i bellesa, i per la magnífica oportunitat d'escollir-lo interpretat per un cor tan solvent i en mans d'un director que sap donar-li l'esperit adequat.

El repertori contenia obres a cappella de característiques molt diverses: les veus masculines, per exemple, van poder lluir la seva riquesa tímbrica i un bon empastament en dues peces emblemàtiques, *L'emigrant* de Vives i *Jovenívola* de Millet, cantades en la seva forma original per a veus d'home, en una lectura emotiva i arravatada (a vegades en detriment de la precisió rítmica). Potser en *Jovenívola* es va trobar a faltar més gruix sonor, però cantar-la amb només

dotze veus i amb aquest resultat és realment meritori. Les veus femenines, poderoses i amb cos, continuen mostrant un ventall tímbric més dispers però d'una gran riquesa i amb molts matisos, palesat tant en *La Balanguera* de Vives com en *La dama d'Aragó* o en l'unison de la *Pregària a la Verge del Remei* de Lluís Millet. També van sonar dues brevíssimes peces de Francesc Pujol (*¡Qué dirá la gente!* i *La gata i el belitre*), més contrapuntístiques i de caràcter juganer, i dues bellíssimes nades de Lluís Maria Millet, *Bruc i galceran* i *El rústec villancet*, interpretades amb bon gust i delicadesa.

Però la prova de foc per al Cor van ser les dues obres d'Antoni

Nicolau, *Entre flors* i, especialment, *Lo Noi de la Mare*, una inspiradíssima glossa sobre la cèlebre cançó tradicional, de llenguatge sofisticat i textures quasi orquestrals, molt exigent per a les veus, que el Cor de Cambra va resoldre amb solvència i seguretat. Intercalats entre les obres corals, el pianista Jordi Armengol va tocar, amb la pulcritud que el caracteritza, cinc fragments del recull *Catalanesques* de Lluís Millet, peces breus, de joventut i d'aire romàntic en què l'autor aconsegueix un regust autòcton inequívoc sense caure en el folklorisme ni recórrer a la tradició: tota una descoberta que va acabar d'arrodonir un programa deliciós, de categoria i ben nostre.

Grans miniatures

TEMPORADA DE CAMBRA. Jordi Masó, piano. Schumann, Debussy, Ginastera, Casablanques, Del Puerto, Mompou, Turina, Villa-Lobos. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 13 DE DESEMBRE DE 2007.

per M. C. P.

Robert Schumann deia que "a l'interior de cada nen s'amaga una profunditat meravellosa", però també es podria dir, encara que pugui semblar una paradoxa, que dins de tot adult s'amaga un infant, juganer i innocent. El denominador comú del concert ofert pel pianista català Jordi Masó a la Sala de Cambra de L'Auditori era la posada en comú d'obres que alguns compositors han escrit en la seva trajectòria crea-

dora pensant en els nens, ja sigui inspirant-se en ells o dedicant-les a ells.

Un repàs, doncs, pel món infantil, des del romanticisme de Robert Schumann, passant per l'impressionisme de Claude Debussy, fins a arribar a la composició contemporània, amb noms com Benet Casablanques o David del Puerto. Un repàs també tant pel vessant més aparent de la imatge que l'home adult té de l'infant –la del nen innocent, tot

optimisme i efervescència– com pel vessant sovint més oblidat, la del nen reflexiu i vulnerable, precisament per la seva innocència, als mals del món.

Jordi Masó va fer un exercici d'execució estilística, en què la recreació de les peces passava per un profund respecte a l'esperit original de l'autor. D'una manera molt propera i senzilla va presentar les obres abans de la seva interpretació al piano, tot facilitant-ne la comprensió i el gaudi.

El concert s'inicià amb les *Kinderszenen* de Schumann, pulcres però sentides, ben lluny del manierisme en què s'ha d'evitar caure en una obra en què el sentiment infantil envaeix la seva essència. Ben contrastant per tarannà, el *Children's Corner* de Debussy va permetre copsar la rotunditat i lleugeresa evocativa

de la mirada infantil sobre la realitat –des del pas d'un elefant fins a la dansa de la neu, passant per la picada d'ull fet al públic adult amb la inclusió del tràgic acord del Tristany en un irònic *ragtime*– per acabar la primera part amb el dedicatori *Rondó sobre cançons populars argentines* de Ginastera.

La segona part aplegà una sèrie de miniatures del segle XXI i contemporànies. Dues subtils creacions de Casablanques i Del Puerto, les delicades *Escenes d'infants* de Mompou, una selecció de *Niñerías* de Turina –plena de dobles lectures de caràcter profund– i una deliciosa selecció d'*A prole do bebê* de Villa-Lobos, en què la meravellosa escriptura del brasiler permet copsar gairebé la textura de les nines que descriu.

Música de Bach amb rigor

EUROCONCERT. London Baroque. Emma Kirkby, soprano. Peter Harvey, baríton. J. S. Bach: *Cantates BWV 57, BWV 58. Concert per a clavicèmbal BWV 1054. Trio Sonata núm. 1 BWV 525.* PALAU DE LA MÚSICA. 11 DE DESEMBRE DE 2007.

per LL. T.

Amb un programa monogràficament dedicat a la música de Bach i amb l'actuació del conjunt London Baroque que dirigeix el violoncel·lista Charles Medlam i les veus de la celeberrima soprano anglesa Emma Kirkby i del baríton Peter Harvey, la temporada Euroconcert va oferir el seu concert de Nadal. Dues cantates

d'església –dedicades, respectivament, per ser interpretades el dia de Sant Esteve (26 desembre de 1725) i per la festa de la circumcisió, el primer diumenge després de l'Any Nou de 1727–, precedides cadascuna de pàgines instrumentals, van configurar aquest concert marcat per les particularitats interpretatives que han regit els criteris d'aquest con-

junt de cambra que enguany celebrà el seu trentè aniversari. El rigor del criteri interpretatiu històric (amb els temes referents al *vibrato*, l'ús d'instruments originals i l'afinació) proporciona un Bach d'una tremenda exactitud i rigor que deixa de banda qualsevol aspecte referent a remarcables canvis de color, ús de dinàmiques contrastades i fluctuacions sonores destacables. Un Bach, doncs, que cerca linealitat, bell pel seu discurs sense contrastos acusats, allunyat d'efectes que puguin enterbolir el seu sentit de continuïtat i d'una claredat i transparència lloables, a causa dels restringits efectius instrumentals i a la qualitat reconeguda dels seus instrumentis-

tes. Es tracta del *Concert per a clavicèmbal BWV 1054* –amb Terence Charlston com a solista– o del *Trio Sonata BWV 525*, amb la seva vivacitat de *tempi* refermada per la interpretació del conjunt, els London Baroque van ser fidels al seu estil. Pel que fa a l'aspecte vocal, Emma Kirkby tresoreja una veu del tot inconfusible en el cant de la música antiga, però també és cert que tantes dècades de carrera es deixen entreveure en una veu que s'ha caracteritzat pel seu color cristal·lí i pur en l'emissió. Peter Harvey –que ja va cantar en la temporada d'Euroconcert l'any 1992– esdevé una de les veus predilectes de Gardiner.

ESMUC

FEBRER 2008
NÚMERO 27

Escola Superior de Música de Catalunya

Carme Canela presenta *Sencillos deseos*

Projecte on participen diversos professors de l'Escola



ACTUALITAT

Mestratge més enllà de les aules Sobre l'enregistrament de *Sencillos deseos*

Músics i professionals de trajectòria diversa, reconeguda. Entusiastes. Treballadors. Amb personalitats que s'endevinen polièdriques, riques. Però també bons mestres. El que us acostem és el relat d'una jornada intensa de treball en la qual sis músics, quatre d'ells professors de l'ESMUC, i un tècnic d'enregistrament (sonòleg de l'Escola i, amb tota probabilitat, un dels tècnics de major bagatge i entitat del nostre país) graven un nou disc. El seu nom, evocadorament simple: *Sencillos deseos*. I el resultat, ben aviat plausible en l'edició d'aquest treball discogràfic que ja té data de presentació: el proper 7 de març a la sala Tete Montoliu de *L'Auditori*, dins del festival BarnaSants i Mas&Mas.

per RUT MARTÍNEZ

Dissabte, 22 de desembre de 2007. El marc: els estudis de gravació 44.1, a Aiguaviva, Girona, unes instal·lacions de més de 300 m², amb preuada llum natural, que permeten treballar de manera còmoda i agradable. Que fan la feina una mica més fàcil, per tant. Els músics: Carme Canela (veu), Gorka Benítez (saxo i flauta), Guillermo Klein (piano), Dani Pérez (guitarra), Nic Thys (baix) i David Xirgu (bateria). El tècnic, Ferran Conangla. Amb ells, seguint de ben a prop tot el procés d'enregistrament, tutelant-lo, fins a cert punt, de manera respectuosa, pacient i il·lusionada, els responsables del segell discogràfic *Contrabaix*. És a dir, els editors.

Uns i altres encaren el segon i últim dia de treball que es traduirà, d'aquí a poc més d'un mes, en la presentació pública d'un disc que compta ja amb diverses prèvies realitzades en format concert; provatures, totes elles, que atorguen un punt de tranquil·litat, la que dóna el rodatge, a aquest enregistrament. Diu Carme Canela: "Aquest projecte es va desencadenar en rebre una



FOTOS: MARC MARTÍ / FERRAN CONANGLA

invitació del Teatre Nacional de Catalunya (TNC); em van demanar un espectacle el mes de maig passat. Vaig fer una primera proposta massa complexa i, després de donar-hi diverses voltes, vaig acabar oferint-los *Sencillos deseos*".

Canela, Benítez, Pérez, Xirgu i Conangla, però, ens interessen també en tant que professors de l'ESMUC (els quatre primers, del departament de Jazz i Música Moderna; Conangla, de Sonologia). Docents, per tant, que traslladen a les aules l'experiència assolida

i exercida diàriament. Això és el bagatge. La pràctica professional. La feina. El món real. De les classes de la mateixa Carme n'han sortit algunes de les cantants joves de major projecció del moment: Laia Cagigal i Sílvia Pérez Cruz, la primera d'elles ja graduada per l'ESMUC. I així, successivament.

Resseguir, a través dels comentaris dels músics i del mateix Ferran Conangla, els entrebancs derivats de les hores de gravació es converteix en el millor dels aprenentatges. També en un recull de bons consells. En aquest sen-



Carme Canela, veu i ànima del projecte bastit a l'entorn de la paraula de Belli

tit, en Ferran, el nostre sonòleg, exerceix d'amfitrió i, només en arribar a l'estudi, ja m'avança que la jornada del dia anterior ha estat molt productiva. "No pateixis: el disc està pràcticament fet. No tindrem grans discussions, ja ho veuràs", diu. Així va ser.

Però abans que res, em cal saber quin és el projecte que propicia aquesta singular reunió. Carme Canela, líder de la formació, defineix *Sencillos deseos* així: "Aquest és un projecte que neix, parteix, d'una cançó del mateix títol que és també un poema de Gioconda Belli. Vaig tenir la sort de conèixer aquest tema gràcies a la pianista navarresa Teresa Zabalza, bona amiga meua, qui em va proposar de cantar aquesta cançó. Jo fins llavors no havia llegit l'obra d'aquesta poetessa nicaragüenca però reconec que, ja des d'un bon principi, em va seduir la lletra de *Sencillos deseos*. Però no només això: com a cançó, com a composició musical, vaig pensar que

era molt bonica, com una mena de bolero especialment sincer, inspirat, on música i lletra anaven indissolublement i harmònicament lligades. Vam gravar amb Teresa aquest tema i a partir d'aleshores vaig començar a interessar-me per llegir més poemes de Belli".

Gioconda Belli, però, ha destacat principalment com a novel·lista, com la mateixa Carme Canela recorda. Amb tot, és el llenguatge seductor de l'autora centro-americana el que més la va atraure. "Ens trobem davant un text directe, entenedor i, potser sigui per aquest motiu, especialment tendre", afegeix Canela. "Són lletres clares, molt "de dona", tot i que no voldria caure en el tòpic de música o literatura de gèneres; en aquest cas, escrita per a les dones. Jo m'hi sento propera per altres motius: suposo que, en bona part, degut al moment de maduresa en què em

trobo. Belli té tota mena de poemes, alguns d'ells escrits quan era molt jove, de clar component combatiu, poemes reivindicatius, aquells que ens ensenyen la seva faceta més revolucionària. Però és en els darrers escrits, més madurs, profunds, on trobo els textos que més m'agraden; on em sento més propera al ventall de recursos que utilitza per dir les coses".

I és que parlar de Gioconda Belli és fer-ho de l'erotisme, la sensualitat, fins l'exuberància que tot sovint s'associen a la dona llatina. "A mi m'agrada anar una mica més enllà. Crec que el que la fa interessant, propera, és la combinació d'aquest vessant més sensual amb el perfil, també explícit en la seva poesia, de la dona que és mare, amant, feminista i femenina, lluitadora... Per raons òbvies, pel que m'ha tocat viure, no em sento tan identificada amb la part més reivindicativa de l'autora però va ser anar llegint-la per descobrir-hi cada vegada més punts de contacte amb la meua pròpia personalitat".

Interessant, certament. Però buscaré una segona opinió. La de Ferran Conangla. "Què et sembla, doncs?", pregunto. "La veritat és que queda molt bonic", diu. "Fins i tot hi ha alguns temes emocionants". Llegeixo, d'entrada, els títols de les cançons. *Paisaje lunar, El retorno, Ya llega la tarde, Es hora de penetrar el sueño...* I encara d'altres: *Te veo dormir*—ho sabré més tard, la més pop i una de les meves preferides, juntament amb "Inactividad".

Comencen a gravar. Primeres provatures del conjunt. Carme Canela guia, condueix, fins centralitza en tot moment les complicitats d'uns músics als quals el talent i l'experiència han fet savis, solvents. És ja mig matí i cau una pluja intensíssima. Però s'imposa el treball sense pal·liatius. Amb ganes. Els músics han descansat. Hi ha cafè. Cigarretes. Fins i tot canyes noves. Conangla els crida a l'ordre i enregistren el primer tema del matí. En acabar, se sent des de la petita gàbia muntada dins l'estudi la veu de Gorka Benítez: "¡Mándala al carajo!". En Ferran, impassible, guarda el track i em diu: "Serà bo".

Em continua interessant, però, el procés de gestació d'aquest treball. De nou, Canela esdevé la millor cronista. "Primer de tot, vaig exposar el projecte a Teresa Zabalza i, en comptar amb el seu vist-i-plau i entusiasme, vaig començar a pensar amb quins músics volia fer-lo realitat". Lògic, sembla. "Tinc la gran sort"—continua—"de tenir amics que són molt bons músics, gent a qui ad-



Els músics, encara concentrats, fan una pausa breu entre l'enregistrament d'un i altre tema



D'esquerra a dreta:
Conangla, Ferran López (de Contrabaix),
Klein, Canela, Benítez, Thys,
Pérez i Xirgu

miro, artísticament i humanament. No només com a intèrprets, també com a compositors: el mateix Gorka, Guillermo Klein, Dani Pérez... Em vaig proposar de reunir-los i fer-los participants del projecte. Vaig repartir alguns poemes de Belli i, el que crec més important, vaig deixar que escollissin lliurement. A mi m'agrada deixar fer, respecte les decisions que prenen cadascun d'ells. És més, espero que em sorprenguin, saber què volen aportar en cada nou treball".

Conegut el procés de tria, a l'oïdor (fins i tot, a aquell prou avesat tant a "fer" música com també a "escollar-la") li sorprèn la unitat que desprèn el disc. Li comento a la Carme. "És veritat! T'he de confessar que el resultat final ha estat molt millor del que esperava (somriu). Vaig tenir una por inicial; tot i saber que com a músics, tots sis, funcionarien no sabia què passaria com a compositors... I la veritat és que estic encantada. Cadascun d'ells respira d'una manera molt diferent: en Guillermo, per exemple, és evident que és argentí i quan escriu recrea un compendi de moltes coses. Un punt de folklore del seu país però també molts altres factors, no voldria simplificar-ho. Els temes d'en Gorka són més pop; ell sempre ha tingut una gran influència d'aquest tipus de música i d'aquí que escriguí seguint certs models. També hi ha en Dani Pérez, que ha escrit un tema molt agradable de cantar, molt ben trobat, com un tres per quatre". Carme Canela es confessa feliç de poder rodar l'espectacle en directe: "No és fàcil que puguin tocar junts, són músics que tenen bolos per tot arreu... La presència del mateix Nick Thys, que és un baixista excepcional, ha estat bàsica per a mi en tot el disc".

Parlant amb la Carme un s'adona ràpidament que té davant seu una persona pletòrica, feliç de viure el que ella mateixa considera "una aventura única". "Sóc molt afortunada: treballo amb persones fantàstiques!". Ho manté fins i tot quan el cansament comença a fer-se notar, en especial després de l'obligada (i tardana) pausa per dinar. Un breu moment per a la distensió. Però molt continguda. Encara hi ha feina. "Tot i que no molta", em diu Ferran Conangla. "Fins i tot podrem permetre'ns algun petit luxe: escoltar els temes i comentar, tots junts, quines creiem que en són les virtuts principals", conclou.

Enregistren diverses versions d'un tema de la mateixa Carme Canela: *Es hora de penetrar el sueño*. Una cançó de bressol bella. Dolça. "En realitat aquest tema és com una imatge: la de l'estimat al teu costat, que s'adorm. L'estàs acaronent, mirant-lo, per dir-li que l'estimes...", explica. I seguidament, recita el poema sobre el qual es basteix la cançó. Mentre escolto com toquen, gairebé m'adormo. Se n'adona en Ferran. "Abaixeu els llums", demana. "Cruel", penso jo. Ni que sigui perquè ell no abaixa la guàrdia en cap moment.

Acaben de gravar totes les cançons; és moment d'escoltar-les. En David Xirgu avança en veu baixa un tret distintiu, inequívoc, de la personalitat de la Carme: és molt exigent. "N'hi ha per estona", diu. Arriba el més interessant: la tria. Hi ha cert consens. Els músics escolten els temes, cadascun dels tracks... Conangla els punxa pacientment: entre tots, en lloen tímidament les virtuts i en retireuen els defectes. Sobretot Guillermo Klein, molt precís. Defineix d'una manera diàfana. Gran músic.

"Te estás autocensurando demasiado", li retreu Dani Pérez. "Tienes razón, escuchemos más", diu Klein. Admet, però, la sort de tenir els temes "ben digerits" i, sobretot, de tenir temps per escoltar el que s'ha fet, amb certa calma. Encara amb concentració per part de tots.

S'aturen en l'audició del tema *Inactividad*. Quatre versions enregistrades. Per a tots els gustos. L'una, més continguda. L'altra més desbocada, però amb una força brutal. No s'acaben de posar d'acord... "A mi me gusta la 4... Tal vez sea un poco salvaje, pero dice más que las otras", diu Gorka. Els seus companys no ho acaben de veure... Debatent sobre la qualitat dels solos d'uns i altres. S'imposa una versió una mica més continguda, però excel·lent.

Amb tot, no puc estar-me'n i pregunto a Carme Canela quins són els seus *Sencillos deseos*. I obertament contesta que ja s'han acomplert amb l'enregistrament d'aquest disc, treballant amb aquests músics. "I suposo que els mateixos que tothom: que t'estimin, agradar en el que fas, tenir temps per perdre una mica el temps", diu. Ja més contundent, remata: "Que t'estimin i que les coses surtin bé; que al meu voltant la gent estigui a gust".

Pleguem veles. La tornada a Barcelona serà llarga. Abans, però, Canela i Conangla estableixen els terminis de lliurament del treball, ja postproduït. Ho faran, com no, també junts. Vencent les dificultats derivades de fer casar les agendes. "Feina no en falta", diu la Carme. "Sobretot quan lideres un projecte. Al marge d'aquest treball, encara estic rodant el muntatge amb Lluís Vidal; presentarem també l'últim disc d'en Gorka on jo faig veus i amb el grup de Guillermo Klein iniciarem un gira i Ressons Jazz", explica. I a tot això, cal sumar-hi les classes a l'ESMUC. Bé, les de tots. "Es compagina prou bé. A més, tinc la sort de tenir alumnes molt bons!" (riu).

Recomençar amb tot el que ja sabem o sobre la dificultat de llegir Mompou correctament

per JAUME PLA

Quan un intèrpret es troba davant d'una partitura ha d'identificar-se amb allò que està tocant com si fos propi.¹ Per a dur a terme aquesta comunió amb el compositor es fa servir el llenguatge codificat de la notació. Si no es té contacte directe amb l'autor i no es vol imitar el que altres hagin fet mitjançant gravacions discogràfiques només disposem de les partitures com a nexa d'unió entre creador i recreador.

Frederic Mompou és un dels compositors catalans amb més prestigi internacional. Si un intèrpret vol tocar les seves obres (gairebé totes per a piano) ha de fer una recerca molt complicada per editorials franceses, catalanes i castellanes. Manca una edició revisada i crítica com la que fa uns anys han dut a terme Douglas Riva i Àlicia de Larrocha amb la música de Granados.

La manera d'escriure música de Mompou canvià clarament durant la seva llarga trajectòria artística de vora 70 anys. Així podem establir tres grans períodes compositius: el primer està format per les obres de joventut, composades fins la primera meitat dels anys 20 del passat segle, el segon per les obres creades fins al 1941 a París i el darrer del 1942 fins a la seva mort l'any 1987.

El jove compositor va formular en el seu *Estudi del sentiment per la interpretació al piano* un nou sistema per a copsar els matisos de la interpretació musical. El seu objectiu principal era representar gràficament el *rubato*, les variacions en el temps musical en relació amb el pols general de la peça.² Aquest sistema constava d'indicacions en forma de text (evitant d'utilitzar el típic vocabulari italià i fent servir el català –i més tard el francès³), signes especials per a l'articulació, la dinàmica, l'agògica⁴ i el pedal, així com en el format dels pentagrames i de les notes.

Per desgràcia, Mompou no fou conseqüent en l'aplicació del seu *Estudi* (que només ha estat publicat fragmentàriament per Clara Janés). Sense cap explicació suplementària, els seus "punts d'emoció", "notes sensibles" o "sentiments de puresa, passió i dolor" representen de vegades una dificultat suplementària que no pas una ajuda per a l'intèrpret. L'artista revisà en la seva maduresa moltes de les seves obres anteriors, com es pot veure en el següent exemple (ex.1).

Ex.1.
*Impressions
Íntimes, Breçol /
Cuna, compàs 9,
Edicions de
1920 i 1959*



Ex.2 i 3.
*Estudi del
sentiment,
capítol notes
sensibles*



Ex.4.
*Impressions íntimes,
Planys III,
Compasos 15-16,
primera edició (1920)*



Ex.5.
*Impressions
íntimes, III,
Compasos 15-16,
segona edició (1959)*

Tornat a aquest primer exemple gràfic, una curta explicació dels símbols que Mompou utilitza en la primera edició de les *Impressions Íntimes*: la ratlla sobre la primera part del compàs indica un "punt d'emoció" i la creu sobre el La sostingut significa *retràs i retenció* (sic). El jove Mompou classificava el "sentiment" en dues categories: "*sentiment de passió i sentiment de puresa*. Per expressar millor: *sentiment de dolor i sentiment de tristesa*". Fent servir aquesta representació gràfica dels punts d'emoció es podien simbolitzar amb tipografia aquests estats d'ànim. El "sentiment de puresa" seria "*un plany suau, un conte trist, un llarg moment de tristesa*". El "sentiment de passió" no seria un "*conte: és un crit, un crit de dolor, un sufriment viu, un curt moment de dolor intens*". Tot plegat bastant complicat i literari però, sobretot, únic. I imprescindible per a entendre el món interior de Mompou.

També la manera de retardar les notes es podia expressar de diverses maneres, el que Mompou anomenava "Retardament de primer i segon ordre". En les següents il·lustracions manuscrites procedents de l'*Estudi* es pot veure la preocupació del compositor per a definir com cal inter-

pretar la seva música. Segons ell, en el decurs dels "punts d'emoció" caldria representar els retards amb un arc de lligat (ex.2) per d'aquesta manera reforçar la importància de la "nota sensible", que sinó podria passar desapercebuda (ex.3). Els retards de primer i segon ordre es poden veure en el següent exemple de les *Impressions Íntimes* (ex.4): els signes de primer ordre (semblants a les ratlles de *tenuto*) els posa sobre notes concretes i signifiquen un retard més fort. Les de segon ordre "*que apareixeran en el decurs d'una peça les representarem amb un signe de lligat*". Vegeu com Mompou concreta els seus símbols amb termes italians en fer-ne la revisió (ex.5).

Amb la progressiva adaptació al sistema clàssic de notació també desaparegueren una munió d'ajudes interpretatives, com ara les citades descripcions en forma de text i la plasticitat de la manera com es distribueixen les notes a la partitura, les quals coses representen una gran pèrdua: **la música pot arribar a sonar a Mompou, però la partitura ja no ho sembla.**

Per posar uns exemples dels canvis en el vocabulari, aquí hi ha una petita rela-

Ex.6.
Preludio V.
Editions Salabert (1952)
Compassos 33-40

ció d'algunes de les variacions en els títols de les *Impressions Intimes*, comparant les edicions de 1920 i 1959: De *Dins la sombra d'una preocupació* va passar a *Larghetto* (núm. 2), de *Misteriós a Lento* (núm. 8), de *Neguitós - Inquiet a Andante*. Només amb aquests canvis ja es veu que Mompou deixa l'interpret més desparat. El mateix passa amb expressions com el *dolorós* (núm. 1) que passa a ser un vulgar *ritardando*⁵ o expressions com *crit o ample*, de senzillament desapareixen. És ben clar que el Mompou tardà ja no creia en el que havia escrit de jove: "que cada autor s'expressi amb l'idioma del seu país, refusant tota idea 'esperantista'. Que s'expressi de la millor manera possible indicant veritablement el sentit, intenció, concepció, l'ambient de l'obra, tant al començament com en altre lloc a on sigui necessari. I sobretot que no busqui aquesta indicació en cap 'llista' perquè la música necessita ja quelcom més que: *Adagio, Andante* ó *Viva-ce*."⁶

Seguint amb algun exemple gràfic per a demostrar la diferència entre les diverses èpoques i edicions, vegem unes altres mostres:

En un primer cas (*Preludi núm. 5* en dues edicions diferents⁷) podem veure la diferència que hi ha entre unes notes lligades prosaïcament (ex. 6) o uns arcs que conviden més que obliguen a perllongar el so (ex. 7).

En els següents compassos de *Charmes* (edició francesa que sortosament no fou revisada i ha arribat així als nostres dies⁸) podem veure diverses combinacions de grandàries de notes per a indicar-ne la seva importància, amb un acompanyament escrit amb valors falsos (negres enlloc de semicorxeres) però estèticament emocionants. (ex.8)

Si aquesta manera d'escriure la música la comparem amb la del Mompou tardà podem apreciar la dificultat de "veure" el so com en els exemples anteriors: (ex.9)

Mompou deia que en música cal **recomençar amb tot el que ja sabem**. Com ja he dit més amunt, el compositor revisà en la seva maduresa moltes de les seves obres anteriors. Aquestes revisions no estan mencionades enlloc a part de les *Impressions Intimes*. Com que Mompou va revisar les seves peces primerenques seguint els criteris de les darreres, han desaparegut gran part de les formulacions poètiques i n'han aparegut de noves (com ara ratlles i indicacions de compàs, o bé xifres metronòmiques). Seria molt important si poguéssim aplicar els criteris de les edicions *Urtext* (text original) centreuropees a la música de Mompou i fer-ne una nova edició amb totes les anotacions i explicacions necessàries. Així podríem ser fidels al seu "recomençar" i conservar i difondre una música única que és un patrimoni no només català sinó també universal.



Ex.7.
Preludio V.
Editorial Boileau (sense data),
Compassos 37-40



Ex.8.
Charmes.
Editions Max Eschig,
Paris 1925



Ex.9.
Música Callada XIX,
3me Cahier.
Editions Salabert,
Paris 1966

BIBLIOGRAFIA BÀSICA

- Bendell, Christine Jean.: *Federico Mompou: An Analytical and Stylistic Study of the "Canciones y Danzas" for Piano*. University of Northern Colorado 1983 (tesi)
- Comellas, Jaume (et al.): *Federico Mompou*. Barcelona 1993, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i Editorial Musical Boileau, ISBN 84-8020-034-0
- Fundación Isaac Albéniz /Ed./: Catàleg de l'exposició: *Semblança. Federico Mompou (1893-1987)*. Madrid 1983, Sociedad Editorial Electra, ISBN 84-88045-75-1
- Iglesias, Antonio: *Federico Mompou* (su obra para piano). Madrid 1976, Editorial Alpuerto, ISBN 84-381-0001-5
- Janés, Clara: *Federico Mompou: vida, textos y documentos*. Madrid 1987
- Pla-Bacin, Jaume: *Stilistische Betrachtungen zu Federico Mompous Klavierwerk*. Viena 1997, Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien (tesi)
- Prevel, Roger: *La musique et Federico Mompou*. Ginebra 1976

NOTES

1. Aquí és interessant remarcar que molts idiomes fan servir un verb molt diferent del nostre prosaïc "tocar" per a definir la recreació musical: *jouer, play, spielen*. És interessant i simptomàtic que en la majoria de països es jugui amb la música i que nosaltres només la toquem.
2. En paraules del mateix Mompou: "expressar és desplaçar cada nota sensible del seu lloc metronòmic: moviment flotant sobre el rigor del compàs i obeint la nostra sensibilitat."
3. En la formulació original: "seria un goig per mi, veure suprimides aquestes indicacions escrites en idioma italià (no per ofendre l'idioma), que de tants anys han vingut prestant el seu bon servei i que actualment envellides d'arrocegar-se sobre els quaderns de música, ja han esdevingut el medi més inútil per expressar-se."
4. Diu el diccionari: "fluctuació del moviment per mitjà de la qual hom vol obtenir una interpretació ben expressiva."
5. A la partitura: *rit.*
6. Aquí no puc resistir fer una cita sense comentaris del llibre d'Antonio Iglesias *Federico Mompou* (su obra para piano) quan parla de les *Cançons i Danses* i diu que "Federico Mompou [...] puede sentirse legítimamente molesto con la vieja etiqueta de un superado "nacionalismo" aun cuando el aroma "regionalista" de su Cataluña no deje de perfumar casi siempre su entera obra." (Genial definició, per cert: el nacionalisme com a perfume...)
7. *Preludio V*. Editorial Boileau, sense data i Editions Salabert, Paris 1952
8. *Charmes*. Editions Max Eschig, Paris 1925

Jaume Pla i Bacin, nascut a Barcelona el 1963. Estudis de piano a l'Acadèmia Marshall de Barcelona amb Margarida Barnet i Mercè Roldós. Carrera completa de Pedagogia Instrumental (piano) a la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Viena (piano amb Antoinette Van Zabner i Alexander Rössler) acabats amb matrícula i premi extraordinari del ministeri de cultura austríac. Ha estat 6 anys mestre de piano dels Petits Cantors de Viena. Actualment treballa com a mestre a l'Oberösterreichisches Musikschulwerk (Alta Àustria). jaume.pla@gmx.at



Notícies

Primera sortida de l'Orquestra Simfònica de l'ESMUC a l'Auditori de Vila-seca

L'Orquestra Simfònica de l'ESMUC, dirigida per **Salvador Mas**, realitzarà un segon concert del programa presentat el 31 de gener de 2008 a la sala Pau Casals de l'Auditori, en el marc del cicle "Els concerts de l'Acadèmia". En aquest sentit, l'Orquestra actuarà l'1 de febrer a l'Auditori Josep Carreras de Vila-seca, amb la voluntat d'acostar la tasca pedagògica i artística derivada de l'execució del programa següent: el Concert per a clarinet i orquestra, KV622, en La major de Mozart, amb la solista i graduada per l'ESMUC, **Ona Cardona**, i la Simfonia núm. 5, op. 47, en Re menor de Sostakovic. Per a la celebració



FOTO: MIQUEL PERALES

d'aquest concert ha resultat clau la col·laboració dels conservatoris de Vila-seca, Tarragona, Reus i Tortosa.

Magda Polo, secretària acadèmica de l'Escola i professora d'estètica, publica *L'estètica de la música* dins la col·lecció "Vull Saber" de la UOC

Publicat el novembre de 2007, aquest volum de la doctora **Magda Polo**, secretària acadèmica de l'ESMUC i professora del departament de Musicologia, presenta l'estètica com a disciplina que, sorgida al segle XVIII, reflexiona sobre l'art. D'aquí que també la música sigui un dels objectes de l'estètica. Aquest llibre s'hi centra i explica com cada època ha vist la música i la seva importància: des dels grecs fins avui. Ho fa sobretot a través de la mirada de filòsofs que s'hi ha dedicat: Plató, sant Agustí, Descartes, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche i Adorno, entre d'altres.

Acompanyants i graduats per l'ESMUC, premiats per l'Associació de Músics de Jazz i Música Moderna de Catalunya

La contrabaixista i músic acompanyant del departament de Jazz i Música Moderna, **Giulia Valle**, així com el pianista i graduat per l'ESMUC, **Roger Mas**, van centralitzar bona part dels premis anuals que atorga l'Associació en un acte celebrat el mes de desembre passat, a la Sala 23 Robadors de Barcelona.

Aquests premis, atorgats per l'Associació anualment, són el resultat de la votació dels seus associats. Dins les categories establertes per a l'edició de 2007, els guanyadors dels premis de l'Associació han estat:

Compositora de l'any: Giulia Valle (finalistes: Joan Sanmartí i Jaume Vilaseca)

Músic de l'any: Roger Mas (finalistes: Clara Luna i José Alberto Medina)

Grup de l'any: Giulia Valle Group (finalistes: Lunar Project i Organic Trio)

Disc de l'any: Mason, de Roger Mas Quintet (finalistes: Danza Imprevista, de Giulia Valle Group i Supernova de Lunar Project)

Precisament el Roger Mas Quintet, integrat per diversos músics graduats per l'ESMUC, ha estat una de les formacions seleccionades per a la nova edició del circuit Ressons Jazz, que tindrà lloc durant els mesos de març, abril, maig i juny a diverses sales de Catalunya. Formen el Roger Mas Quintet els músics següents: **Roger Mas**, piano; **Jon Robles**, saxos; **Jaume Llompart**, guitarra; **Bori Alberó**, baix i **Juanma Nieto**, bateria.

L'estudiant d'acordió de l'ESMUC, Blai Navarro, guanya el segon premi al Certamen Guipuzcoano celebrat a Arrasate

El concurs, que va tenir lloc el mes de desembre passat, integra el lliurament de diversos reconeixements, entre ells, el que premia el guanyador del XV Certamen Internacional «Arrasate Hiria». Va ser en la categoria sènior estatal on l'estudiant de l'ESMUC, **Blai Navarro**, alumne del professor **Iñaki Alberdi**, va obtenir el segon premi. Navarro, a més, continua participant com a músic en el muntatge del Teatre Nacional de Catalunya "La plaça del Diamant", que es representa a la sala Gran del TNC fins al proper 24 de gener i que, a partir de llavors, iniciarà una gira per diversos teatres del país.

Agustí Fernández i Ferran Conangla, amb *Mutza*, escollits entre els deu millors concerts de 2007 realitzats a Nova York

Aquesta és l'opinió del crític **Andrey Henkin**, de la prestigiosa revista *All About Jazz-New York*, que ha inclòs el concert del pianista, compositor i professor de l'ESMUC, **Agustí Fernández**, i el tècnic d'enregistrament i professor de Sonologia de l'Escola, **Ferran Conangla**, *Mutza*, realitzat el 27 de març de 2007 al Baryshnikov Arts Center, en la llista dels deu millors concerts de l'any 2007 celebrats a Nova York.

Resulta remarcable el fet que aquest concert es va programar de manera prèvia en la primera edició del cicle de l'ESMUC "Els concerts de l'Acadèmia". *Mutza*, obra per a piano i microamplificació, va sonar a la sala Tete Montoliu de l'Auditori el 15 de març de 2007, amb els mateixos Fernández i Conangla com a intèrprets.

L'ESMUC col·labora en la pel·lícula *El silenci abans de Bach*, de Pere Portabella



El Parc d'Instrumentes de l'Escola va cedir per a l'enregistrament de la pel·lícula un dels seus pianofortes, concretament una còpia d'un instrument original de Johann Fritz (Viena, 1813), realitzada pel constructor Paul Poletti, també professor de l'ESMUC. En la pel·lícula, l'instrument és tocat pel pianista **Daniel Ligorio**, que interpreta el personatge de F. Mendelssohn. A banda d'aquesta cessió, diversos violoncel·listes de l'Escola, coordinats pel professor del Conservatori Municipal de Música de Barcelona, **Lito Iglesias**, van participar en una de les escenes del film.

La pel·lícula *Die Stille vor Bach*, presentada al 64 Festival Internacional de Cinema de Venècia, es pot veure als cinemes Verdi de Barcelona i ha aconseguit, entre altres, el Premi Especial del Jurat al Festival Internacional de Cinema de Gijón 2007.



LA PROXIMITAT D'UNA VEU ÚNICA

Sobre la classe magistral de cant a l'ESMUC

Melanie Diener



FOTOS: ESMUC

per J. C. / R. M.

“Les paraules... Què et suggereixen?” pregunta Diener a la primera de les alumnes de l'ESMUC que van participar en la classe magistral organitzada pel departament de Música Clàssica i Contemporània de l'Escola (disciplines no orquestrals). L'estudiant clava els ulls a la partitura. Tímida. De reüll, es mira el pianista acompanyant. I després d'una pausa breu, amb un fil de veu, pregunta: “Què vols dir, exactament?”. Diener insisteix, amb un somriure còmplice: “El text... El que estàs cantant... Què vols dir-nos?”. Silenci. “Doncs... Que estic enamorada, no?” diu l'estudiant. “Bene! Exacte. Ara, torna-hi. Canta-ho. Així...” i fraseja amb elegància el fragment inicial de l'ària mozartiana: “Zeeeeeeeeeeeeeffiretti”.

Al cap d'una estona, Diener consulta al director de l'ESMUC, Salvador Mas, present en diversos moments a la classe magistral. “Sóc massa dura?”, pregunta. “I ara!”, diu el Mestre. I és que la soprano alemanya Melanie Diener va oferir una classe de cant extraordinària, generosa, sàvia. La ci-



Melanie Diener durant la classe magistral.
A la dreta, la cantant en animada conversa amb Salvador Mas

ta va ser el 8 de gener passat, a l'Aula de Cor, i es va centrar en la figura de Mozart.

Per a l'ocasió, el coordinador de cant de l'Escola, Alan Branch, va convocar com a actius tres estudiants de cant de l'Escola: Míriam Zubieta (“*Zeffiretti lusinghieri*” de Idome-neo), Anna Brull (“*Come scoglio*” de *Così fan tutte*) i Begoña Navarro (“*Smanie implacabili*” de *Così fan tutte*). Les tres cantants van comptar amb l'acompanyament al piano de Jordi Torrent.

Amb tot, a la sessió també hi van assistir com a oients nombrosos estudiants i professors de l'ESMUC; tots ells, tots nosaltres, seduïts ben aviat per la qualitat humana i professional de l'artista. La presència de Melanie Diener a l'ESMUC va coincidir amb la seva participació en el conjunt de concerts oferts per l'OBC, on va cantar els impressionants Gurrelieder de Schönberg. Sentint-la, ara ja més enllà dels enregistraments, un s'explica ràpidament el perquè Melanie Diener està considerada una de les grans sopranos joves d'Europa, dotada amb una veu d'una bella intensitat i expressió. Ha estat dirigida, entre d'altres, per Claudio Abbado, Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, Riccardo Chailly, Bernhard Haitink, Philippe Herreweghe, Sir Neville Martin, Zubin Mehta, Ricardo Muti, Wolfgang Sawallisch i Marcello Viotti.



CENTENARI DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

El Palau compleix 100 anys

Un esdeveniment de tanta transcendència com la commemoració dels 100 anys del Palau de la Música Catalana suposa una doble i contradictòria sensació: per una part, el fortíssim deler de tractar-ne i, per l'altra, la temença que per molt d'interès i molt bona disposició que hom hi destini, mai no es podrà estar a l'alçària que correspon a un fet tan i tan excepcional.

Sense desestimar que al llarg de l'any hom insisteixi a referir-se a la fita històrica –sobretot d'acord amb el dens programa d'actes de diversa naturalesa que se succeiran–, deixem constància en aquest Tema d'alguns aspectes que creiem que poden aportar quelcom de nou i original al molt que se sap, es coneix, s'ha divulgat i especialment s'està tractant de manera intensa actualment.

Per una part hi ha el fet tan signifi catiu com són les giragonses que ha sofert l'edifici creat per Domènech i Montaner respecte de la seva vàlua arquitectònica i artística al llarg de la seva història. Resulta curiós observar com intel·lectuals de gran envergadura en el seu moment van llançar amb absoluta convicció uns judicis crítics tan rotunds i gairebé dogmàtics, els quals, tanmateix, la vara de mesurar inapel·la-

ble de la història s'ha cuidat de situar al seu lloc corresponent de marginació.

Un altre aspecte que hom ha tingut en compte és allò que es correspon una mica amb el pla de l'intangible: el misteri d'estima, afecte i consideració –si cal, fregant el límit de l'irracional– que ha estat capaç de congriar al llarg de la seva història, de manera especial en els protagonistes actius, els músics, els intèrprets. Amb gairebé tota seguretat cap altre auditori compta, almenys d'una manera tan intensa, amb aquesta virtut. La rica imaginació estructural i sobretot decorativista del seu creador ha aconseguit quelcom tan excepcional com assolir l'esfera del misteri.

Una altra vessant és la justificació del perquè va ser necessària la construcció del Palau; quin context de potència creativa i de representativitat social va impulsar els homes de l'Orfeó Català, fa ja més d'un segle, a emprendre la genial aventura de construir el Palau.

Finalment, les paraules de l'actual president de l'Orfeó Català reblen el clau d'una realitat gloriosa a la qual ell mateix ha contribuït de manera decisiva, i no sols per retornar-li l'esplendor originari, sinó fins i tot ampliar-lo i enriquir-lo en tots els aspectes.



RMC
280

El millor encara ha d'arribar

Frank Gerhy, l'arquitecte del Guggenheim de Bilbao –un dels edificis símbol de la modernitat amb les seves llums i les seves ombres–, va deixar molt clar per què el seu museu era com era: *"M'he passat la vida amb artistes i ells no volen un edifici neutre per al seu art. Volen un espai que sigui potent."* No hi ha testimonis que Lluís Domènech i Montaner digués una cosa semblant (la seva època no era la dels arquitectes internacionals estrella), però el que és evident és que un dels seus principals edificis d'ús públic a Barcelona, el Palau de la Música Catalana, tracta molt sovint amb artistes, i tothom el troba poderós, singular, inoblidable. ¿Neutre? No, gràcies.

per JOAN ANTON CARARACH

Per primera vegada en gairebé tota la història del Palau, les persones que el descobreixin ara, en l'any del seu centenari, no tindran la sensació de trobar un edifici malalt, fosc, menyspreat pels seus conciutadans. Són les ombres de la història del Palau. No és una exageració, perquè no cal estar gaire informat ni ser gaire gran per recordar que la vida del Palau en aquests cent anys no ha estat fàcil: des dels primers atacs noucentistes contra una obra que molts consideraven el paradigma del mal gust modernista (moviment que, de fet, no ha tingut el favor popular, i turístic, fins fa ben pocs anys) fins a uns temps no gaire llunyans en què es debatia, i molt seriosament, si es convertia en una mena de museu i deixava de dedicar-se a l'activitat per a la qual havia nascut, els concerts.

El Palau, però, ha arribat al seu Centenari dedicant un somriure irònic a tots aquells que van qualificar-lo de mona de Pasqua o de Palau de la Quincalleria Catalana. A més a més, en un país en què les obres públiques no solen acabar-se en els terminis establerts ni en els marges del que s'ha pressupostat, la creació de Domènech i Montaner ha donat en les últimes dècades una insòlita lliçó d'eficàcia. Amb el públic enganyat encara no se sap ben bé per quina mena d'encanteri, atordit davant d'un edifici que anava canviant molt significativament sense enrenous insuperables (com qui veu créixer un nen), el Palau del nou segle és al mateix temps el vell Palau i un nou Palau.

Un segle d'història al darrere significa que la Sala de Concerts potser no té els avantatges d'alguns auditoris moderns pel que fa a la música amplificada o fins i tot en relació amb la gran música simfònica (sempre ha estat difícil encabir els músics d'una simfonia de Mahler o de Xostakóvitx a l'escenari), però alhora aquests nous auditoris no tenen l'anomenat esperit del Palau. Un esperit fet per anys d'història, és clar, però també per l'ambient que s'hi respira, per la sorpresa que suposa per a un artista sortir del que és habitual, de les sales de concerts molt sovint massa uniformes que s'han construït en aquests últims anys, i ser en un escenari que és, per poc que un tingui els ulls oberts, una invitació a la luxúria, la calma i la voluptat, no necessàriament (a pesar de Charles Baudelaire) en aquest ordre.

Vas d'un auditori a un altre i a penes veus diferències entre el d'una ciutat i el d'una altra; tots són molt semblants... Resumida, aquesta és la impressió habitual que els artistes expliquen quan són al Palau, on molt sovint el seu comportament abans dels concerts no és l'habitual d'uns professionals de la

música que han d'aprofitar el temps de què disposen per anar per feina. No. A les proves de so, per exemple, no és estrany veure els membres d'una orquestra simfònica treure les càmeres i fotografiar-se, buscar el gest còmplice o burleta de les muses, aixecar el cap amb estupor davant l'apoteosi ornamental del Palau, recórrer la platea amb cara de sorpresa...

És difícil i fàcil alhora entendre l'encant que el Palau exerceix en els artistes que hi passen. Difícil perquè, tret dels organitzadors de concerts, poques persones poden saber que l'artista ha dedicat una part del seu poc temps a passejar per la sala, meravellat davant de l'explosió de vida que se li ofereix als ulls. I fàcil perquè, més enllà del tòpic de l'artista que vol ser amable amb el públic que li toca aquell dia, les manifestacions d'alegria i de satisfacció per ser a l'escenari del Palau es repeteixen molt més sovint que en qualsevol altre escenari. I gairebé sempre són sinceres.

Però el millor encara ha d'arribar. Quan avui un aterra per primera vegada al Palau des de la Via Laietana i es troba amb la nova plaça, costa convèncer el nouvingut que la façana que té davant seu havia estat amagada durant gairebé tot el segle d'història de l'edifici, i que tot el que veu en aquell moment són novetats més o menys recents. Encara més, li insisteixes al sorprès nouvingut: a sota d'on és ara hi ha fins i tot una sala de cambra, el Petit Palau, acabat de néixer i amb moltes possibilitats encara per descobrir.

El Palau del 1908, doncs, es pot convertir en aquest nou segle en una mena de ciutat de la música, en un punt d'irradiació cultural i de lleure encara més singular del que és ara, un segle després. El Palau s'ha obert, és obvi, i avui ningú discuteix que, de la mateixa manera que acull noms rutilants de la música clàssica, també pot rebre-hi artistes d'altres gèneres i fer una feina de contenidor d'ofertes dins d'un mercat lliure. Sens dubte. Però també és veritat que el Palau del nou segle és un gegant amb la cara acabada de rentar, i que les seves apostes estètiques haurien d'imposar-se en la vida intel·lectual d'una ciutat que ha arribat al segle XXI amb poques referències culturals que comparteixin amb ell la seva capacitat de seduir.

Perquè el Palau celebra el seu Centenari amb la sensació que el millor encara ha d'arribar: pocs espais poden dir-ho tenint darrere la seva història. El futur és aquí. I, per descomptat, no és neutre.



JOSEP CARRERAS I AINHOA ARTETA, ESTRELLES AL PALAU

A. BOFILL

Entre el Palau i la quincalleria

Quan el 9 de febrer de 1908 es va inaugurar el Palau, el públic que l'omplia de gom a gom va quedar enlluernat amb aquella magnificència.

per LLUÍS PERMANYER

El modernisme es manifestava llavors amb la seva esplendor màxima i els barcelonins acollien amb els braços oberts qualsevol de les seves manifestacions, per agosarada que fos. Només el satíric "¡Cu-Cut!" es va atrevir a fer-hi un punt de brometa, però ben marginal, en criticar que els accessos fossin propis de can Fanga i que per accedir a la Sala de Concerts s'haguessin de pujar tants graons.

Era una confirmació de la tolerància de la societat indígena, ja que, per exemple, també acceptava el *collage* que Gargallo havia emprat en la representació de la cavalcada de les valquíries a la boca de l'escenari; com a punt de referència hem de tenir present que els vienesos es van revoltar el 1910 contra la façana que l'arquitecte Loos va posar dempeus al bell mig del nucli històric, i no va tenir més remei que modificar-ne l'aparença.

També va ser ben rebut oficialment i pública, en atorgar-li l'Ajuntament el guardó com el millor edifici d'aquell any.

Tot seguit el Palau es va convertir en un lloc estimat i representatiu socialment, per la qual cosa serà triat com a escenari per acollir, al marge dels concerts, tota mena de reunions.

L'ambient va començar a canviar tan bon punt D'Ors va aixecar el 1911 la bandera del noucentisme, que reivindicava abominar de forma radical del modernisme. Les generacions joves s'hi van apuntar tot seguit i com un sol home, ja que de fet es tractava d'una reacció psicològica per "matar" el pare.

Pla va ser un dels primers a afiliar-s'hi, tot i que en privat: a l'inèdit *Quadern gris* comenta el 1919 que aquella obra de Domènech i Montaner era "*sinistra, horrible, desgraciada i de mal gust*". Foix, a la seva revista "La Cònsola" consagra el 1920 un article contra la que ell qualifica com la Barceloneta, i entre les coses que menysprea destaca el Palau. Gaziol, a "La Vanguardia", no s'està de criticar-lo. Popularment comença llavors a ser anomenat significativament Palau de la Quincalleria Catalana. Carles Soldevila, cronista oficial de la ciutat, li dedica el 1929 en el llibret *L'art d'ensenyar Barcelona* (signat amb el pseudònim Myself) una desqualificació inapel·lable. Vist aquest estat d'opinió, Manuel Brunet, un dels flagel·ladors més severs, va realitzar una enquesta a la revista "Mirador" i demana contestar una pregunta tan poc neutra: *És redimible el Palau de la Música?* No cal dir que les respostes van ser totes abrandament negatives.

Aquest estat d'opinió ben majoritari és el que reflecteix Joaquim Renart, membre de la Junta Directiva de l'Orfeó encarregat de la conservació, el 1929 en el seu *Diari*. Reconeix que tothom desitjaria eliminar de l'escenari les divuit muses; en no atrevir-se, opta per dissimular-ne l'impacte visual mitjançant l'obscuriment d'una part de les escultures modelades per Arnau.

EL CONCERT INAUGURAL DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA, EL 1908



FRANCESC BALLELL

Durant el franquisme l'ambient d'animadversió contra el modernisme no ha variat i certs creadors d'opinió augmenten el to dels atacs i afinen el sarcasme. Pla n'és un exemple característic. Convertit en ídol de la burgesia, que el llegeix a "Destino" com si de pa espiritual es tractés, publica el 1942 un article violent, en què propugna la mutilació de tota la part decorativa, ja que no s'atreveix, confessa, a demanar l'enderroc de l'edifici. Ell mateix insistirà en els seus llibres *Barcelona i Un senyor de Barcelona*. Soldevila desacredita el Palau a la guia que dedica a la ciutat.

A l'Escola d'Arquitectura, els professors defensaven o criticaven el Palau i l'estil que representava segons ells mateixos fossin noucentistes, com Florensa, o modernistes, com Jujol.

Hi va haver per sort altres veus discordants en aquesta marea antimodernista. La de Ràfols és representativa en consagrar a aquest estil un parell de llibres rellevants; però la gran aportació la va fer Alexandre Cirici, en editar el 1951 l'impressionant volum *El arte modernista catalán*, que va constituir una reivindicació fonamental. Ell mateix havia ja denunciat el 1947 a la revista "Ariel" les mutilacions que s'acabaven de dur a terme sobretot a la Sala de Concerts; potser la més grollera va ser l'eliminació de les garlandes que ornamentaven les baranes dels pisos i el repintat de color cafè amb llet de les muses d'Arnau. La destrucció que se seguia fent llavors d'edificis modernistes rellevants no semblava, a més, cap bon presagi.

El canvi d'actitud va començar arran de la gran exposició "Gaudí" que a Nova York va organitzar el 1952 l'hispanista Collins; els vells noucentistes van baixar veles i les noves generacions ja miraven el modernisme amb uns altres ulls i sense cap mena de prejudici.

La declaració el 1971 del Palau de la Música Catalana com a Monument Històric Artístic d'Interès Nacional va esvaïr sortosament i definitiva tots els temors. Aviat va anar canviant la percepció estètica de l'obra mestra de Domènech i Montaner, fins a l'extrem que es va anar convertint en una peça emblemàtica que ja no era criticada ni menyspreada.

La restauració magistral i l'ampliació encertada duta a terme per l'arquitecte Oscar Tusquets li ha retornat no solament la magnificència perduda, sinó fins i tot més que la que havia tingut originalment.

RM C
280

El perquè del Palau

El Palau de la Música és la seu de l'Orfeó Català, el qual n'és propietari. Ens podríem preguntar: per què es construï el Palau? La resposta fóra taxativa. Per la fatiga de l'Orfeó a causa de la itinerància per diversos estatges.

per PERE ARTÍS

L'Orfeó nasqué el 1891, de mà de Lluís Millet i Amadeu Vives com a conseqüència del trist paper fet per les corporacions claverianes en l'Exposició Universal de 1888. El primer estatge fou al carrer de Lledó número 7, com a rellogat d'El Foment Catalanista, amb el preu de 37 pessetes mensuals.

Però a causa de l'augment de les activitats polítiques del seu llogater, es veié obligat a buscar-ne un altre: al carrer de Canvis Nous número 7, on s'havia produït anys abans l'explosió d'una bomba. El següent va ser un pas molt endavant: la casa Moixó de la plaça de Sant Just (1897); encara passà, però, pel carrer de Ripoll número 22 i pel carrer de las Magdalenes número 2 (1906).

En la junta general de 1898, un soci proposà amb to abrangent i entusiasta: *"Hem de procurar que algun dia puguem tenir, com el tenen altres entitats anàlogues a la nostra però menys importants, un edifici propi."* Presidia l'Orfeó Joan Millet i Pagès, germà del fundador. Decidits a tirar endavant, començà la recerca d'un espai on bastir-lo.

En una Barcelona que s'estenia ràpidament cap a Collserola i disposava de terrenys adjacents a l'Exposició Universal del 1888, sorprèn que s'escollís l'indret on està ubicat: el claustre de l'antic Convent dels Mínims; l'explicació fou aquesta, gairebé una anècdota: perquè era el lloc més proper a la residència dels cantaires, els quals vivien majoritàriament al barri de Sant Pere i Santa Caterina.

Escollit el terreny, calia decidir l'arquitecte: va ser Lluís Domènech i Montaner, antic contertulià del Cafè Pelayo, on en la seva joventut havia actuat el mestre Millet. Finalment, el 23 d'abril de 1904 –coincidint amb la Festa de Pasqua i la festivitat de Sant Jordi– se'n col·locà la primera pedra.

Tocava llavors parlar del finançament, i per aconseguir-lo s'emeteren obligacions de 100 i 500 pessetes al 4% amortitzables en 42 anys; la societat catalana les esgotà ràpidament, no pas per afany de lucre, tal com demostren les nombroses làmines que hi ha a l'Arxiu de l'Orfeó amb el cupó sense retallar, sinó perquè veia en aquella jove entitat un exponent de la Catalunya renascuda.

El 10 d'abril de 1905 començaren les obres, que costaren per tots els conceptes un milió de pessetes; però aviat s'adonaren de l'envergadura de l'empresa.

Per això en una acta la Junta acordà: *"Recomanar als cantaires fabricar, en hores vagaroses, maons per alleugerir el cost."*

Altres problemes foren la rescissió del contracte del contractista Callao, impossibilitat econòmicament de tirar endavant el projecte; el 1906, arran de la mort de l'esposa del mestre Millet s'interromperen les obres; però un líder obrer atia la reclamació del jornal, cosa a la qual la Junta es negà rodonament.

En aquells moments era president el senyor Joaquim Cabot i Rovira, que en moltes ocasions resolgué amb el seu mecenatge moments complicats.

Finalment, el 9 d'abril de 1908 (al cap de tres anys d'haver estat iniciades les obres) s'inaugurà solemnement l'estatge amb

PRIMERA SEU
SOCIAL DE
L'ORFEÓ CATALÀ,
AL CARRER DE LLEDÓ
DE BARCELONA.
A SOTA, L'ACTE DE
COL·LOCACIÓ DE LA
PRIMERA PIEDRA DEL
PALAU DE LA MÚSICA
CATALANA



el programa següent: *El cant de la senyera* de Millet, *Els xiquets de Valls* de Clavé, *Rapsòdia* de Gounod, *La Mare de Déu* de Nicolau, *Pensant* de Daniel (instrumentista que estrenà l'orgue) i *Els segadors*.

Després es passà a la benedicció solemne feta pel bisbe Casañas i els parlaments conclusius: el de Millet va ser llegit per Francesc Pujol, un cantaire avantatjat, perquè l'autor estava afònic; i el president Cabot finalitzà les seves exultants paraules amb aquests mots: *"Amics, companys, aquí és a casa vostra."* Aquella seu definitiva, el 1910 fou designada amb el nom de Palau de la Música Catalana, del qual va ser nomenat administrador Francesc Pujol, home d'una sòlida formació mercantil.

Malgrat l'aparent limitació de l'adjectiu "catalana", el Palau s'obrí tot seguit a la universalitat; així, en els primers anys hi actuaren l'Orquestra Filharmònica de Berlín dirigida per Richard Strauss, l'Orquestra Simfònica de Madrid sota la batuta de Mendoza Lasalle, la clavicembalista Wanda Ladowska, el violoncel·lista Pau Casals –admirat ja mundialment–, a més, és clar, de l'Orfeó Català i les entitats corals de més prestigi del país.

Des d'aleshores la ruta artística del Palau ha estat fulgurant i sostinguda en el temps, fins al punt de poder-se afirmar amb tota certesa que *"tot aquell qui és algú en el món de la música en el gènere que sigui, mentre tingui una qualitat contrastada, ha actuat al Palau"*.

Fèlix Millet i Tusell

Trenta anys cuidant el Palau

Darrere d'un esdeveniment de la repercussió del Centenari del Palau de la Música hi ha una gran quantitat de feina. El president de la Fundació Orfeó Català-Palau de la Música Catalana, Fèlix Millet i Tusell, i el seu incansable equip porta trenta anys treballant per fer del Palau de la Música un emblema artístic català arreu del món, tot preservant la seva funció original, la de ser seu de l'Orfeó Català i, per tant, de la música i la cultura.

per MERCEDES CONDE PONS

—Aquest és el segon Centenari que celebra com a president, ja que el 1991 va viure el de l'Orfeó Català. Quines diferències substancials hi ha entre l'un i l'altre?

—Són coses diferents. El pare de la criatura és l'Orfeó Català, que es va fundar el 1891 i és qui va encarregar l'any 1903 fer el Palau de la Música. Però l'Orfeó Català és l'ànima del Palau a més de ser el propietari del Palau de la Música. Quan es va celebrar el Centenari de l'Orfeó Català, per tant, es va celebrar el centenari de la institució mare. El Centenari del Palau implica la celebració d'un edifici carismàtic per a Catalunya —que a més ha estat reconegut internacionalment com a Patrimoni de la Humanitat—, però que en primer lloc és l'instrument de l'Orfeó Català. Són dos conceptes diferenciats i en el fons va ser més important el Centenari de l'Orfeó Català, perquè és la institució que va permetre fer el Palau de la Música.

—¿Aquest Centenari és la culminació de la seva trajectòria presidencial de 30 anys que es compliran exactament el 2008?

—Arribem al Centenari, que era —quan jo vaig arribar a la Presidència i es va elaborar un pla estratègic per al Palau de la Música— una de les fites a aconseguir, sense saber si jo seria a la Presidència, i he de dir que gràcies a tot l'equip que m'envolta i treballa amb mi ho hem aconseguit molt satisfactòriament. Podríem dir que s'ha assolit un 90% de les fites projectades, perquè a banda de la celebració del Centenari del Palau, hi ha un munt de projectes que s'han anat construint. En l'àmbit de l'Orfeó Català, s'ha creat una estructura artística i una escola de música, amb un Cor Infantil, un Cor de Noies i un Cor Jove, que són el planter de l'Orfeó. També s'ha creat un Cor de Cambra que el Palau no tenia. Un Cor que amb gran satisfacció podem dir que el 2009 esdevindrà professional. D'altra banda, quan vaig arribar a la Presidència, el cor de l'Orfeó Català tenia una mitjana d'edat molt elevada i això també s'ha superat; a més, s'ha dotat la institució d'una sèrie de professors de cant i bons directors, per tal que el cor es pugui anar formant. Des del punt de vista artístic, sempre es pot millorar, però podem dir que hem assolit una gran part de les fites que teníem pendents.

—Què li queda per fer?

—Un dels àmbits en el qual ens agrada endinsar-nos de forma regular és el de la discografia. Hi ha un gran nombre d'enregistraments inèdits a l'Arxiu de l'Orfeó Català d'obres de compositors catalans que convindria posar a l'abast del públic. Pel que fa al Palau de la Música, des del punt de vista arquitectònic, una de les grans fites era mostrar el Palau de la Música tal com quan es va inaugurar, però amb tot un

seguit de millores. Això semblava una utopia, perquè al costat del Palau abans hi havia una església i l'edifici no tenia camerinos, ni aire condicionat... No estava ben condicionat, fins al punt que quan només portava quatre anys a la Presidència em van arribar a suggerir de convertir el Palau en un museu i tancarlo com a sala de concerts —tot pensant en la substitució de la seva funcionalitat per L'Auditori, llavors només projectat— on només cantés un cop l'any l'Orfeó Català i per oferir-lo de visita com a obra arquitectònica. Evidentment, jo no vaig agafar aquesta línia, sinó que en vaig agafar una altra potser més arriscada i gràcies a l'equip que hi treballa, el dia 9 de febrer el Palau de la Música —a excepció d'unes garlandes de vidre que hi havia a l'interior i que són molt difícils de reproduir— estarà igual que quan es va inaugurar. La façana s'ha restaurat i ha recuperat uns colors intensos que la fan preciosa i a l'interior s'estan restaurant les mures que estaven pintades. Quina satisfacció puc tenir? La de dir que el Palau de la Música el 9 de febrer de 2008 estarà igual que el dia que el Lluís Domènech i Montaner, el Lluís Millet, l'Amadeu Vives i el Joaquim Cabot i Rovira com a president el van inaugurar. Ara ens queden altres fites, com és treure rendibilitat al màxim de la casa, tot posant en marxa el Petit Palau, perquè a la sala gran ja hi ha problemes per trobar dates per al 2009, mentre que el Petit Palau s'ha d'anar promovent, perquè és una bona sala per fer-hi convencions però també per fer-hi música de cambra. Però el gran repte del Palau és la seva internacionalització. Ara tenim prou oferta per fer que el Palau es conegui arreu del món. Estem en converses amb el Ministeri d'Assumptes Exteriors, amb el de Cultura i amb la Conselleria de Cultura de la Generalitat i ara també a través de la Universitat Ramon Llull amb una sèrie d'organismes internacionals, per promoure el Palau i donar-lo a conèixer a la resta d'Europa.

—¿Es refereix al Palau com a edifici?

—Sí, encara que les visites al Palau són nombroses, encara hi ha molta gent que no coneix el Palau de la Música, mentre que un edifici com la Sagrada Família el coneix tothom. S'ha de donar a conèixer bé a Espanya i a la resta d'Europa. Esperem, en tres o quatre anys, fer justícia a un edifici que mereix ser reconegut per molta més gent.

—Tot i això, les visites guiades funcionen molt bé al Palau...

—Pel Palau de la Música passen 250.000 persones l'any només per fer visites. En total, amb el volum de concerts, el Palau rep 500.000 persones l'any. Però és clar, les visites tenen una limitació horària, perquè molts dies el Palau s'ha de tancar per assajar els concerts que es celebren a la nit o hi ha institucions que el lloguen... Curiosament, en contra del que la gent es pensava, quan es va fer L'Auditori ens va

Hi ha un
gran nombre
d'enregistraments
inèdits a l'Arxiu
de l'Orfeó Català,
d'obres de compositors
catalans que
convindria posar
a l'abast del públic.

RMC
280

JOAN MASATS



FÉLIX MILLET I TUSELL

tocar la loteria, perquè el Palau de la Música depèn d'un organisme privat tot i tenir alguna ajuda de l'Administració, però la gestió la porta la Fundació..., mentre que L'Auditori pertany a l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat de Catalunya. El Palau de la Música és l'únic monument al món que és Patrimoni de la Humanitat, és un organisme privat i està en plena activitat. La construcció de L'Auditori en el fons va afavorir el Palau, perquè fins llavors era la seu de l'Orquestra Ciutat de Barcelona, que feia concerts els divendres, dissabtes i diumenges, i assajava aquí tots els dies, excepte els dilluns. D'aquesta manera era inviable fer visites guiades, perquè els directors no volien visites durant els assajos per no ser destorbats. Tot i que el Palau va perdre l'Orquestra Ciutat de Barcelona i al voltant de vuitanta concerts l'any, es va guanyar temps i espai per a les visites i el Palau s'ha pogut donar a conèixer a molta gent. Però és que a banda dels guanys econòmics, el 1991 es va crear la Fundació Orfeó Català per promoure l'activitat musical al Palau de la Música, que actualment organitza uns 180 concerts l'any i paga lloguer com tothom, per molt que sigui de la casa.

—Quines altres millores es plantegen al voltant del Palau com a edifici?

—Un altre dels reptes és donar més perspectiva al Palau, cosa que es va encetar amb l'enderrocament de l'església que hi havia al costat. Però quan un està situat al carrer d'Amadeu Vives, no es pot veure la façana principal. Des de l'any 1985 existeix un pla d'actuació, que l'Ajuntament no ha aprovat, i que consisteix a fer una petita plaça al davant del Palau. Però al carrer d'Amadeu Vives sí que s'han comprat uns edificis i ja hi ha el pla d'enderrocar-los per tal de poder fer una plaça que doni perspectiva a un cantó de la façana, i al costat construir-hi un hotel.

—¿Es preveu solucionar els problemes de contaminació acústica que té el Palau?

—El carrer d'Amadeu Vives ara ja és semizona de vianants i això ha fet millorar moltes coses, mentre que la Via Laietana millorarà amb el pla previst per l'Ajuntament de convertir aquest carrer només en sentit de baixada, igual que el carrer de les Jonqueres, que serà de baixada només a nivell veïnal per passar al carrer d'Ortigosa. Ara bé, si pel costat del Palau passa una motocicleta amb escapament lliure, això és impossible d'insonoritzar, però és que hi hagut èpoques molt pitjors: èpoques en què passaven els camions de les escombraries a l'hora dels concerts, o el soroll que es sentia quan a l'estiu s'obrien les finestres per ventilar... i les baralles del Lluís Maria Millet amb el capellà per les campanades de l'església que hi havia al costat...

—¿Creu que 100 anys després de la inauguració el Palau continua tenint el mateix sentit d'identificació ciutadana i nacional que tenia quan es va inaugurar?

—Sí, i això els fets ho demostren. En totes les campanyes que s'han fet per millorar el Palau de la Música, la resposta ciutadana ha estat immediata, no només quan es va restaurar l'orgue del Palau, per al qual es va fer una campanya d'apadrinament dels tubs de l'orgue, sinó també darrerament amb la campanya de les butaques del Palau, que s'ha cobert en un 95%. Quan es va fer la restauració de la banda del carrer del Palau de la Música, es van recollir 4 milions de pessetes amb aportacions individuals de 50 pessetes. Jo rebo constantment cartes en què la gent em felicita per com funciona el Palau, però també que em renyen i em suggereixen canvis, això vol dir que la gent se'l sent seu, el Palau.

—Quins aspectes positius i negatius en ressaltaria, del canvi?

—L'adveniment de la democràcia va ser un fet de cabdal importància per al Palau de la Música, perquè aquí s'han viscut fets històrics durant la dictadura. En l'època en què el meu pare era president aquí es va viure una nit històrica, que és la coneguda amb el sobrenom de "brindis dels silencis". D'això fa ja 50 anys, perquè es celebrava el cinquantenari del Palau. Aquell dia la policia va venir a casa a advertir el meu pare que si parlava en català el portarien directament a la presó. Durant el sopar el meu pare —que tenia 400 persones convidades al Palau— tenia dos policies a l'esquena vigilant-lo i a l'hora de fer el brindis es va aixecar i va aixecar la copa de cava sense dir res, i llavors tothom es va aixecar amb la copa de cava i van estar dos minuts sense dir absolutament res. Per això en diuen la "nit dels silencis".

I la policia, és clar, indignada, deia: "*¡Esto es un silencio agresivo!*", però és clar, ningú no havia parlat en català... En entrar la democràcia, tot això, sortosament, va deixar de succeir. Hi ha coses negatives, encara, com la Llei de mecenatge a Espanya, que és molt minsa i costa molt que les empreses vulguin oferir mecenatge, perquè no tenen prou avantatges fiscals.

—Quins actes destacaria de manera especial dels programes per commemorar el Centenari del Palau?

—Hi ha una important programació de música clàssica, que és la més forta, però també hi ha programats concerts de flamenc, jazz —com l'actuació del cor de l'Orfeó Català amb el Bobby McFerrin en un concert de jazz, un gènere que l'Orfeó Català no ha interpretat en els 114 anys que porta d'activitat—, la participació del Palau en el Sónar i una gran participació de cantautors. A banda d'això, hi ha una gran activitat de promoció del Palau com a obra arquitectònica en què participaran grans arquitectes famosos d'arreu del món...

—Quin paper ocupa la música en aquest programa? ¿Continua essent la base i l'objectiu del Palau de la Música?

—Sí, per descomptat. El Palau de la Música és com una capsula de vidre preciosa, però el seu perfum és la música, tot tipus de música. Durant una època al Palau no es podia fer res més que música clàssica, perquè quan venia el Joan Manel Serrat, la Marina Rossell o el Lluís Llach no els deixaven cantar. Però quan jo vaig entrar de president, vaig parlar amb ells i els vaig convidar a cantar de forma gratuïta. Al Palau de la Música es pot escoltar tot tipus de música, sempre que estigui ben interpretada. Durant trenta anys al Palau només he prohibit un concert, que era de rock i era més adient per a un palau d'esports, perquè aquí podien fer malbé l'edifici.

—Quines diferències es poden veure en la programació dedicada al Centenari del Palau?

—Els cicles continuen sent els mateixos, però tenen una programació i dedicació especial. Vénen moltes i molt bones orquestres, els pressupostos són superiors als normals i es farà una festa popular amb una jornada de portes obertes, amb música continuament; s'ha intentat fer un programa molt global i molt popular.

—Quina és la línia de programació cap a la qual es dirigeix el Petit Palau?

—El Petit Palau té una línia dedicada a la música de cambra i el lied. L'altra 60% de l'activitat està dedicada a rebre convencions i conferències, perquè és un espai que està molt ben habilitat i preparat tècnicament i hi ha molta demanda d'empreses que el volen llogar, perquè a més té un marc incomparable. El Palau de la Música, en el fons, és una casa de cultura, no només de música, i està bé que la gent el conegui com això.

Va captivar el públic del Liceu amb la seva interpretació d'Ariadne en l'òpera de Richard Strauss *Ariadne auf Naxos*, quan semblava que l'únic estel que havia de brillar aquella nit era el d'una altra estimada soprano de la casa que celebrava vint-i-cinc anys de relació amb el Gran Teatre del Liceu. Tant va ser l'impacte de la seva veu a les parets del teatre i les oïdes dels fidels melòmans, que va ser guardonada com a millor cantant femenina de la temporada 2002-03. L'any passat va tornar a Barcelona per interpretar el rol d'Elisabeth en el controvertit *Don Carlos* de Peter Konwitschny. El públic liceista està d'enhorabona, perquè Adrienne Pieczonka ha escollit aquesta casa per fer el seu debut en el rol de Chrysothemis en l'*Elektra* Straussiana, en què altres grans veus com la de Deborah Polaski o Eva Marton l'acompanyaran. Tot un esdeveniment.



ANTONI BOFILL

Adrienne Pieczonka

La veu per a Strauss

RMC
280

per MERCEDES CONDE PONS

—Es podria dir que es troba en el millor moment de la seva carrera?

—Sí. Sóc a la meitat de la meua vida, tinc 43 anys i ja fa 20 anys que canto. Crec que encara cantaré durant uns quinze anys més, si tinc sort. La carrera del cantant d'òpera no és com la d'un atleta o tennista que s'acaba als 30 anys, això vol dir que ara estic vivint el millor moment de la meua carrera...

—Dic això perquè fa un any i mig va fer el seu debut al Festival de Bayreuth, com a Sieglinde en *Die Walküre* amb gran èxit de crítica i darrerament ha fet el rol titular d'*Arabella* a Viena, ha fet el seu debut de Tosca... Com es sent amb tants punts àlgids seguits en la seva carrera?

—Intento només fer un pas darrere de l'altre. Bayreuth va ser molt especial i crec que en el conjunt de la meua carrera ha estat l'èxit més gran que he tingut, perquè, de fet, no m'ho esperava. Va ser

un fet molt xocant i fantàstic però que em va agafar per sorpresa. És clar que també he tingut altres èxits a altres llocs, però no com aquest. Perquè a vegades passa que vas a altres llocs que potser no són tan excitants i te'n pots endur fins i tot una decepció. Intento conservar els peus a terra i mantenir un balanç equilibrat entre la meua carrera i la meua vida privada. No es pot viure només dels aplaudiments i els braves.

—En el rol de Sieglinde va fer el debut a la seva terra natal, el Canadà, i després el va cantar al Metropolitan de Nova York...

—Sí, al Canadà va ser especial, perquè allà mai no s'havia fet mai *L'anell dels Nibelungs*, però Bayreuth... és un lloc sagrat i té un significat especial cantar allà. Amb el rol de Sieglinde vaig tenir molt d'èxit, però mai no havia imaginat que seria un paper tan important en la

meua carrera.

—Com es sent cantant Sieglinde?

—És un rol amb el qual et pots identificar fàcilment, perquè d'una banda és molt tràgic, però també molt humà. No és com la resta de déus, ella és una dona, viu una història d'amor, viu un matrimoni tràgic... Es pot comparar en certa manera amb l'Elisabeth de *Don Carlos*, que és un rol molt llarg i molt difícil de cantar. Però en el *Don Carlos* els papers més commovedors i els que més connecten amb el públic són el Rodrigo di Posa i la princesa d'Eboli. El personatge d'Elisabeth, que també és tràgic —perquè està casada amb el rei i no és feliç— no acaba d'arribar tan fàcilment a l'espectador, perquè és la reina i ha de mostrar contenció en els sentiments, és més distant. Són diferències de pes respecte del de Sieglinde.

—¿Creu que és un rol que podrà cantar al llarg de tota la seva carrera o amb els anys evolucionarà cap a papers

més pesants, com Brünnhilde?

—No crec que canti mai Brünnhilde, tot i que hi ha gent que voldria que ho fes. L'altre rol wagnerià en què sí estic interessada és Isolda, però vull esperar perquè la meua veu encara és molt lírica, encara que s'encamina cap al vessant dramàtic, i si comencés a cantar ara rols dramàtics com Turandot o Isolda perdria els rols lírics que canto actualment, com Elisabeth o Arabella, que són preciosos i em permeten cantar *piano* i amb més matisos.

—Com ha evolucionat la seva veu des dels seus inicis fins a l'actualitat?

—En els meus inicis, quan tenia 18 anys i estudiava a la universitat, em donaven rols més dramàtics, perquè a més sóc una dona físicament gran i alta, un motiu també de pes perquè em toquessin sempre els rols més madurs i dramàtics. Però quan vaig acabar els estudis i vaig començar a cantar professionalment, vaig decidir que no volia començar cantant els rols més pesants, per això vaig començar cantant Mozart, per anar evolucionant i introduint-ne a poc a poc cap a Puccini, Strauss i Wagner. Sóc molt prudent i miro sempre de no posar al límit la meua veu.

—Quan va començar a estudiar pensava que la seva carrera es dirigiria tant cap al repertori germànic?

—Quan comences a estudiar no saps ben bé cap on evolucionarà la veu, però com que vaig iniciar la meua carrera a Viena, on es fa molt Mozart i Strauss, em vaig enamorar de la música d'Strauss. Jo vinc del Canadà i allà no es fa gairebé mai Strauss, no és gaire popular. Per tant, a Viena vaig poder-me endinsar molt en aquest tipus de repertori: Strauss, Mahler, Wagner i vaig aprendre a estimar i apreciar aquesta música.

—Com va descobrir l'afinitat de la seva veu amb el repertori alemany?

—Vaig començar a cantar òpera a l'Statsoper de Viena i el director em va suggerir de cantar aquest tipus de repertori. Vaig debutar amb un petit rol en l'*Elektra* d'Strauss, hi tenia un petit solo, i vaig descobrir que anava bé a la meua veu. A més, vaig tenir la sort de cantar al costat de Christa Ludwig, que feia de Klytämnestra, i Hildegard Behrens, que feia d'*Elektra* i jo que només tenia 25 anys... Va ser una experiència molt emocionant. Però per descomptat, no només vull cantar Wagner i Strauss. M'agrada molt Verdi i Puccini i intento trobar un equilibri entre el repertori alemany i italià. Elisabeth de *Don Carlos*, per exemple, m'encanta i em fa sentir molt bé, per això vull treballar més rols verdians, perquè amb Verdi sempre va *prima la voce*. A vegades amb Strauss passa per davant el text, però Verdi sempre prioritza la bellesa de la veu i és un plaer cantar-lo.

—Entre el repertori italià i l'alemany,

“
... tot just
començo a
explorar un
nou repertori,
l'italià, i crec
que començarà
a tenir tanta
importància
en la meua
carrera com
l'alemany.”

¿amb quin es sent més còmoda?

—Tal com ha anat la meua carrera fins ara, és cert que estic més acostumada al repertori alemany. Acabo de treure un disc amb aquest repertori, però també tinc previst enregistrar un repertori amb àries de Puccini. O sigui que, fins ara, sí que he de dir que em sento més còmoda amb Strauss i Wagner, però tot just començo a explorar un nou repertori, l'italià, i crec que començarà a tenir tanta importància en la meua carrera com l'alemany.

—Quin tipus de rols del repertori italià li escauen?

—Acabo de fer el debut de Tosca, perquè crec que és el somni de qualsevol soprano, i tinc previst cantar Magdalena d'*Andrea Chénier* a San Francisco, però no crec que canti mai *Aida*. Estic més interessada en *La forza del destino*, *Un ballo in maschera*, *Il Trovatore* i continuar cantant *Don Carlos*, *Otello*...

—¿No són rols molt dramàtics?

—Sí, però els estic estudiant i assimilant a la meua veu. Sé que no sóc Maria Callas i no penso estrènyer massa, perquè m'espantaria la veu. Els estic estudiant adaptant-los a les meves condicions, però mai no faré *Turandot*, *Macbeth*; vaig amb compte i espero saber escollir bé.

—Tots aquests rols són molt dramàtics també des del punt de vista teatral. Què sent quan està damunt de l'escenari? ¿Pensa en el rol com un personatge i intenta identificar-s'hi o es centra només en la tècnica vocal?

—S'ha de trobar un equilibri. Evidentment un està cantant i ha de parar atenció a com canta, perquè si en l'escena figura que el teu marit o amant està morint —com per exemple en *La Bohème*— i t'involucres massa, com que la música a més és tan bonica, és molt fàcil plorar. I si un plora, no pot cantar! Un ha d'actuar, sentir i compartir les emocions, però també mantenir-les controlades, per deixar a la veu mostrar aquestes emocions.

—¿Fa diferències a l'hora de preparar diferent tipus de repertori?

—Quan preparo tècnicament un rol no faig gaires diferències, per exemple entre Arabella, Tosca o Sieglinde. Vull dir que la meua tècnica és la meua i és aplicable a tots els rols. Quan preparo Sieglinde no penso a fer una veu wagneriana. La meua tècnica és saludable, molt basada en el *fiato* i sense forçar. Per descomptat, per preparar un paper des del punt de vista de la dramaturgia, Sieglinde és més salvatge i patidora que no Arabella o Elisabeth, que és la reina i com a tal ha de mantenir un capteniment.

—Ara que està en el millor moment de la seva carrera, ¿pot escollir els rols que vol cantar i els llocs on vol cantar?

—Sí, però a vegades és dur, perquè en aquesta professió un ha d'esperar que li ofereixin cantar i hi ha llocs que et demanen dates per d'aquí a set anys, és una bogeria! Però sí que és cert que ara estic en un moment en què sí puc escollir en certa manera i puc decidir si vull cantar en un lloc o en un altre m'estimo més no fer-ho perquè ja hi he cantat prou. També puc fins i tot demanar al meu agent de fer més recitals per trobar un equilibri entre el que els teatres volen i el que jo vull. Per ser honestos, hi ha teatres en què ja he cantat massa i he d'anar variant, perquè també vull treballar amb directors diferents. Però en general sóc molt feliç, tot i que estic procurant baixar una mica el ritme per trobar un equilibri, poder passar més temps a casa i estudiar. Hi ha companys que porten un ritme de vida encara més accelerat, però jo necessito viure i gaudir de la vida.

—Quan ha de fer el debut en un nou rol —com ara farà amb *Crysothemis* de l'*Elektra* al Liceu—, ¿pensa quin és el lloc ideal per fer-lo?

—Un sempre valora els pros i els contres. Per exemple, el meu debut en Tosca va ser a Los Angeles, un teatre important, però que no és el Metropolitan de Nova York, així un pot sentir una atmosfera més relaxada. Però hi ha vegades que et truquen de teatres importants com París... i t'hi llances!

—Al Canadà no hi ha una llarga tradició operística, exceptuant un gran cantant com va ser Jon Vickers. Com va prendre contacte amb l'òpera?

—Els meus pares no eren aficionats a



A. BOFILL

Adrienne Pieczonka té la bellesa física d'una valquíria i la mirada dolça d'una nena. És senzilla i directa, una percepció ben diferent de l'impacte que causa la seva veu encisadora. Precisament aquest encís és el que li ha permès rebre el màxim guardó que un cantant pot rebre a Viena, el títol de Kammersängerin, que reben només aquells que han desenvolupat una carrera important a Viena. Aquest és exactament el seu cas. Tot i ser originària del Canadà, tant el seu físic com la seva veu la fan hereva ideal del repertori straussià, del qual ha fet grans creacions i a les quals vol sumar-ne de noves. Un dels exemples és el rol del qual fa el debut ara a Barcelona o el de Kaiserin en *Die Frau ohne Schatten*, i fins i tot la Isolda wagneriana.

l'òpera, eren més aviat aficionats als musicals. Jo vaig créixer en els anys setanta i per televisió sempre hi havia programes de música més lleugera. O sigui que de joveneta volia arribar a Broadway i ser com Liza Minnelli o Julie Andrews. En un moment donat la meua mare em va suggerir rebre alguna classe de cant i la meua professora de seguida va veure que tenia facultats i em va dirigir cap al repertori clàssic. Actualment a Toronto hi ha un nou teatre d'òpera, recentment inaugurat, i acabem de tenir el nostre primer *Anell dels Nibelungs*, o sigui que espero que amb el temps es generi una afició, tot i que és impossible comparar amb llocs de tanta tradició com el Liceu de Barcelona, on la gent s'entusiasma i s'involucra molt. Al Canadà són apassionats amb l'hoquei i els esports, però encara no amb l'òpera, tot i que els agrada!

—A Barcelona el públic l'aprecia molt i fins i tot va ser escollida millor cantant femenina de la temporada 2002-03 amb el rol titular d'*Ariadne auf Naxos*. Com es sent cantant a Barcelona?

—La meua primera actuació a Barcelona va ser abans de cremar-se el Liceu, quan vaig cantar Micaela en *Carmen*. Trobo molt bonic poder establir una relació amb el públic i la gent del teatre, és molt important. Recordo l'any de l'*Ariadne* que Edita Gruberova celebrava vint-i-cinc anys de carrera al Liceu i li van llançar flors i papers... Això és fantàstic!

—Com es va sentir amb la producció de Peter Konwitschny del *Don Carlos* de Verdi?

—Vaig veure aquesta producció a Hamburg i em va agradar. És molt boja, però és emocionant i trobo divertida la reacció del públic, perquè aquí la gent no va riure tant com a Alemanya. Crec que a més, fer-la aquí va ser un repte, perquè començava molt tard i l'òpera és molt llarga. Jo no vaig ser conscient del

que suposava cantar aquest rol en principi, perquè només la primera part ja dura dues hores i mitja sense interrupció —la durada habitual de les òperes de Puccini!— o sigui que cantar aquesta òpera és com fer-ne dues seguides, i això és molt cansat.

—¿Li va agradar conceptualment aquest *Don Carlos*?

—Crec que algunes de les idees de Konwitschny funcionen molt millor que d'altres, sobretot visualment parlant, trobo que són brillants. Potser el principal problema va ser que la versió francesa és molt llarga i crec que, personalment, admetria algun tall. Era la primera vegada que cantava la versió en francès de cinc actes; per tant, el primer cop en cantar l'acte de Fontainebleau i això permet gaudir de la història d'amor entre Elisabeth i Don Carlo, i puc dir que m'estimo més la versió de cinc actes, perquè de l'altra manera t'enfrontes directament a una Elisabeth que ja és reina, i és més distant.

—¿Està d'acord amb les posades en escena controvertides?

—Sí i no, perquè si és per fer-me fer alguna cosa sense sentir i en contra de la meua veu, no hi estic d'acord. De fet, no tinc cap problema a dir-ho quan no hi estic d'acord. Però amb Konwitschny no he tingut cap problema.

—¿Resulta diferent cantar una òpera ambientada en el seu temps i espai original que en una actualització o translació molt diferent de l'original?

—Jo sóc més de posades en escena tradicionals..., però en el cas del *Don Carlos*, va ser graciós perquè anàvem vestits d'època, però l'escena era moderna i la veritat és que em va agradar.

—De cara al públic, ¿creu que ho rep diferent?

—Hi ha un sector ampli del públic al qual li encanten les produccions modernes i un altre que prefereix les produc-

cions clàssiques. Jo, de fet, sóc més aviat d'aquest darrer sector i potser estic passant de moda, però quan canto *Tosca* vull ser una Tosca tradicional, amb els vestits clàssics, com els de Maria Callas i Renata Tebaldi...

—També acostuma a cantar molt Mozart i Txaikovski...

—Sí, i no tinc intenció d'abandonar-los. La Tatiana del *Ievgueni Onieguin* és un dels meus rols favorits, però potser és una noia molt jove i jo ja no tinc edat..., tot i que Mirella Freni el va cantar fins als seixanta-cinc anys! Hi ha rols com el de Micaela en *Carmen* o l'Eva d'*Els mestres cantaires de Nuremberg* pels quals ja sóc massa gran, ja que es tracta de noietes molt joves i crec que no és adequat no tenir-ho en compte.

—Quins rols són els seus favorits?

—Marschallin en *Rosenkavalier*, Sieglinde en *Die Walküre*, Elisabeth de *Don Carlos*, Tosca probablement es convertirà en un favorit... Molt sovint passa que el rol favorit d'un és aquell que està cantant aquells dies...

—Quins són els seus referents?

—Tebaldi, Callas, Freni, algunes cantants americanes com Leontine Pryce, i algunes cantants de la meua generació, com Violeta Urmana, Anna Netrebko..., per què no?

—Vostè dona molta importància al fet de combinar produccions operístiques amb recitals o concerts simfònics. Per què?

—Els grans cantants sempre han combinat recitals i concerts amb produccions operístiques. Els recitals són molt bons per a la veu, són molt íntims i més satisfactoris amb l'audiència. Si només fes òpera, em cansaria molt més perquè per a una producció has d'estar sis setmanes fora, en canvi també és positiu poder fer dos concerts i només passar una setmana fora. És bo trobar un equilibri i és sa per a la veu.

RMC
280

EL MES DE FEBRER A L'ABAST

Riccardo Muti

Torna amb la Philharmonia Orchestra

La Philharmonia Orchestra, sota la direcció de Riccardo Muti, torna al Palau de la Música amb un intens programa de caire romàntic, amb obres de Schubert, Hindemith i Scriabin.

per MERCEDES CONDE PONS

PALAU 100. Philharmonia Orchestra. Dir.: Riccardo Muti. Schubert, Hindemith, Scriabin. PALAU DE LA MÚSICA. 29 DE FEBRER DE 2008 (21 h).

La Philharmonia Orchestra és una de les orquestres de més renom mundial i l'any 2005 va celebrar el seu seixantè aniversari. Actualment el seu director titular és Christoph von Dohnányi, amb el qual l'orquestra ha consolidat el prestigi a la seva ciutat de residència, Londres, i arreu del món, tant pel seu esperit d'innovació com per la seva intensa activitat en l'àmbit de la divulgació musical i l'educació. L'any 2007 va celebrar el desè aniversari com a orquestra resident del Royal Festival Hall i del Bedford Corn Exchange. La Philharmonia Orchestra ha treballat al llarg de la seva història sota la batuta de grans mestres com Furtwängler, Strauss, Toscanini, Karajan o Giulini. Entre els seus directors titulars destaquen Klemperer, Maazel, Sinopoli o Muti. Aquest darrer és l'encarregat de dirigir el concert que oferirà la formació al Palau de la Música.

Alumne del Conservatori Giuseppe Verdi de Milà i deixeble d'Antonino Votto, Riccardo Muti guanyà el 1967 el Concurs Cantelli de Milà. L'any següent va ser nomenat director principal del Maggio Musicale Fiorentino, càrrec que va exercir fins al final dels anys vuitanta. L'any 1971 va ser convidat per Herbert von Karajan a dirigir al Festival de Salzburg, on participa regularment, fet que el va dur a celebrar, el 2001, el trentè aniversari de la seva vinculació amb el prestigiós festival. Va ser director titular de la Philharmonia Orchestra del 1972 al 1982, en succeir Otto Klemperer, i del 1986 al 2005 va ser director musical del Teatro alla Scala de Milà, on dugué a terme projectes importants, com la trilogia Mozart-Da Ponte o la Tetralogia wagneriana, però també la recuperació de nombroses òperes italianes del Settecento napolità i obres de Gluck, Che-



LELLI & MASOTTI

RICCARDO MUTI

rubini o Spontini. L'any 2004 fundà l'Orquestra Juvenil Luigi Cherubini, formada per joves músics italians, a la qual dedica una part important de la seva activitat.

Riccardo Muti i la Philharmonia Orchestra interpretaran un extens i intens programa que inclou la coneguda obertura "Rosamunda" de *Die Zauberharfe* (L'arpa màgica) i la *Simfonia núm. 8*, "Inacabada" de Franz Schubert, el ballet de Paul Hindemith *Nobilissima Visione*—inspirat en sant Francesc d'Assís— i *El poema de l'èxtasi* d'Aleksandr Scriabin. Aquest concert, que s'ofereix en el marc de les celebracions del Centenari del Palau de la Música, va patir un canvi de data i hora. La data definitiva serà el 29 de febrer a les 9 del vespre.

Homenatge a Gandolfi i Sicuri

COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU. Dir.: José Luis Basso. Brahms i Stravinsky. GRAN TEATRE DEL LICEU. 7 DE FEBRER DE 2008 (20 h).

El Cor del Gran Teatre del Liceu serà el protagonista del concert d'homenatge a dos grans mestres corals íntimament lligats al coliseu barceloní que han mort recentment: Romano Gandolfi i Vittorio Sicuri.

Romano Gandolfi va morir a Milà el 18 de febrer de 2006, a l'edat de 72 anys. Va ser consultor artístic i director de l'Orquestra i el Cor del Gran Teatre del Liceu entre els anys 1984 i 1992, després d'haver estat director del Cor del Teatre alla Scala de Milà del 1971 al 1983 i fundador i director del Cor Simfònic de Milà Giuseppe Verdi.

Vittorio Sicuri va ser l'ajudant de Gandolfi al Cor de La Scala de Milà, d'on va venir per ocupar la mateixa funció, del 1982 fins al 1990, al capdavant del Cor del Gran Teatre del Liceu. Posteriorment va ser titular del Cor del Maggio Musicale Fiorentino, interinament del de La Fenice de Venècia i més tard del Cor del Teatro Colón de Buenos Aires. Tot això sense deixar la re-

sidència barcelonina, ciutat a la qual es va vincular d'una manera molt afectiva i on va morir l'any 2001.

El Cor del Gran Teatre del Liceu, que tant deu a la important feina d'aquests dos directors, interpretarà *Vier Gesänge* (Quatre cançons) i *Liebesliederwalzer* (Cançons i danses d'amor) de Johannes Brahms i el gran ballet d'Igor Stravinsky, *Les noces*. *Les noces* és un ballet cantata per a cor, veus solistes i instruments que Igor Stravinsky va estrenar l'any 1923. Stravinsky va dedicar nou anys a la composició d'aquesta obra, de la qual va elaborar tres versions successives. La primera versió—escrita entre 1914 i 1917, o sigui, un any després de *Le Sacre du Printemps*—és una partitura per a quatre veus, cor i gran orquestra simfònica. L'any 1919 el compositor rus va fer-ne una revisió completa de l'orquestració, tot reduint-la a petita orquestra—composta de percussions, *cimbalom* hongarès, harmònim i pianola—mentre que la darrera revisió data del 1921, i

consta de quatre pianos, percussió i una més amplia plantilla coral. L'estrena tingué lloc a París el 13 de juny de 1923 a càrrec dels Ballets Russos sota la direcció d'Ernest Ansermet. L'obra consta de quatre escenes—"Chez la mariée" (A casa de la núvia), "Chez le marié" (A casa del nuvi), "Le départ de la mariée" (El comiat de la núvia) i "Le repas de nocces" (El sopar de nocces)—i explica la celebració d'un casament al bell mig d'un paisatge rus. El text està inspirat en cants populars ucraïnesos i bielorrussos, traduïts i adaptats per Charles Ferdinand Ramuz. L'obra té molt a veure amb el període compositiu en què Igor Stravinsky va compondre *La consagració de la primavera* i fins i tot es pot concebre com la segona part d'un díptic inspirat en els rituals pagans practicats a l'antiga Rússia. Plena de la vitalitat i el caràcter orgiàstic que conté *Le Sacre du Printemps*, *Les nocces* també té un tarannà tràgic, el de l'angoixa i la misèria que viuen els protagonistes. Stravinsky va insistir a no considerar *Les nocces* exclusivament com un ballet, sinó més aviat com un divertiment o unes danses escèniques russes amb cant i música en què es reproduïx el ritual dels casaments rurals russos però amb la llibertat que ofereix la plena inspiració.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

Cobla, Cor i Dansa al Palau

X Temporada 2008

Dissabte, 1 de març de 2008, 19 h

COBLA SANT JORDI- CIUTAT DE BARCELONA

Francesc Cassú, director

Obres de: M. S. Puigferrer, J. Ll. Moraleda,
F. Martínez Comín, A. Borgunyó i R. Ferrer

Dissabte, 5 d'abril de 2008, 19 h

COBLA SANT JORDI- CIUTAT DE BARCELONA

Josep Pons, director

Obres de: J. Garreta, A. Ros Marbà, Joaquim Serra, J. Guinjoan,
M. Oltra, P. Casals, E. Toldrà i J. Lamote de Grignon

Dissabte, 19 d'abril de 2008, 19 h

COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL

Jordi León, director

Obres de: M. S. Puigferrer, N. Paulís, M. Timón, F. Cassú,
M. Havart, J. Ventura, J. M. Ruera, M. Oltra i J. León

Dissabte, 10 de maig de 2008, 19 h

COBLA SANT JORDI- CIUTAT DE BARCELONA

Coral Sant Jordi

David Malet, orgue / Jordi Ricart, bariton / Xavier Pagès, director

Obres de: Ll. Lloansí, J. Solà, J. J. Blay, X. Pagès,
X. Montsalvatge, S. Brotons, R. Ferrer, A. Borgunyó,
M. S. Puigferrer i E. Morera

Dissabte, 24 de maig de 2008, 19 h

ESCOLA CORAL DE L'ORFEÓ CATALÀ

(Amb el mecenatge de Fundació Santander Central Hispano)

Glòria Fernández, Elisenda Carrasco, Bula Reixach
i Esteve Nabona, directors

Obres de: F. Gasull i J. Brahms

Estampes per a divuit muses de F. Gasull (estrena)
Obra dedicada al Centenari del Palau de la Música Catalana

Dissabte, 31 de maig de 2008, 19 h

ESBART SANTA ANNA D'ANDORRA

Joan Fosas, director

*Festa a Vilafranca, La ballarina i el soldadet de plom,
Rapsòdia per a piano i cobla, Temps d'havaneres,
València i Mallorca*



VENDA D'ABONAMENTS:

Del 30 de gener al 9 de febrer de 2008 · De 38 a 108 €

VENDA D'ENTRADES:

A partir del 15 de febrer de 2008 · De 7 a 20 €

INFORMACIÓ I VENDA:

Internet: www.palaumusica.org · A les taquilles del Palau de la Música
Tel.: 902 442 882 · A/e: taquilles@palaumusica.org

Organitza i patrocina:



ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Centre de Promoció de la Cultura
Popular i Tradicional Catalana

Amb la col·laboració de

EL PUNT

EL MES DE FEBRER A L'ABAST

Dos grans 'Requiem' i Zukermann

TEMPORADA OBC. OCNE. Sybilla Rubens, soprano. Roman Trekel, baríton. Dir.: Josep Pons. Brahms. / OBC. Cor de Cambra del Palau. María Espada, soprano. Stéphane Degout, baríton. Uta Weyand, piano. Dir.: Jesús López Cobos. Brotons, Montsalvatge, Fauré. / OBC. Amanda Forsyth, violoncel. Dir.: Pinchas Zukermann. Wagner, Bruch, Mozart, Prokófiev i Txaiovski. L'AUDITORI. DE L'1 DE FEBRER AL 2 DE MARÇ 2008 (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).

L'Auditori de Barcelona viurà un intens mes de febrer, en el qual destaca la visita de Josep Pons com a titular de l'Orquesta y Coro Nacionales de España i la participació de Jesús López Cobos en dos concerts, juntament amb l'estel·lar participació de Pinchas Zukermann en dos concerts, un dels quals al capdavant de l'OBC.

L'Orquesta y Coro Nacionales de España visita novament L'Auditori de la mà del seu titular, el prestigiós director català Josep Pons, i amb una de les obres simfonicorals més espectaculars del pur romanticisme: el *Requiem* alemany de Johannes Brahms. Ho farà amb les veus destacades de la soprano alemanya Sybilla Rubens i el baríton alemany Roman Trekel. La confluència d'aquest *Requiem* amb la interpretació del *Requiem* de Gabriel Fauré, dues setmanes més tard –a càrrec de l'Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya–, permetrà copsar les diferències substancials entre dues

obres provinents de la mateixa obra litúrgica. D'una banda, el pensament reformista de Johannes Brahms, amb la traducció del text a l'alemany i la inclusió de textos bíblics no pertanyents a la missa de difunts tradicional; de l'altra, la pulcritud i fidelitat de Gabriel Fauré al text llatí original, amb un gran capteniment emotiu –contràriament a l'obra de Brahms, molt més espectacular–, però amb una bellesa melòdica –en tots dos casos– impossible de comparar. El *Requiem* de Fauré es podrà sentir de la mà de Jesús López Cobos –al capdavant de l'OBC– i en les veus de la soprano extremenya María Espada i el baríton francès Stéphane Degout.

En el mateix concert, la pianista Uta Weyand interpretarà el *Concerto Breve per a piano i orquestra* de Xavier Montsalvatge, precedit de l'*Obertura Costa Brava* (rapsòdia catalana núm. 4) de Salvador Brotons. Jesús López Cobos dirigirà el cap de setmana següent les *Simfonies* núm. 2 i 3, "Heroica" de Ludwig van Beethoven.

La presència del violinista i director israelià Pinchas Zukermann en la temporada de l'OBC a L'Auditori torna a ser un dels reclams més llameners, sobretot si la seva presència es desdobra en dos programes, un com a violí solista i director –al capdavant de l'OBC– i l'altre en la temporada de cambra, al capdavant dels Zukermann Chamber Players.

En el concert dels dies 29 de febrer a 2 de març, Pinchas Zukermann interpretarà el *Concert per a violí i orquestra* núm. 5 K. 219, "Turc" de Mozart i dirigirà un curiós concert amb obres tan dispars com l'obertura d'*Els mestres cantaires de Nuremberg* de Richard Wagner, *Kol Nidrei*, per a violoncel i orquestra de Max Bruch –amb la violoncel·lista Amanda Forsyth, esposa del prestigiós violinista–, la *Simfonia clàssica* op. 25 de Prokófiev, per acabar amb el *Romeu i Julieta* de Txaiovski.

Els Zukermann Chamber Players interpretaran un doble concert –el 2 i 3 de març– a la Sala de Cambra de L'Auditori, amb un intens programa format pel *Tercet per a dos violins i viola* en *Do major* op. 74 d'Antonín Dvořák, el *Quintet en Si bemoll major* op. 87 de Felix Mendelssohn i el *Quintet en Sol major* op. 111 de Johannes Brahms.

RMC
280

L'ONCA interpreta '15x15x15' d'Albert García Demestres

ONCA. Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra. Jordi Claret i Daniel Claret, violoncel·ls. Dir.: Gerard Claret. Vivaldi, García Demestres, Suk. PALAU DE LA MÚSICA. 14 DE FEBRER DE 2008 (19.30 h).

L'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra presenta un programa interessant i eclèctic per al concert del dia 14 de febrer, íntegrament dedicat a obres escrites per a orquestra de corda. Es tracta del *Concert per a dos violoncel·ls* F. III núm. 2 en *Sol menor* d'Antonio Vivaldi, la *Serenata per a cordes* núm. 6 de Josef Suk i *15x15x15* d'Albert García Demestres.

La formació que dirigeix el violinista i director Gerard Claret proposa endinsar-se en el món de la corda a través de tres aproximacions ben diverses a la formació orquestral exclusivament de corda. El *Concert per a dos violoncel·ls* F. III núm. 2 en *Sol menor* d'Antonio Vivaldi és l'únic que el compositor va escriure per a dos violoncel·ls, malgrat que en va compondre vint-i-set per a només un violoncel, i no va ser publicat en vida seva. Els joves Jordi i Daniel Claret seran els solistes d'aquest concert curiós, interpretat poc sovint en concert. A continuació l'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra interpretarà la *Serenata per a cordes* núm. 6 de Josef Suk, compositor i violinista txec, alum-

ne i posteriorment gendre d'Antonín Dvořák, de qui s'observa una gran influència en la seva obra. La *Serenata per a cordes* núm. 6 és la seva primera gran obra, composta l'any 1892, tot just un any després d'haver finalitzat els seus estudis al Conservatori de Praga i haver estudiat durant un any exclusivament amb el gran compositor txec Dvořák. Josef Suk va ser promotor del reconegut Quartet Txec, del qual va formar part com a segon violí durant trenta anys de la seva vida, fins a la seva jubilació. La *Serenata per a cordes* núm. 6 obre el camí cap a la maduresa compositiva, que li arribaria l'any 1906, amb la simfonia *Asrael opus 27*, dedicada a la seva dona i el seu sogre i mentor, morts amb poc temps de diferència, i en la qual s'observa un tractament de la música popular txeca que deixa entreoberta la porta a la politonalitat i fins i tot a la atonalitat.

15x15x15 d'Albert García Demestres és una obra per a orquestra de corda (originalment concebuda per a un contrabaix, dos violoncel·ls, tres violes, quatre violins segons i cinc violins primers) que es va estrenar l'any

2001 al Festival Castell de Peralada, fruit d'un encàrrec del Festival per a la celebració del seu quinzenès aniversari. L'obra té com a títol *15x15x15* amb referència als quinze anys del Festival, els quinze músics que configuren l'orquestra de corda per a la qual està concebuda originalment, i els quinze minuts que té de duració aproximadament. En l'estructura interna de l'obra, subjau un joc de paraules en les quals el compositor es basa per elaborar les seves idees musicals. Darrere el lema "ni más de dos ni a, b, c", el compositor crea petits grups temàtics –corresponents a les paraules de la dita frase– que funcionen com a moviments en què s'estructura l'obra. Cada lletra té un caràcter unívoc que permet a l'obra evolucionar contínuament. Només en el moment en què es repeteix la paraula "ni" es produeix la repetició íntegra de la primera secció de l'obra. És una peça críptica internament però de caràcter festiu i divertit, amb moments lírics de gran romanticisme. Per això, el mateix compositor comenta que és una peça ideal "per a ser escoltada en parella (ni más de dos), sense necessitat de parlar (ni a, b, c)". El compositor du a terme una intensa activitat musical en els últims temps. Acaba d'estrenar a Mòdena la seva darrera òpera, *Joc de mans*, i ha rebut l'encàrrec del Teatro Comunale de Mòdena d'escriure una òpera sobre el conte de *Les mil i una nits*, que es dirà *Il giorno dopo* i es tracta del primer encàrrec a un compositor estranger fet per aquest teatre. El proper juliol es representarà a Barcelona la seva òpera *Mariana en Sombras* a L'Auditori.

EL MES DE FEBRER, A L'ABAST

Nova lectura del 'Viatge d'hivern' de Schubert

CAMBRA A L'AUDITORI. Barcelona 216. Young-Hee Kim, soprano. Kurt Azesberger, tenor. Dir.: Virginia Martínez. Hans Zender. Dun, Nuix, Schönberg, Schubert/Zender. L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 16 i 28 DE FEBRER DE 2008 (20 h i 20.30 h, respectivament).



Coincidint en dates amb el Festival Nous Sons 2008, el Grup Instrumental Barcelona 216 oferirà dos concerts durant el mes de febrer, en què interpretarà dos grans clàssics de la literatura musical, d'una banda, el *Pierrot Lunaire* d'Arnold Schönberg, amb un programa en què també apareixen obres de Tan Dun i Jep Nuix i, de l'altra, la relectura contemporània de Hans Zender sobre el cicle de *lieder* de Franz Schubert, *Winterreise*.

El Grup Instrumental Barcelona 216 –sota la direcció de Virginia Martínez– oferirà el dia 16 de febrer un concert dins el marc del Festival Nous Sons de L'Auditori, en què la gran obra atonal del mestre del dodecatonisme Arnold Schönberg, *Pierrot Lunaire* –interpretada a Barcelona per la soprano coreana Young-Hee Kim–, estarà acompanyada de dues obres contemporànies: *Elegy: Snow in June* del compositor xinès Tan Dun, i el *Quartet de corda* del traspassat compo-

sitor català Jep Nuix. *Elegy: Snow in June* (1990) per a quartet de percussió i violoncel s'inspira en un drama xinès del segle XIII de Kuan Han-Ching. Una jove hi és executada per uns crims que no va cometre. La natura es rebel·la contra la injustícia fent nevar fortament durant el mes de juny i provocant així una sequera durant tres anys. Tan Dun revisa el drama fent en la seva obra un cant a la puresa i la maldat, la bellesa i l'obscuritat, un lament per les víctimes arreu del món, que ell va dedicar expressament a les víctimes de la massacre de la plaça de Tiananmen. El *Quartet de corda* (1997) és la darrera obra de Jep Nuix (1955-1998), compositor català que va desenvolupar una gran feina creadora –amb més de seixanta obres en el seu catàleg– i una dedicació especial al camp de la música electroacústica.

El concert que el Grup Instrumental Barcelona 216 oferirà el dia 28 de febrer, en la seva temporada com a grup resident a l'Au-

ditori, es centra en una aproximació interessant, del compositor alemany Hans Zender (1936), a un clàssic de la literatura i de la història de la música universal. Es tracta del *Viatge d'hivern* (*Winterreise*) que Franz Schubert musicà l'any 1827 basant-se en el cicle de poemes de Wilhelm Müller. L'obra de Hans Zender és en realitat una relectura –una “interpretació compositiva” com especifica el subtítol de la seva obra– per a tenor i petita orquestra (1993). L'obra de Zender –que a Barcelona interpretarà el tenor Kurt Azesberger– intenta dotar d'un significat contemporani i reproduir l'impacte que l'obra degué obtenir en la seva primera interpretació. El grup instrumental concebut pel compositor alemany consta de 24 músics d'instruments tan dispars com l'acordió o un ampli grup de percussió. Entre el catàleg del compositor i director d'orquestra alemany destaquen també l'òpera *Don Quijote de la Mancha*, estrenada en la seva versió definitiva (datada l'any 1999) el 24 d'octubre de 2004 a la Komische Oper de Berlín.

RMC
280

'Vespro della Beata Vergine' amb Jordi Savall

EL SO ORIGINAL: ORÍGENS I MEMÒRIA. La Capella Reial de Catalunya i Hespèrion XXI. Dir.: Jordi Savall. Monteverdi. BASÍLICA DE SANTA MARIA DEL MAR. 21 DE FEBRER DE 2008 (21 h).

La Capella Reial de Catalunya i Hespèrion XXI, sota la direcció de Jordi Savall, ompliran la basílica de Santa Maria del Mar de l'austera i màgica música de l'italià Claudio Monteverdi, amb una de les seves obres cimeres, el *Vespro della Beata Vergine*.

Claudio Monteverdi (1567-1643) no només ha passat a la història per ser considerat com el pare de l'òpera, des de l'estesa normalització dels nostres dies considerant *L'Orfeo* com la primera òpera de la història de la música. La magna obra sacra que són els *Vespro della Beata Vergine* (els *Vespres de 1610*, com també són coneguts), escrits només tres anys després de l'estrena de *L'Orfeo*, té tots els elements que la fan una obra cabdal per a la història de la música sacra. Els vespres, una de les hores dels Oficis Di-

vins, estan formats al voltant de tot un seguit de textos bíblics i es solen utilitzar com a part de la litúrgia per a les celebracions solemnes entorn de la Verge Maria en la tradició catòlica. Però Claudio Monteverdi actualitza un gènere tan antic com l'Església catòlica, assimilant l'antic i el nou estil, tot provocant una revolució que ho remou tot sense destruir res. Monteverdi reforma els procediments tradicionals d'escriptura, barreja les formes profanes i litúrgiques i fa servir com a mètode expressiu des de l'antiga polifonia sostinguda sobre el *cantus firmus* a la monodia aplicada en el novíssim gènere operístic. Monteverdi no va crear l'òpera ni es va inventar un nou llenguatge, però la seva gosadia i afany per sintetitzar tot allò conegut per avançar, dona a la seva obra una maduresa fora de tot dubte. Les arrels histò-

riques d'aquests *Vespres* expliquen que Monteverdi les va compondre com a ofrena al papa Pau V, gran defensor de la Contrareforma, juntament amb la missa a sis veus *In illo tempore loquante Jesu*, que parodia un motet de Nicolas Gombert per aconseguir-ne la protecció política i econòmica. Sobta l'extrema contraposició d'estils entre les dues composicions, donada la modernitat dels vespres i l'antiguitat de la missa, però això es pot explicar per la necessitat de Monteverdi de justificar la seva adhesió a la Contrareforma, tot mostrant tant la defensa de l'estil antic (*Prima Prattica*) –lligat a la polifonia– com el seu interès per la recerca de l'expressivitat i el sentiment, propi de la *Seconda Prattica*, totes dues defensades per la Contrareforma.

Els *Vespres* és una gran obra musical, que necessita un cor prou gran com per ocupar-se de les deu parts vocals en què es divideix la partitura en alguns moments i per formar petits grups corals que acompanyen set solistes diferents al llarg de l'obra. Monteverdi va deixar escrita l'especificació dels instruments solistes però no el *ripieno* (l'acompanyament), fet que explica la necessitat d'una gran feina d'anàlisi del director i l'orquestra a l'hora de plantejar una versió solvent.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

Cicle d'Orgue al Palau

V Temporada 2008

Divendres, 28 de març de 2008, 19 h

DAVID MALET, orgue

J. S. Bach: *Peça d'orgue en Sol major, BWV 572*

Pärt: *Annum per annum*

Mendelssohn: *Sonata VI op. 65 en Re menor sobre el coral "Vater unser im Himmelreich"*

Soler: *Coral núm. 10, "... les llavors del temps" (Estrena 2007)*

J. S. Bach: *Passacaglia en Do menor, BWV 582*

Preu de l'entrada: 6 €

Concert patrocinat per: **copcisa**

Divendres, 25 d'abril de 2008, 19 h

ELKE VÖLKER, orgue

Wagner: *Música festiva d'Els mestres cantaires (entrada) (transcripció de S. Karg-Elert)*

Karg-Elert: *Prologus tragicus, op. 86 núm. 1 (de "Deu peces característiques)*

Mozart: *Fantasia en Fa menor, K. 608 (per a orgue mecànic)*

Rheinberger: *Romanze (segon moviment de la "Sonata per a orgue en Si bemoll menor")*

Mendelssohn: *Sonata per a orgue en La major, op. 65/3, "Auf tiefer Not schrei ich zu Dir" (Des de la més fonda necessitat crido cap a Tu)*

Karg-Elert: *Passacaglia (55 variacions) i Fuga sobre B-A-C-H, op. 150 (1931)*

Preu de l'entrada: 1 €

Amb la col·laboració:



INFORMACIÓ I VENDA:

Internet: www.palaumusica.org

A les taquilles del Palau de la Música

Tel.: 902 442 882 · A/e: taquilles@palaumusica.org

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

EL MES DE FEBRER, A L'ABAST

Festival Nous Sons 2008

Recordant els clàssics de la contemporaneïtat

Del 9 de febrer al 8 de març tindrà lloc el Festival Nous Sons 2008, a L'Auditori, la segona edició amb Josep Maria Guix al capdavant de la direcció artística.

Enguany el Festival de música contemporània aplegarà, com ja va fer la darrera edició, 7 concerts més un de format familiar, amb formacions com l'Arditti String Quartet, el Plural Ensemble, el Duo Nataraya, el Trio Kandinsky, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, el Grup Instrumental Barcelona 216 i solistes com la pianista catalana Laia Masramon, el violoncel·lista alemany Christoph Richter i la soprano sud-coreana Young-Hee Kim.

Si l'any passat el Festival va tenir com a caps de cartell el britànic Jonathan Harvey i el català David Padrós, enguany el compositor més programat al llarg del Festival és el japonès Toru Takemitsu (1930-1996), gran inspiració de molts compositors contemporanis i que en aquest Festival és un dels eixos vertebradors de la programació. Junta-ment amb ell, hi haurà una gran presència de compositors japonesos, com Kazuo Fukushima, Ichiro Nodaira, Misato Mochizuki, Toshio Hosokawa o Hideki Kozakura, fet que expressa una clara voluntat d'orientació cap a l'obra contemporània japonesa.

El Festival s'inaugurarà amb l'actuació de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya sota la direcció de Rubén Gimeno els dies 9 i 10 de febrer, amb un programa concebut com a homenatge al compositor japonès Toru Takemitsu, format per obres seves i de compositors afins al seu estil o la seva influència. Així, es podran sentir obres de Claude Debussy com *Jeux*, fins a una transcripció per a orquestra de Luciano Berio sobre el *Contrapunt XIX* de la cabdal obra de Johann Sebastian Bach *L'art de la fuga*, passant per obres de l'esmentat Takemitsu, com *Night Signal* o *How Slow the Wind*. En el programa també figuren obres com la *Fanfare for the Common Man* d'Aaron Copland, *Three illusions for orchestra* d'Elliott Carter o *Karst-Chroma II* d'Héctor Parra i dues obres del període americà d'Igor Stravinsky, com *Ode (Triptychon for Or-*

chestra) o *Greeting Prelude*.

El segon concert serà ofert pel Grup Instrumental Barcelona 216 –sota la direcció de la murciana Virginia Martínez i amb la veu de la soprano coreana Young-Hee Kim– el dia 16 de febrer, amb obres de Tan Dun (*Elegy: Snow in June*), Jep Nuix (*Quartet de corda*) i Arnold Schönberg (*Pierrot Lunaire op. 21*), del qual es parla més extensament en la secció Precrítica.

El dissabte 23 de febrer l'Arditti String Quartet oferirà un intens programa amb obres per a quartet de corda de compositors estrangers com Elliott Carter –de qui s'interpretarà el seu *Quartet per a corda núm. 5*–, Toshio Hosokawa –amb l'obra *Silent Flowers*– i György Ligeti –*Quartet de corda núm. 2*– i l'estrena de dues obres de compositors catalans: el segon *Quartet per a corda* d'Agustí Charles i la primera aproximació a aquesta formació instrumental del jove Josep Rio-Pareja (Barcelona, 1973), deixeble de Brian Ferneyhough als Estats Units. La interpretació de l'obra d'Elliott Carter servirà d'homenatge al centenari de vida del compositor, amb el qual l'Arditti String Quartet manté una intensa relació creativa.

El Trio Kandinsky tornarà a la Sala de Cambra de L'Auditori el 27 de febrer, amb un programa eclèctic però amb transparents fils d'unió entre les obres. Prenent com a punt de partida el *Piano Trio* de Maurice Ravel, el Trio Kandinsky interpretarà també el *Trio Rombach* de Pascal Dusapin (Nancy, 1955), el trio *I arise from dreams of thee* de Hideki Kozakura –una obra plena d'energia i bon humor– i l'*Impromptu trio núm. 2* del compositor sabadellenc Benet Casablancas.

El mes de març començarà amb l'actuació del conjunt madrileny Plural Ensemble –sota la direcció de Fabián Panisello (Buenos Aires, 1963)– i la violinista Anne Mercier. El concert s'estructura en dos blocs ben diferenciats en què es contraposen obres de compositors japonesos amb obres de compositors espanyols dels nostres dies. Així

doncs, es podrà sentir *Vertical Time Study* i *Drawings* de Toshio Hosokawa i *Voilages* de Misato Mochizuki, i *El perfume de la luna* de José Manuel López López –recentment nomenat director artístic de l'Auditorio Nacional de Madrid–, *Epigramas* de Benet Casablancas i *Unstable Surface* d'Agustí Charles.

La jove pianista catalana Laia Masramon i el violoncel·lista alemany Christoph Richter oferiran el 5 de març un concert que s'estructura com a repàs de l'evolució de l'obra per a aquesta formació, des de Franz Liszt a Toru Takemitsu, essencialment amb obres molt breus. Cal destacar la interpretació d'un extracte de *Vint Regards sur l'Enfant Jesus* d'Olivier Messiaen, de qui es celebra el centenari del naixement durant el 2008. Junta-ment amb la Segona "Elégie" i *Nuages gris* de Franz Liszt, el duo interpretarà un preludi d'Aleksandr Skriabin, *Tres petites peces per a violoncel i piano op. 11* i la *Sonata per a violoncel i piano* d'Anton Webern, *Tres peces de "Signs, Games and Messages"* de György Kurtág, *Sacher Variation* i *Grave* de Witold Lutoslawski, *Nocturne* d'André Jolivet (1905-1974), *El Pont* de Frederic Mompou, *Meditation on Haydn's name* de George Benjamin i *Orion SJ1019* (1984) de Toru Takemitsu.

El darrer concert d'aquest Festival Nous Sons 2008 serà el del Duo Nataraya –format per la flautista Laura Capsir i la pianista Imma Santacreu– el dia 8 de març, i tindrà una rèplica matinal per a públic familiar. El programa del concert s'estructura entorn de l'encís de la música japonesa i francesa, que sovint ha trobat en un instrument com la flauta un univers sonor particularment ric, al costat d'alguna proposta per a aquesta formació de compositors locals, com Héctor Parra (*Andante Sospeso*), David Padrós (*Acciones y Reacciones*), Jep Nuix (*Tres bagatel·les*) i Tort (*El vent dins el joncar*). També es podrà sentir el cant de *La merla negra* de Messiaen o la *Sonatine pour flûte et piano* d'Henri Dutilleul, així com les *Three Pieces from "Chû-U"* de Fukushima, *La nuit sera blanche et noire* de Nodaira, els *Intermezzi I* de Mochizuki i *Air* de Takemitsu.

RMC
280

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 dels cicles Concerts Simfònics al Palau, Música de Cambra al Petit Palau, Cambra Coral i Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra, de la temporada 2007-08.

Cal presentar el darrer rebut de la subscripció.



EL MES DE FEBRER A L'ABAST

'Elektra'

Quinta essència de l'òpera straussiana tràgica

Elektra és l'eclosió d'un moment creatiu de Richard Strauss marcat per l'expressió tràgica més descarnada i rotunda. Moment tanmateix breu que es concreta en dues òperes, aquesta i *Salome*, separades per tan sols quatre anys, i que configura l'aportació més potent del músic bavarès a la història del gènere.

per J. COMELLAS

Es tracta d'una obra nascuda de la impressió que va causar en el compositor l'estrena teatral del text de Hofmannsthal esdevinuda l'any 1903. Strauss es va sentir atret pel text i hi va intuir una translació operística en el moment en què enllestia *Salome*, derivada d'un altre precedent teatral també d'origen grec, versionat en aquest cas per Oscar Wilde.

Ahora s'iniciava la fructífera relació entre literat i músic, de la qual sorgiren successivament *El cavaller de la rosa*, *Ariadne auf Naxos*, *Die Frau ohne Schatten* i *Arabella*.

Salome i *Elektra* tenen en comú el protagonisme d'uns personatges que es mouen enllà dels capteniments racionals; d'una manera particular l'obra que ens ocupa. Són tipus humans que actuen dirigits implacablement per passions que els superen i que els menen a l'autodestrucció. I això no vol dir que la seva capacitat per desbordar el terreny de la reflexió racional els faci inhumans; la base dels seus comportaments és de naturalesa humana; que no vol pas dir que sigui ètica. En aquest cas el desig de venjança d'un crim execrable, comès per la mare de la protagonista. És el fet de dur a un pou sense fons les seves passions i de no preveure el límit del precipici allò que els atorga una rotunditat tràgica impressionant. *Elektra* no es construeix ni evoluciona com a tipus damunt l'escenari; ja apareix feta d'una sola peça: l'argument no fa altra cosa que posar en evidència la seva passió unívoca, amb la qual intenta arrossegat, amb èxit discutible, els seus germans, encara que sigui a costa de la seva pròpia destrucció, en tot cas mostrada amb una ambigüitat molt refinada.

Però de manera definitiva, *Elektra* és



DEBORAH POLASKI



EVA MARTON

una òpera; obvietat que vol dir que es tracta de quelcom que només es pot concebre des del desplegament de tot el que comporta el gènere, i en aquest cas singularment el corpus orquestral. El mateix Strauss la va definir, i també *Salome*, com a òpera d'orquestra, davant de les altres que va qualificar de poemes simfònics, amb parts vocals afegides. Només des de la integració de l'argument en l'impressionant cosmogonia orquestral d'Strauss es pot assolir la grandesa i transcendència que conté aquesta composició. Strauss, encara a l'aixopluc de l'ombra wagneriana, va portar a les últimes conseqüències els postulats estètics del moment, fins a arribar a la llinda de la atonalitat que ben aviat havia d'imposar Schönberg.

En tot cas, també és una gran òpera de deus, i d'una manera especial de deus femenines, amb aquest trio de tipus tan contundents que formen *Elektra*, la seva germana Chrysothemis –la que es mou més en els termes de la raó– i la seva mare Klytämnestra. Especialment la primera recorre una gran quantitat de recursos d'expressivitat vocal que la converteixen

en un dels grans personatges de la lírica femenina.

En aquesta ocasió el repartiment que es presenta és d'una excel·lència absoluta. Deborah Polaski (*Elektra*), Adrienne Pieczonka (*Chrysothemis*, paper en el qual s'estrena) i Eva Marton (*Klytämnestra*) són tres artistes d'una categoria extraordinària que configuren un encapçalament de cartell envejable. Totes elles són prou conegudes a casa i no cal afegir-hi res més. Com també ho és aquest important artista Graham Clark (*Aegisth*) així mateix ben conegut a Barcelona.

Guy Joosten és un dramaturg molt actiu en els darrers anys especialment als teatres europeus i també ha estat cridat al Metropolitan. Tan sols ens és possible advertir que les seves propostes sovint creen polèmica, encara que tampoc no es pot considerar un absolut *enfant terrible*.

El director Sebastian Weigle es mou molt còmode en l'àmbit operístic de gran complexitat orquestral, fet que atorga totes les garanties a la seva aportació.

ELEKTRA de Richard Strauss. Llibret: Hugo von Hofmannsthal. Deborah Polaski. Adrienne Pieczonka. Eva Marton. Albert Dohmen. Graham Clark. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Guy Joosten. Dir. musical: Sebastian Weigle. Coproducció: Gran Teatre del Liceu, La Monnaie-De Munt (Brussel·les).
LICEU. DEL 9 DE FEBRER AL 3 DE MARÇ DE 2008.

EL MES DE FEBRER A L'ABAST

Una cabdal coreografia de Forsythe al Lliure

per J. C. C.

En el conjunt de l'atapeïda i intensa programació del Teatre Lliure, el ballet ocupa un paper escàs en nombre de produccions —dues—, però tanmateix destacat en interès.

En aquest sentit, cal advertir de la importància que té l'actuació a final d'aquest mes de febrer del Ballet Reial de Flandes, una formació belga excel·lent, però sobretot la coreografia que interpretarà.

Es tracta de la titulada *Impressing the Czar*, obra del coreògraf William Forsythe. No és la primera vegada —programació del Liceu— que ens referim a aquesta gran columna de la coreografia universal. Nascut a Nova York els últims dies de l'any 1949, va conèixer els millors mestres del ballet nord-americà, amb noms tan mítics, entre d'altres, com Martha Graham i també es va endinsar en el coneixement del ballet clàssic. Tanmateix aviat

va fincar-se a Europa, on va ser primer ballarí i després coreògraf del Ballet d'Stuttgart. El 1984 va assumir el Ballet de Frankfurt, on va restar fins al 2004.

En aquesta companyia és on es va projectar de manera definitiva la seva figura en la condició de gran renovador del llenguatge del ballet, en una línia en què fusiona molt bé l'estètica contemporània amb la tècnica clàssica.

Allà va crear un bon nombre de coreografies que després han estat assumides per algunes de les companyies de ballet més prestigioses d'arreu del món. Una de les més reconegudes, i també de les primeres, és la que ara se'n oferirà al Teatre Lliure. *Impressing the Czar* és una obra de gran format, tant per la durada com per exigir un equip d'una cinquantena de ballarins, que recorre a músiques formalment tan distants com les Thom Willems, Leslie Stuck, Eva Crossman-Hecht o Bethoven.

Va ser estrenada el 1988 i des d'ales-

hores ha esdevingut creació ensenya de la personalitat de Forsythe. Una d'aquelles realitzacions en les quals s'aboca la rica cosmovisió de l'art del ballet d'aquest creador. És una coreografia que malgrat els 20 anys d'existència té una gran capacitat de sorpresa; es rep com quelcom fresc i viu, malgrat que part formal del que s'hi mostra després ja s'hagi integrat a la creació del ballet més avançat.

El Ballet de Frankfurt el va interpretar per darrera vegada el 1995. Kathryn Bennets, antiga col·laboradora de Forsythe i actual directora de Ballet Reial de Flandes, va aconseguir que li deixés muntar aquesta coreografia en exclusiva.

IMPRESSING THE CZAR. Ballet Reial de Flandes. Coreografia: William Forsythe.
TEATRE LLIURE. 27 I 28 DE FEBRER DE 2008.

RMC
280

Donizetti melodramàtic per a tres grans veus

per J. C. C.

Deixem de banda la idoneïtat de programar títols operístics en versió de concert en un teatre especialitzat, tema amb el qual acabariem donant moltes voltes a la cua. En tot cas, si algun factor ha de resultar imprescindible en aquest tipus de propostes, ha de ser, molt per damunt de tot —per exemple de la manca de consistència dramàtica de l'obra—, poder disposar d'un quadre d'interessos vocals consistent.

Aquest és sens dubte el cas de la versió de *Lucrezia Borgia*, un dels títols "seriosos" més consistents de Gaetano Donizetti. Des de l'esmentat punt de vista dramàtic, aquesta òpera no és ni millor ni pitjor que altres de semblants que es mouen en el terreny del tremendisme tràgic romàntic més truculent i ensangonat; encara que en aquest cas les morts es produeixin per la via incolora de l'emmetzinament; tant li fa.

Amb l'ús forçat del rerefons històric,

tot és prou poc creïble i alhora prou eficaç com perquè a la fi, passat pel sedàs del ric melodisme del compositor i de la seva concreció en veus excel·lents, acabi esdevenint una menja saborosa.

I Edita Gruberova (Lucrezia/mare) i el seu company de fatigues més intensiu al Liceu, el nostre Josep Bros (Gennaro/fill), hi han de contribuir d'una manera satisfactòria. Temporada rere temporada asseguren demostracions generoses de domini del *bel canto*, de bon gust i de recursos vocals en estat de plenitud. Des d'aquesta perspectiva, no es pot demanar més. I amb ells, aquesta gran contralt tan gaudida també al Liceu que és Ewa Podles arrodonint un triumvirat estel·lar indiscutible. El baix baríton Ildebrando d'Arcangelo (Alfons, el marit de Lucrezia) és



EDITA GRUBEROVA

un complement així mateix ideal en aquesta proposta que serà conduïda pel debutant Stefan Anton Reck. Es tracta d'un director deixeble de Seiji Ozawa i Leonard Bernstein que l'any 1985 va aconseguir el Premi Arturo Toscanini. Actua molt a Europa, havent treballat a l'ombra de Claudio Abbado. Del 2000 al 2002 va ser titular del Teatro Massimo de Palerm. Es mou preferentment en el món líric, però sense menystenir el concertístic.

LUCREZIA BORGIA (en versió de concert) de Gaetano Donizetti. Llibret: Felice Romani. Edita Gruberova. Josep Bros. Ewa Podles. Ildebrando d'Arcangelo. Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Stefan Anton Reck.
LICEU. DEL 22 DE FEBRER A L'1 DE MARÇ DE 2008.



El més llegit a Catalunya

PAPER D'ASSAIG

Petrarca i la música

per MIQUEL
DESCLOT



Francesco Petrarca ha gaudit d'una fortuna en la història de la música només comparable a la que ha merescut ell mateix en la història de la literatura. La qual cosa té un mèrit indiscutible si es té en compte que el poeta rarament va escriure poesia pensant en la música (només els pocs madrigals i balades del *Cançoner* s'acomoden a les formes musicals del seu temps, les de l'Ars Nova italiana, deutora de l'Ars Nova francesa). Tanmateix, tot el *Cançoner* (que ell no va anomenar amb aquest títol musical, sinó amb un decebedor *Rerum vulgarium fragmenta*) testimonia una oïda sofisticadíssima, no gens amiga justament de la melodia fàcil i cantadora d'alguns dels seus predecessors. I això no és gens sorprenent en un poeta que es va formar al cor de la Provença, on havia culminat la gran tradició trobadoresca i on de fet encara es mantenia viva, bé que amb respiració assistida. En realitat, sabem que Petrarca tocava el llaüt i que tenia diversos amics músics (entre ells, el ferrarès Tommaso Bambaio a qui el poeta va llegar el llaüt que va retenir fins al final de la seva vida). Així i tot, només se'ns ha conservat una sola peça musical contemporània amb text seu (el madrigal *Non al suo amante*, escrit cap a 1350 per Jacopo da Bologna, que no sabem del cert si tenia res a veure amb el Jaquet de Bolunya que va treballar a la cort del nostre Pere el Cerimoniós entre 1378 i 1386).

Tot i que la seva influència com a humanista reivindicador dels clàssics llatins s'estendria de seguida per tot Europa, la seva obra poètica en italià trigaria molt a ser coneguda. No és estrany, doncs, que hàgim d'esperar fins al segle següent per trobar un text seu —un de sol— en una obra del gran Guillaume Dufay: la cançó *Vergine bella*, sobre la

primera estrofa del darrer poema del *Cançoner*. Però els immediats successors de Dufay a l'escola francoflamenca no van tenir encara accés a la poesia de Petrarca, i de nou ens caldrà esperar un segle més per trobar els seus versos en l'obra dels compositors.

El canvi es produirà amb la "revolució" petrarquista propiciada per l'edició de Pietro Bembo del *Cançoner*, l'any 1501, a la impremta d'Aldo Manuzio de Venècia. Amb aquesta edició i amb els seus escrits, Bembo imposarà la poesia de Petrarca com a model per a les noves generacions, amb tanta fortuna que la febre petrarquista s'estendrà com una taca d'oli més enllà dels Alps i tot, fins a infectar mitja Europa, i no tan sols entre poetes, sinó també entre músics. Així, en l'emergent madrigal cinccentista italià, impulsat pels compositors francoflamencs que cada vegada més gravitaven cap a Itàlia, la poesia petrarquista (de Petrarca mateix o dels seus imitadors renaixentistes) hi tindrà el lloc de màxim honor. En pocs decennis, els milers de versos del *Cançoner* van passar per la interpretació polifònica dels nombrosos madrigalistes del segle XVI; algun compositor, com Matteo Rampollini, va dedicar a Petrarca tota una col·lecció monogràfica, però el més habitual era que la poesia del toscà aparegués als llibres de madrigals al costat de l'obra dels seus imitadors. Des dels francoflamencs Adrian Willaert, Jacques Arcadelt, Cyprian de Rore, Philippe de Monte, Roland de Lassus o Jacques de Wert fins als ja protobarrocs Claudio Monteverdi, Giulio Caccini o Sigismondo d'India, passant pels grans mestres italians del madrigal Luca Marenzio o Giovanni Pierluigi da Palestrina, tots van musicar en un grau o altre la poesia de Petrarca. Fins i tot músics com el nostre Lluís del Milà, que no va ser cap madrigalista ni va treballar a Itàlia, en musicaven poemes.

Després d'aquella espectacular febrada, era lògic que la poesia del toscà quedés a l'ombra de la història musical per molt de temps. Però el prestigi de la



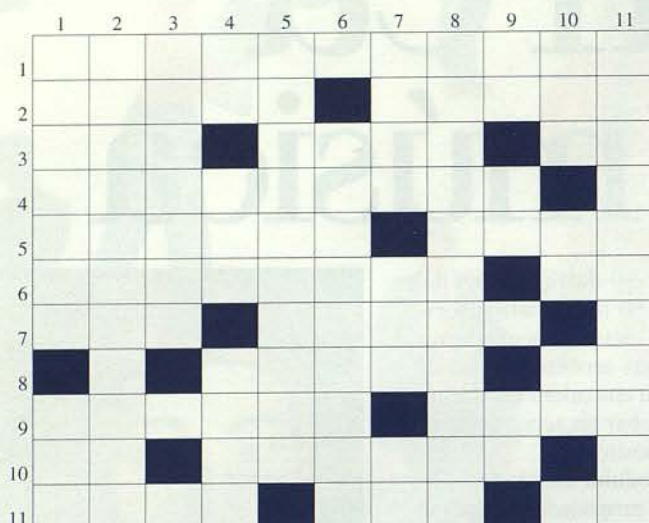
seva obra es va mantenir prou intacte perquè músics tan diferents com l'il·lustrat Franz Joseph Haydn (a la cantata *Solo et pensoso*, en italià) o el ja romàntic Franz Schubert (en tres *lieder*, sobre tres sonets traduïts a l'alemany) hi poguessin recórrer amb naturalitat.

Ja en ple apogeu romàntic, el cosmopolita Ferenc Liszt encara va musicar tres cèlebres sonets de Petrarca en italià, cançons que després va transcriure per a piano sol i que, sota aquesta forma, no han abandonat mai el repertori. I ja en ple segle XX, un compositor tan essencial com Arnold Schönberg es va acostar a Petrarca (sempre en alemany) en tres ocasions. Les dues primeres, als inicis de la seva carrera, dins l'atractiu cicle de sis cançons op. 8, de 1904. La darrera, molt més interessant, dins *Serenata*, op. 24, escrita a primers dels anys vint, en ple desenvolupament del mètode dodecatònic: en aquesta ocasió, les onze síl·labes dels versos petrarquistes serveixen a Schönberg per a una enginyosa aplicació incompleta de la sèrie de dotze notes (a raó de nota per síl·laba), que al vers següent es veu obligada a començar una síl·laba més tard que a l'anterior, amb la conseqüència que cap vers no ostenta mai la mateixa melodia que un altre, tot i observar-s'hi rígidament la repetició de la sèrie. Un poeta del segle XIV a l'avantguarda de la música del XX!

RMC
280

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

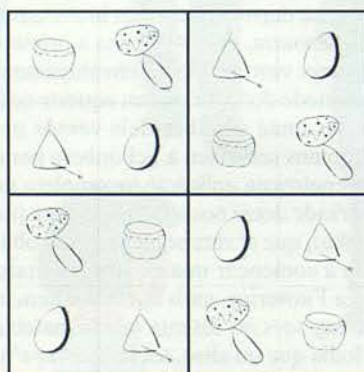
Música encreuada de gener 2008 (núm. 279)

Horitzontals. 1. Una de Bach, de quatre paraules, que baixa per l'11 vertical. 2. Dos instruments tocant un La. Silenci! 3. Recaders del Teatre Nacional. Ferrocarril marxa enrere. És anglès. 4. Simfonies que retornen al mateix tema musical. La major. 5. Emotiu i desordenat. Christoph, el contrabaix solista de l'OBC. 6. Rep el Premi Pulitzer en el caos més absolut. Do antic. 7. A la Luisa (Miller) de Verdi li ha caigut quelcom: ui! Element sonor de la guitarra (del revés). Mozart, Mahler o Morera. 8. Una batuta. Inici de la fricció sense ió (del revés). Dante Alighieri brodat al mocador. 9. Interpretis el paper solista en una òpera. Ara està de moda el "poli" per als telèfons mòbils (del revés). 10. A un to de Si. Movent la pilota a l'estil Gasol. Mi major. 11. Nota desafinadeta per freqüència superior. Associació de Comerciants d'Idees. Sí cal per ser musical. **Verticals.** 1. Compositor anglès del barroc. En té l'ocell i la compresa. 2. Sensibilitat comuna entre la classe política. 3. Accent musical desplaçat. Faristol obert. Tartini, Txaikovski o Toldrà. 4. Silenci de nou! Lira trencada. Origen del jazz llatí. 5. L'obra per a percussió d'Edgar Varèse. 6. Una timbala vista des de l'orque. És a la mateixa distància del director que del solista. 7. L'antiga URSS desmembrada. Terra consonàntica. Abans de Crist. 8. Que sona, ella, des de dos punts distanciats entre ells i s'esmuny cap a l'esquerra de l'11 horitzontal. 9. Gos avocàlic. Salieri, Santana o Samanta (Fox). Do major. Nota consonàntica. 10. Cosit pel mig. Hummel, Humperdink o Hugo. A mig to de Si. Mil romans. 11. Mireu l'1 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*.



Sidoku de gener 2008 (núm. 279)
Instruments de percussió

Solucions
en el número següent.

Il·lustracions de Laura Borràs

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

<www.sidokus.com>

Star Wars (J. Williams)

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

1 FEBRER	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Orquesta y Coro Nacionales de España. Sybilla Rubens, soprano. Roman Trekel, baríton. Dir.: Josep Pons. <i>Rèquiem alemany, op. 45</i> de Brahms.
2 FEBRER	10.30 h i 12 h	Petit Palau	Concerts Familiars al Palau. <i>L'orquestra va de festa</i> (per a totes les edats).
	19 h	Palau	OSV. Vicenç Prats, flauta. Dir.: Álvaro Albiach. Arnold, Bizet, Weill. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. Orquesta y Coro Nacionales de España. (Segona audició).
	22.15 h	Palau	Orqu. Simf. Estatal Russa. Rodrigo, Bacarrisse, Moreno. (Promoconcert).
3 FEBRER	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. Orquesta y Coro Nacionales de España. (Tercera audició).
	18 h	Palau	<i>Les quatre estacions</i> de Vivaldi. (Promoconcert).
5 FEBRER	21.30 h	Palau	Milladoiro. (Festival del Mil·lenni).
6 FEBRER	20 h	Palau Robert	Violoncel·listes de Barcelona (Lluís Claret, Anna Mora i Daniel Claret). Haydn, Beethoven, Kodály.
7 FEBRER	20 h	Liceu	Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: José Luis Basso. Brhams, Stravinsky.
9 FEBRER	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dir.: R. Gimeno. Takemitsu, Parra, Bach/Berio, Debussy, Copland.
	20 h	Liceu	<i>Elektra</i> de Richard Strauss. Dir.: Sebastian Weigle.
12 FEBRER	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	21 h	Petit Palau	Jerusalem String Quartet. Haydn, Ligeti, Brahms. (Palau 100. Cambra).
	21 h	L'Auditori	Maria Joao Pires, piano. Bartók, Mendelssohn, Chopin. (Ibercamera).
13 FEBRER	20 h	Liceu	<i>Elektra</i> de Richard Strauss. Dir.: Sebastian Weigle.
	20 h	Catedral	Jordi Pajares, orgue. Mendelssohn, Brahms, Reubke, Messiaen.
14 FEBRER	19.30 h	Petit Palau	ONCA. Jordi Claret i Daniel Claret, violoncel·ls. Vivaldi, García Demestres, Suk.
15 FEBRER	21 h	Palau	OBC. María Espada, soprano. Stéphane Degout, baríton. Uta Weyand, piano. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (dir.: Jordi Casas Bayer). Brotons, Montsalvatge, Fauré. (Concerts del Centenari del Palau).
16 FEBRER	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. María Espada, soprano. Stéphane Degout, baríton. Uta Weyand, piano. Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana (dir.: Jordi Casas Bayer). Brotons, Montsalvatge, Fauré.
17 FEBRER	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	11.15 h	Ate. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
	17 h	Liceu	<i>Elektra</i> de Richard Strauss. Dir.: Sebastian Weigle.
	18 h	Palau	Percussions de Barcelona. Escola Coral de l'Orfeó Català. <i>Sent 10</i> . (Concerts del Centenari del Palau).
	18.30 h	Ate. Barcelonès	Albert Giménez i Cecília López, piano a quatre mans. Mozart, Ravel, Satie, Rakhmàninov. (Associació Massià-Carbonell).
	19.30 h	CaixaForum	Antonio Ortiz, piano. Liszt, Rakhmàninov. Concerts del Centenari del Palau. (Fundació "la Caixa").
18 FEBRER	21 h	Palau	Orquestra Filharmònica Nacional d'Hongria. Zoltán Kocsis, director i solista. Haydn, Mozart, Schubert. (Ibercamera).
19 FEBRER	21 h	Palau	Grigori Sokolov, piano. (Palau 100).
20 FEBRER	20 h	Palau Robert	Ferran James, violí. Santi Mirón, viola de gamba. Marju Vatsel, clavicèmbal. Bach.
	21 h	Palau	Piccolo Concerto Wien. J. M. Haydn, Mozart, L. Mozart, Gatti. (Euroconcert).
21 FEBRER	20 h	Liceu	<i>Elektra</i> de Richard Strauss. Dir.: Sebastian Weigle.
	19.30 h	Petit Palau	Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Diana Baker, piano. Dir.: Jordi Casas Bayer. "Re-visions". Bach-Bussoni, Bach-Myra Hess, Chopin-Falla, Gesualdo-Stravinsky, Guerrero-Turina, Isaac-Bach, Palestrina-Wagner, Scandelli-Schöenberg, Wagner-Liszt. (Cambra Coral).
	20 h	Macba	Clarinet i percussió de l'OBC. Fidemraizer, Eroles, Bofill, Díaz, Roig. (Avuimúsica).
	21.30 h	Palau	Jane Birkin. (Festival del Mil·lenni).
22 FEBRER	20 h	Liceu	<i>Lucrezia Borgia</i> de Donizetti (en versió de concert). Dir.: Stefan Anton Reck.



RMC
280

CONCERTS

	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dir.: Jesús López Cobos. Beethoven.
	21.30 h	Palau	Pastora. (Festival del Mil·lenni).
23 FEBRER	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	20 h	Liceu	Orquestra de Cambra del Gran Teatre del Liceu. Lisa Saffer, soprano. David Daniels, contratenor. Dir.: Bernard Labadie. Concert Händel.
	21.30 h	Palau	La Locomotora Negra & La Vella Dixieland. <i>The Big Reunion</i> . (Fest. del Mil·lenni).
24 FEBRER	10.30 h i 12 h	Petit Palau	Concerts Familiars al Palau. <i>En Jan titella</i> (de 2 a 7 anys).
	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	19.30 h	L'Auditori (Sala Martorell)	Octet Mithras (de l'Orquestra Simfònica de la Ràdio de Saarbrücken). Mozart, Schubert, Beethoven. (Concerts a Barcelona).
25 FEBRER	20 h	Liceu	<i>Elektra</i> de Richard Strauss. Dir.: Sebastian Weigle.
	20.30 h	Palau	Pavel Haas Quartet. Aleksandr Bouzlov, violoncel. Bach, Dvorák, Schubert. (Temporada de Cambra d'Ibercamera).
26 FEBRER	20 h	Liceu	<i>Lucrezia Borgia</i> de Donizetti (en versió de concert). Dir.: Stefan Anton Reck.
	21.30 h	Palau	María Bayo, soprano & Orchestre de Chambre de Genève. (Fest. del Mil·lenni).
27 FEBRER	21 h	Palau	Raimon. (Concerts del Centenari del Palau).
	21 h	Sta. M. del Mar	Cor i Orqu. Fil. Ceske Budejovice. Solistes vocals. Dir.: Jaroslav Kreck. <i>Requiem</i> de Mozart. (Concerts a Barcelona. També 28 i 29 de febrer).
28 FEBRER	21 h	Petit Palau	Mozarteum Quartet. Adolf Pla, piano. Mozart, Fauré. (Palau 100. Cambra).
	21.30 h	Palau	Barbara Hendricks, soprano & Magnus Lindgren Quartet. (Fest. del Mil·lenni).
29 FEBRER	20 h	Liceu	<i>Elektra</i> de Richard Strauss. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Palau	Philharmonia Orchestra. Dir.: R. Muti. Schubert, Hindemith, Scriabin. (Palau 100).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Amanda Forsyth, violoncel. Pinchas Zukermann, director i violí. Wagner, Bruch, Mozart, Prokófiev, Txaiovski.

GIRONA (GIRONÈS)

8 FEBRER	21 h	Auditori (cambra)	Orquestra de Girona. Dir.: Pablo Heras. Mozart, Bridge, Janáček, Toldrà.
15 FEBRER	21 h	Auditori (cambra)	Rinaldo Alessandrini, clavicèmbal. Storace, Frescobaldi, Cabanilles.
17 FEBRER	19 h	Auditori	Orqu. Fil. Nacional d'Hongria. Zoltán Kocsis, director i solista. Haydn, Mozart, Schubert. (Ibercamera).
23 FEBRER	21 h	Auditori (cambra)	Trilok Gurtu & Arké String Quartet.
29 FEBRER	21 h	Auditori (cambra)	Girona Jazz Project + Perico Sambeat & Vicenç Martín.

LLEIDA (SEGRIÀ)

24 FEBRER	19 h	Aud. E. Granados	Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Dir.: Alfons Reverté. Boulange, Haydn, Devienne, Mozart.
-----------	------	------------------	---

REUS (BAIX CAMP)

15 FEBRER	21.30 h	Teatre Fortuny	Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: José Luis Basso. Brahms, Stravinsky. (Associació de Concerts de Reus).
29 FEBRER	21 h	El Círcol	David Blay, violoncel. Núria Ruera, piano. Oltra, Mendelssohn, Cassadó. (Associació de Concerts de Reus).

MANRESA (BAGES)

27 FEBRER	21 h	Teatre Kursaal	<i>La Traviata</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
-----------	------	----------------	--

SABADELL (VALLÈS OCCIDENTAL)

20 FEBRER	21 h	La Faràndula	<i>La Traviata</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya. També dies 22 i 24 de febrer, 21 h i 18 h, respectivament).
-----------	------	--------------	---

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

16 FEBRER	21 h	Centre Cultural	Compañía Antonio Gades. Dir. artística: Stella Arauzo. <i>Carmen</i> . (Fundació Caixa Terrassa. També dia 17 de febrer, 18 h).
28 FEBRER	21 h	Centre Cultural	Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir.: José Luis Basso. Brahms, Stravinsky. (Fundació Caixa Terrassa).

VILADECANS (BAIX LLOBREGAT)

29 FEBRER	21 h	Atrium	<i>La Traviata</i> de Verdi. Dir.: Elio Orciuolo. (Òpera a Catalunya).
-----------	------	--------	--

HOTELES SILKEN

El placer del viaje

La sonrisa del recepcionista, el desayuno
en la cama, todos los periódicos del día,
descansar sin sobresaltos, un solomillo en
su punto o una buena copa en el bar.

www.hoteles-silken.com



© ESTUDIO MARRICHAL 2003

Andorra	Bruselas	Madrid	Platja d'Aro	Sta. Cruz de Tenerife	Valladolid
Avilés	Ciudad Real	Málaga	Salamanca	Sevilla	Vitoria
Barcelona	Gijón	Murcia	San Sebastián	Toledo	Zaragoza
Bilbao	León	Oviedo	Santander	Valencia	

General Mitre, 42
08017 Barcelona · España

T. +34 932 802 988
F. +34 932 800 947

www.hoteles-silken.com
silken@hoteles-silken.com

RESERVAS +34 902 36 36 00
booking@hoteles-silken.com

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA

DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA