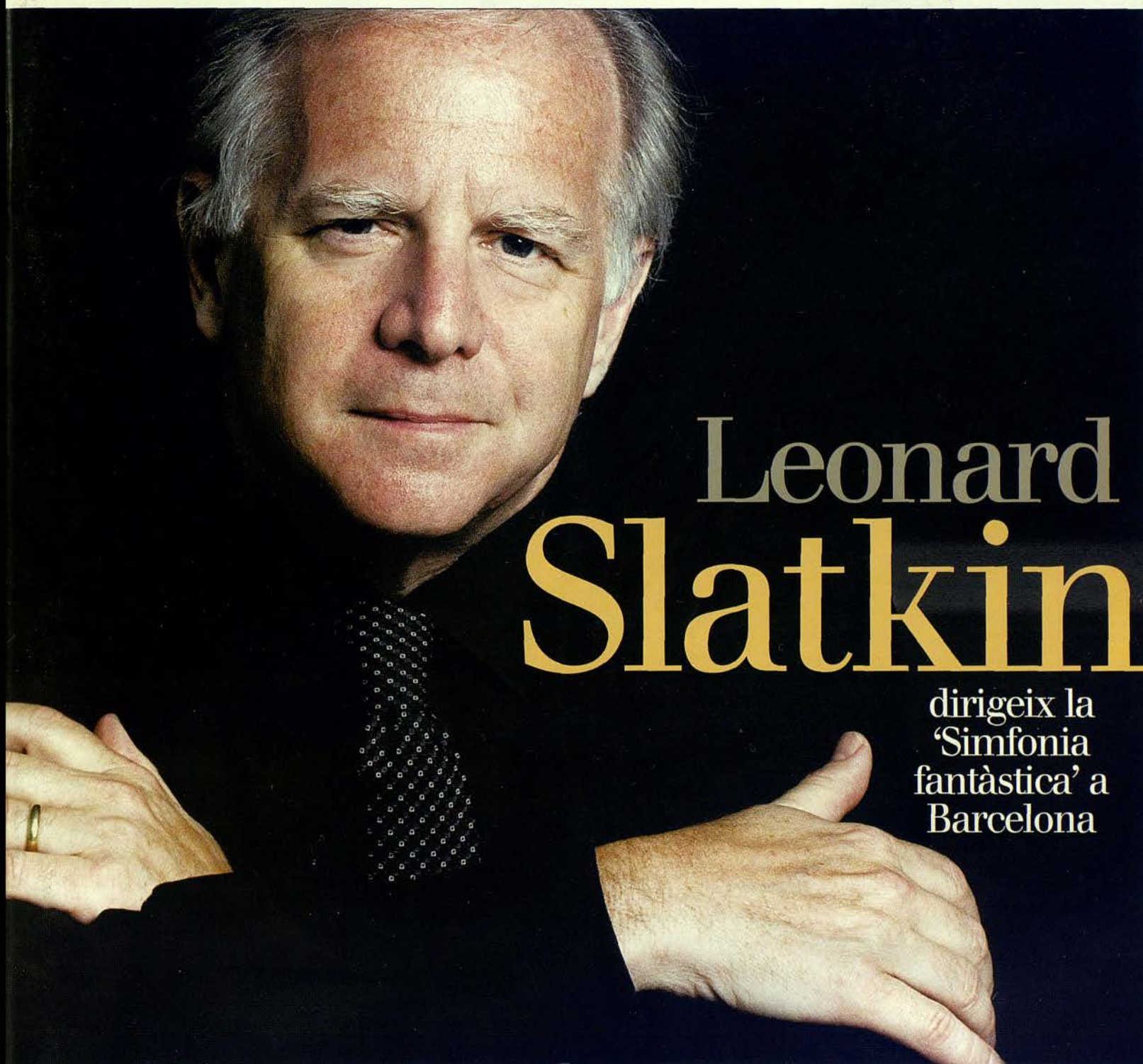


REVISTA MUSICAL CATALANA



Leonard Slatkin

dirigeix la
'Simfonia
fantàstica' a
Barcelona

José Luis
Basso
Artífex d'un gran
Cor del Liceu

Protagonisme musical
de discapacitats
i marginats socials

'Mort a
Venècia'
En òpera i ballet al Liceu

◀ LA VANGUARDIA, LÍDER DE VENTAS EN CALALUÑA ▶

LA VANGUARDIA

DOMINGO, 24 DE JUNIO DE 2002

Publicado en 1892 por José Cuervo y José Bernabé Gual

SEMPRE GRATIS

Gente con opinión. Gente de Vanguardia



• La Vanguardia es el diario de mayor difusión de Cataluña, el número uno en ventas, según acreditan los controles de la OJD. Además, La Vanguardia llega cada mañana a decenas de miles de domicilios, puesto que es también el diario líder de España en número de suscriptores.

• Es un diario de referencia en Europa, que informa cada día a miles de lectores.

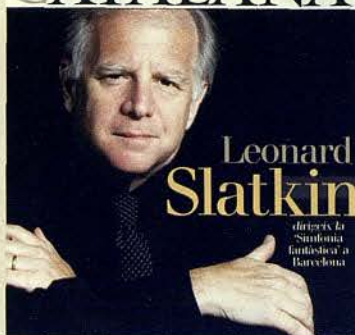
La Vanguardia con la cultura

• La Vanguardia es un diario que informa, opina, avanza y participa en el mundo cultural, social y económico de este país. Promueve las ciencias, el arte, la cultura y el deporte, colaborando activamente en todo tipo de actos y eventos sociales que manifiestan su estilo plural, abierto y participativo.

• La Vanguardia es un diario para gente con iniciativa, con criterio, para gente que busca, gente que quiere saber más.

La Vanguardia es un diario comprometido con el rigor y la calidad de la información

• Un diario que se preocupa por que sus lectores estén bien informados, y que proporciona todas las claves necesarias para que puedan formar su propia opinión.



Leonard Slatkin
dirigint la
Sinfonia
fantàstica a
Barcelona

José Luis Basso
Artista d'un gran
Cor del Liceu

Protagonisme musical
de discapacitats
i marginats socials

'Mort a
Venècia'
En òpera i ballet al Liceu

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: Jaume Comellas (director), Pere Artís (editor), 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: SADE

DIPÒSIT LEGAL: B-34.432/83

ISSN: 1887-2980

COL·LABOREN EN AQUEST NÚMERO:

Pere Artís, Josep Barcons, Antoni Batista, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Mercedes Conde Pons, Miquel DescLOT, Mutsumi Fukushima, Jordi Maluquer, Mònica Pagès i Santacana, Josep Pasqual, Eduard V. Patsi, Jordi Salazar, Albert Suñé, Francesc Taverna-Bech, Albert Torrens i Lluís Trullén.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA

c/Palau de la Música, 4-6

08003 BARCELONA

Tel.: 93 295 72 28

Fax: 93 295 72 10

WEB: www.palaumusica.org

A/E: revista@palaumusica.org

Palau de la Música Catalana, telèfon

d'atenció al client: 902 44 28 82

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

Els articles publicats a REVISTA MUSICAL CATALANA expressen només l'opinió dels seus autors. REVISTA MUSICAL CATALANA no mantindrà correspondència amb els autors d'originals no encarregats i enviats espontàniament a la Redacció.
© de les reproduccions autoritzades.
VEGAP, Barcelona 2008.

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

PORTADA: LEONARD SLATKIN
(FOTO: STEVE J. SHERMAN)

Sumari

4a ÈPOCA

ANY XXV

NÚM. 283

MAIG 2008

EDITORIAL

5 Contra equilibrar a la baixa

PANORAMA



CARLES G. VIDIELLA



EL GRUPO ENIGMA AL FESTIVAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ

BIBLIOTECA DE L'ORFÈG CATALÀ

6 En el centenari del debut al Palau de Carles G. Vidiella per Mutsumi Fukushima

8 Festival de Torroella de Montgrí 2008. Eclecticisme virant cap a la música antiga per RRM

10 Dietari d'un crític en excedència. Bach segons Portabella per Antoni Batista

11 Mikrokosmos: La música reconforta per Pere Artís

12 Del seu affm.: Sr. Jordi Fàbregas per Jaume Comellas

Impromptu: Quina és la bona música? per Francesc Taverna-Bech

13 Tangents: Cal anar a NY? per Jordi Maluquer

Ars Subtilior: L'últim paradís per Xavier Chavarria

14 Cobla: Ismes per Josep Pasqual

15 Ho han dit, ho han escrit

16 A propòsit de... Francesc Prat per Albert Torrens

18 Crítiques per Mercedes Conde Pons, Francesc Taverna-Bech, Lluís Trullén, Josep Barcons, Xavier Chavarria, Jaume Comellas, Albert Torrens i Albert Suñé

26 L'Escola Coral estrena una obra de Gasull i DescLOT

TEMA

27 La música dels protagonistes amagats. Una realitat massa desconeguda

28 Praxi musical superant les barreres de les discapacitats per Mònica Pagès i Santacana

30 El goig de la música a l'abast de tothom sense exclusions per Mercedes Conde Pons

MUSICALIA



JOSÉ LUIS BASSO

E. GUILLAMET

32 José Luis Basso. Una ànima llatina al Cor del Liceu per Albert Torrens

35 El mes de maig a l'abast. James Judd i Leonard Slatkin dirigeixen l'OB. Festival de Música Antiga. Compositors anglesos a Els Diumenges al Palau. Royal Philharmonic Orchestra clausura Palau 100. Cambra a L'Auditori. Le Concert des Nations. per Mercedes Conde Pons

39 Mort a Venècia, òpera i ballet, i Die Walküre. al Liceu per Jaume Comellas

41 Paper d'assaig. Poesia i música. Vicissituds d'una parella per Miquel DescLOT

43 Discos

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

CONCERTS

45

Revista de l'ESMUC, pàgines centrals



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008

El Primer Palau

XIII Temporada 2008

CICLE DE JOVES INTÈRPRETS

Convocatòria i bases

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

Les sol·licituds s'han de lliurar abans del **30 de maig de 2008**.

PREMIS

Premi El Primer Palau:	9.000 €
Segon Premi:	3.000 €
Accèssits:	1.500 €

Més informació:

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

El Primer Palau

Organitza i patrocina:



FUNDACIÓ
ORFEO CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA



MITSUBISHI
ELECTRIC

É

s evident que ens trobem en un context dominat en gran manera per la tendència a l'aigüalliment de continguts. Repetidament en aquesta mateixa columna editorial ens n'hem fet ressò al compàs d'esdeveniments o manifestacions que ho mostren d'una manera palpable.

El que no hem fet fins ara és analitzar el perquè d'aquesta realitat dominant i el fil conductor que ho presideix. Hem constatat una vegada i una altra l'esmentada inclinació en moltes i diverses facetes i, naturalment, ens n'hem dolgut.

Hi ha un concepte que creiem que resulta clau en aquest tema: es tracta d'igualitarisme, en diverses formes derivades i sinonòmiques. Terme, amb el qual, en principi no hi tenim res en contra; ben altrament, creiem que en la seva definició conté elements positius que ens remeten, en un nivell elemental, a la ruptura de quelcom tan poc positiu com és la separació qualitativa per raons de privilegis èticament injustificables.

Traslladat al camp de la cultura suposa, per tant, aconseguir la plena transparència en

la forma d'arribar tota la cultura a tots els estrats socials: quelcom sens dubte impecable.

En tot cas, aquí apareix un problema amb dos components: per una part hi ha la realitat que no totes les manifestacions culturals tenen el mateix gruix de contingut i,

per l'altre, no tots els segments socials disposen de la preparació adequada per assumir les manifestacions més denses i transcendents.

En aquest context apareixen dues opcions. Anivellar afavorint l'accés el més normalitzat possible als esdeveniments culturals més rics dels segments socials menys privilegiats; o bé el contrari: aigualir o bé fondre aquells continguts més espessos en el magma dels de menys pes, amb l'objectiu de fer-los progressivament més accessibles.

Sense ànim de pronunciar-nos obertament per cap de les dues opcions, és evident que la segona ofereix el risc que a la fi, i sobretot en la manera tan intensa i poc selectiva com això es produeix, acabi fent perdre la referència exacta del que és la cultura gran i per tant el seu accés a aquesta no sols no s'aconsegueix sinó que es pertorba la seva imatge a aquells als quals es vol fer arribar: suposant, és clar, que a la fi aquesta sigui l'exacta voluntat i no altres de menys nobles.

Contra equilibrar a la baixa

RMC
283

EN EL CENTENARI DEL DEBUT AL PALAU DE Carles G. Vidiella

¡Oh Mestre, si el teu cos reposa fred en la tomba, el teu esperit ardent, des de la celestial estada de dolça i eterna pau on troben lloc les ànimes cristianes, seguirà inspirant, ben cert, l'estol de deixebles que fidelment guarden ton record, les llàgrimes dels quals són la millor corona de la teva glòria!

Joan Salvat, 1915

per MUTSUMI FUKUSHIMA

Sovint, quan anem al Palau de la Música Catalana, ens parem al primer replà de l'escala que dona accés a la Sala de Concerts. Allà hi ha una escultura de Josep Llimona, ben visible però sovint ignorada. Té una llegenda inscrita on es pot llegir: "Vidiella, 1856-1915". És el bust de Carles Gumersind Vidiella (Arenys de Mar, 12.5.1856-Barcelona, 4.10.1915), un dels pianistes catalans més destacats i aclamats que ha tingut Barcelona. Un home d'un gran talent, com a intèrpret i com a pedagog. Un home que va deixar una profunda petja en el món pianístic català.

Vida concertística a Barcelona.

Carles G. Vidiella, nascut a Arenys de Mar el 12 de maig de 1856, visqué la seva infantesa, a partir de 1860, a Barcelona, on es traslladà a viure amb tota la seva família. Format en una atmosfera cultural i de gustos refinats, ja des de ben petit va mostrar interès per la música. Després d'un primer aprenentatge amb diversos músics, Vidiella va aconseguir accedir com a alumne d'un dels professors de piano més prestigiosos del moment, Joan Baptista Pujol. Posteriorment, el 1878, després d'una breu estada com a pianista al Cafè de les Delícies, decidí marxar a París per perfeccionar els seus estudis amb Antoine François Marmontel i, al cap de set mesos, continuà la formació a Alemanya.

L'any 1879 Vidiella va tornar a Barcelona, on va iniciar la seva carrera com a pianista amb dos concerts, a l'Ateneu Lliure de Catalunya, el 16 de gener de 1879, i a l'Ateneu Barcelonès, l'endemà. El programa fou el mateix: en la primera part va interpretar el *Vals brillant* de Raff, *Nostàlgia i tristesa* de Rubinstein, *Rondó pastoral* i *L'Orage* d'Steibelt; mentre que per a la segona part escollí les peces *Berceuse* de Chopin i *Melodies tziganes* de Liszt. Foren els inicis d'una

trajectòria plena d'èxits i de triomfs a les sales de concerts més prestigioses de la ciutat, al Gran Teatre del Liceu, al Teatre Líric i al Teatre Principal, entre molts d'altres.

Quan va tocar el primer *Concert en Mi menor* de Rubinstein, amb l'orquestra de la Societat de Concerts de Barcelona (16.10.1881), malgrat que es tocaren altres obres simfòniques, bona part de les crítiques centraren la seva atenció en la interpretació de Vidiella. Tot el *Concert* de Rubinstein, una partitura de seixanta-cinc pàgines, fou memoritzat per Vidiella amb tan sols quinze dies. El públic va interrompre diverses vegades la seva interpretació amb grans aplaudiments i, en paraules de "La Renaissance", Vidiella va demostrar "una precisió tal que no semblava sinó que tingués lo metrònom sobre el piano".

Paral·lelament, Vidiella va començar a incloure al seu programa obres de compositors catalans. Per exemple, al concert que va celebrar a la Casa Érdar (1.3.1888) va interpretar, juntament amb un vals de Moszkowski i dues peces de Chopin, una *Romanza sin palabras* de Melcior Rodríguez Alcántara, i una *Melodia en Re bemoll* que Martínez Imbert li havia dedicat.

Vidiella
va anar
incorporant
a poc a poc
obres de
compositors
catalans.

Durant l'Exposició Universal de Barcelona fou president de la Societat de Concerts de Barcelona, si bé posteriorment va ser reelegit. En aquell mateix 1888, quan es va fundar l'Associació Musical de Barcelona, Vidiella va començar a ser protagonista als concerts d'aquesta entitat. Destaca especialment el concert "històric" que tingué lloc al Teatre Olimpo el 27 de desembre de 1888. En aquella ocasió va interpretar cronològicament quinze obres de diverses èpoques, d'Scarlatti a Rubinstein.

A causa de la seva intensa activitat concertística, Vidiella va emmalaltir el 1890; fins al mes d'octubre no va poder tornar a assistir a cap actuació. Aviat es pogué recuperar; cap millor mostra d'això que els "concerts històrics" que dugué a terme el 1891 al Saló de Congressos del Palau de Ciències (22 i 29.11.1891, i 6.12.1891). Com el 1888, aquests concerts també s'anomenaren "històrics" perquè les obres del programa havien estat seleccionades i ordenades de tal manera que, cronològicament, l'oient pogués viatjar per totes les èpoques, des del barroc fins a l'actualitat, tot incloent-hi fins a quatre autors catalans. Fou un èxit rotund, ja que Vidiella va presentar un total de seixanta-cinc peces en tan sols tres concerts quasi successius. Fins aleshores cap pianista no ho havia fet; val a dir que actualment aquest fet continuaria sent força excepcional. Tanmateix, tot i que ja hagués aconseguit una gran reputació a Barcelona, Vidiella no tenia cap intenció d'estendre la seva fama a altres ciutats ni a l'estranger amb gires i concerts; es deia que el pianista preferia tocar per al públic de la seva ciutat, que sempre l'admirava.

Un altre esdeveniment que val la pena destacar és l'audició integral de les 15 *Rapsòdies* de Liszt. Aquest concert s'havia anunciat per al mes de desembre de 1901, però per motius de salut es

BIBLIOTECA ORFEO CATALÀ

va acabar celebrant el dia 20 d'abril de 1902 al Teatre Novetats. L'anunci d'aquesta actuació va crear molta expectació i, de fet, una part del públic creia que no s'acabaria celebrant, ja que les quinze peces de Liszt, a més de ser molt llargues, tenen un alt grau de virtuosisme. Amb tot, l'extraordinari esforç de Vidiella tingué la seva recompensa amb un èxit aclaparador. Per com ho descriu "La Vanguardia", els aplaudiments es van convertir en ovacions sobretot a partir de les rapsòdies 4, 6, la primera meitat de la 10, 11, 12 i 14, entre d'altres. Joan Borràs de Palau va destacar la seva execució excel·lent amb aquestes paraules: *"En la manera de graduar la fuerza de cada rapsòdia en el acento especial del estilo del pianista, en la manera de interpretar los tiempos, buscó el señor Vidiella la nota intermedia para conseguir el efecto apetecido sin usar siempre unas mismas tintas, armonizando la bravura (que mucha se necesita para resistir las quince obras de Liszt) con la delicadeza."*

El seu debut al Palau de la Música Catalana es va produir el 9 de maig de 1908. En aquest concert, va donar a conèixer per primera i única vegada la seva obra *Romanza*, juntament amb la sardana *Espurnes d'or* de Serra, transcrita pel mateix Vidiella.

Malauradament, atès l'agreujament de la seva salut, passat un concert que oferí en homenatge al compositor Francesc Alió, a l'Ateneu (15.2.1909), ja no va tocar en públic fins quatre anys més tard. La seva última aparició com a pianista, doncs, es produí el dia 9 de febrer de 1914 al Teatre Romea, amb un pro-



grama en què també va participar l'Orquestra Simfònica de Barcelona. Vidiella actuà a la segona part del concert amb la *Sonata en Fa* núm. 6 de Mozart, la *Novelette en Mi* de Schumann, i la seva obra preferida, la *Marxa fantàstica* d'Alió.

Vidiella encara havia d'oferir un altre concert el dia 16 del mateix mes de febrer. Al programa, ja anunciat, hi figuraven la *Sonata en Fa menor* de Beethoven, *Gavota en La* de Gluck-Brahms i el *Nocturn-Vals en Mi menor* de Chopin. No es dugué a terme i, des d'aquell moment, vuit mesos abans de la seva mort, ja no va tornar a interpretar en públic.

Repertori. Vidiella tenia una adora-

ció entusiasta per Beethoven i Chopin. Ja al 1883 Joan Miró Folguera ho remarcà amb aquestes paraules: *"Quan lo Vidiella toca alguna obra de Beethoven ó de Chopin es quan demostra més la seva ànima privilegiada d'artista."* Vidiella va contribuir, amb la seva labor concertística, a la difusió de la música de Beethoven a Barcelona.

Els crítics deien que la sonata *Clar de Lluna* de Beethoven, era la peça amb la qual Vidiella se sentia més a gust i amb la qual el públic més gaudia. La seva interpretació li merequé dos homenatges. D'una banda, el seu deixeble Martínez Imbert li va dedicar l'obra *Melodia en Re bemoll*, ja que fou composta inspirant-se en la interpretació que Vidiella feia del *Clar de Lluna*. Vicent M. de Gibert deia que: *"nadie como Vidiella podía dar realce al sentimiento nocturnal de esa Melodia"*. D'altra

banda, el poeta Francesc Ma-theu escrigué un altre sentit homenatge amb un poema titulat *Después de sentir la sonata de Beethoven per En Vidiella*.

Juntament amb Beethoven, Chopin fou l'altre gran músic admirat per Vidiella. L'estiu de 1904, Vidiella estigué a Valldemosa, a Mallorca, on Chopin hi havia fet estada. Allà va reflexionar i va estudiar el seu repertori amb la idea d'oferir un concert a Palma; malgrat que no aconseguí dur-lo a terme, va deixar escrit un discurs preparat per a tal ocasió. En aquell text, publicat *post mortem* en la "Revista Musical Catalana", Vidiella afirmava: *"Per Beethoven he sentit entusiasme fervent. Chopin ha estat l'amor de la meua vida d'artista."*

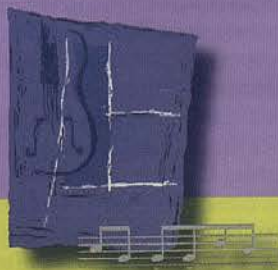
RMC
283

ESPECIALITATS: piano, violí, violoncel, guitarra i música de cambra

VIII Concurs d'Interpretació Musical Vila de Salou

14, 15 i 16 de novembre de 2008

INFORMACIÓ: <http://www.salou.org> - emu@salou.org



AJUNTAMENT DE SALOU
Regidoria d'Ensenyament



FESTIVAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ 2008

Eclecticisme virant cap a la música antiga

El concepte "eclecticisme" és el que segurament més escau al conjunt de la programació del vint-i-vuitè Festival de Músiques de Torroella de Montgrí.

per RMC

El mateix i insistit terme "músiques" en plural ja predetermina en gran mesura l'esmentat concepte i el conjunt de l'oferta ho confirma amb el matis afegit que és un eclecticisme que, amb tot, mira una mica cap al costat de la música antiga.

És així com hom hi trobarà des del concertisme de tall més convencional –simfònic, recital de piano i de veu–, a propostes –en plural acusat, sí– de música antiga, i escapades vers la música ètnica i encàrrecs fets a compositors joves catalans. En definitiva, un mosaic ampli d'un nivell de qualitat notable, encara que sobre el paper irregular i obert a més d'una tipologia de formacions. En tot cas, aquesta constant oberta confirma una línia apuntada en les edicions més recents i que comptant també amb alguns aspectes contradictoris que hom hi pugui trobar, atorguen a aquesta veterana manifestació una personalitat acusada. Amb el mèrit destacable –per massa rar habitualment– que una part de la programació és d'iniciativa pròpia.

Les característiques apuntades fan difícil una jerarquització de les catorze manifestacions. Des del punt de vista del gran format, l'esdeveniment més important sens dubte és la versió de la *Missa Solemnis* de Beethoven, a cura de l'Orquestra de Cambra i el Cor Philharmonic de Praga amb un equip de solistes de la mateixa casa, o almenys del país; concert que s'oferirà en coproducció amb el Festival Pau Casals del Vendrell. També dintre del gran format, s'hi produiran dos concerts de l'Orquestra Filharmònica de Novosibirsk,



RENAUD I GAUTIER CAPUÇON

sota la direcció de Thomas Sanderling en un programa totalment Txaikovski en el qual la pianista Olga Kern interpretarà el *Concert per a piano núm. 1*. El segon comptarà amb la col·laboració dels germans Renaud (violí) i Gautier (violoncel) Capuçon, que seran els artistes convidats. Amb l'orquestra interpretaran el *Doble Concert* de Brahms i després faran trio amb el pianista Nicholas Angelich.

Dos grans artistes habituals oferiran les excel·lències del seu art reconegut.

Els germans Capuçon són els intèrprets residents de l'edició d'enguany.

Per ordre, la soprano María Bayo amb l'acompanyament poc usual de guitarra (Pablo Sáinz Villegas) amb un programa de música espanyola, molt selectiu i molt interessant basat en obres de Vicent Martín i Soler, Ferran Sor, Federico García Lorca, Joaquín Rodrigo i Lorenzo Palomo. Concert per a gurmets refinats.

Joaquín Achúcarro, una autèntica institució en aquest festival, el clourà el dia 26 d'agost amb un programa dedicat a Chopin i De-

bussy.

En aquest mateix terreny, les molt prodigades germanes Mariel i Katia Labèque interpretaran un programa a dos pianos amb obres de Debussy, Schubert i Ravel.

El Festival l'inaugurarà el dia 18 de juliol l'Orquestra Històrica del Festival de Torroella & La Principessa Filósofa, formació nascuda del mateix Festival que en aquesta ocasió dirigirà Alfredo Bernardini i comptarà amb el luxe de l'excel·lent soprano Isabel Rey. El programa està format per obres de Gluck, C. P. E. Bach, Carles Baguer i Mozart.

La música antiga, en l'accepció més identificadora, serà oferta per un conjunt jove de carrera emergent, La Caravaggia, que dirigeix Lluís Coll i amb qui cantarà l'excel·lent mezzosoprano lleidatana Marta Infante. El programa inclou obres de Castello, Merula, Fontana, Marini i Falconieri. Un altre programa selectiu i d'un notable interès.

Un concert que se situa a cavall del preclassicisme i del classicisme, tanmateix en una concepció interpretativa més



CONCERTO KÖLN



DOLCE & TEMPESTA

propera a la dita música antiga, és el que oferirà la prestigiosa formació Concerto Köln i el conjunt Sarband sota la direcció de Marcus Hoffman en un programa molt divers, molt variat en obres de curta dimensió, entre d'altres de Gluck, Süssmayer, Mozart i Joseph Martin Kraus.

La figura del polític i economista Ernest Lluch, de participació inoblidable a Torroella, novament serà recordada en un concert específic que rememora la seva tasca musicogràfica, que es traduirà en un concert a cura del grup Dolce & Tempesta, amb obres recuperades de Domènec Terradellas i també de Nicolò Jomelli, ambdós relacionats històricament; el programa és fruit d'una recerca musicològica específica i el concert, òbviament, és produït pel Festival.

La música de caràcter ètnic arriba de la mà, en un extrem, del món tradicional català més arrelat amb Josep Gimeno "Botifarra" i La Rondalla amb la col·laboració de conjunt de dolçainers i tabalers i de dansa tradicional, la veu tan potent i personal de Miquel Gil, etcètera. A l'altre extrem una artista que representa la puresa de la música de Mali, Mah Damba, que té un considerable

prestigi.

Capítol a part per a les dues obres encàrrec, un terreny en el qual el Festival ha jugat de manera satisfactòria. En aquesta edició s'ha fet un encàrrec a Ramon Humet, amb l'obra *Vent transparent*, que interpretarà el Grupo Enigma-Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, juntament amb Amici Musicae, Coro del Auditorio de Zaragoza, solistes vocals, *cantaora* i recitador, sota la direcció del titular del Grupo Enigma, Juan José Olives. El programa també inclou *El amor brujo* de Falla.

L'altre encàrrec és fet al també compositor català Domènec González de la Rubia, que interpretarà la Filharmònica de Novosibirsk en el seu darrer concert amb els germans Capuçon. Es tracta de la *Simfonia Barcelona*, una obra especialment ambiciosa.

Queda per esmentar l'Off Festival, amb sis manifestacions de característiques diverses, entre les quals destaca per damunt de totes l'actuació de l'Ensemble Mediterran que encapçala la jove clarinetista Laura Ruiz al capdavant d'un trio que integren també el violoncel·lista Bruno Borralhinho i el violinista Gabriel Ardojan.



L' ESCOLA
DE MÚSICA
DE BARCELONA

Autoritzada per la Generalitat de Catalunya

CURSOS D'ESTIU -2008

28è CURS D'INTERPRETACIÓ
INSTRUMENTAL DE BARCELONA
del 5 al 13 de juliol de 2008

ALBERT ATTENELLE, piano
AGUSTIN LEÓN ARA, violí
ASHAN PILLAI, viola
MARÇAL CERVERA, violoncel
ALBERT MORA, flauta travessera
JOSEP FUSTER, clarinet

Amb el patrocini de :



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



RMC
283

24es. COLÒNIES MUSICALES
I CURS DE MÚSICA PER A JÓVES
Tona (Barcelona)
del 3 al 13 de juliol de 2008

Per a joves estudiants de música
entre 7 i 17 anys de:

PIANO / VIOLÍ / VIOLA / VIOLONCEL /
VENT / MÚSICA DE CAMBRA
I ORQUESTRA



Informació: C/Mallorca 330
08037 Barcelona

Tel 93 207 58 18 Fax 93 457 55 96

www.escolamusicabarcelona.com

email: info@escolamusicabarcelona.com

DIETARI D'UN CRÍTIC EN EXCEDÈNCIA

Bach segons Portabella

Pere Portabella ha fet molt més que una gran pel·lícula sobre el gran Johann Sebastian Bach, ha trobat el llenguatge adequat per explicar el més inexplicable dels llenguatges: la música.

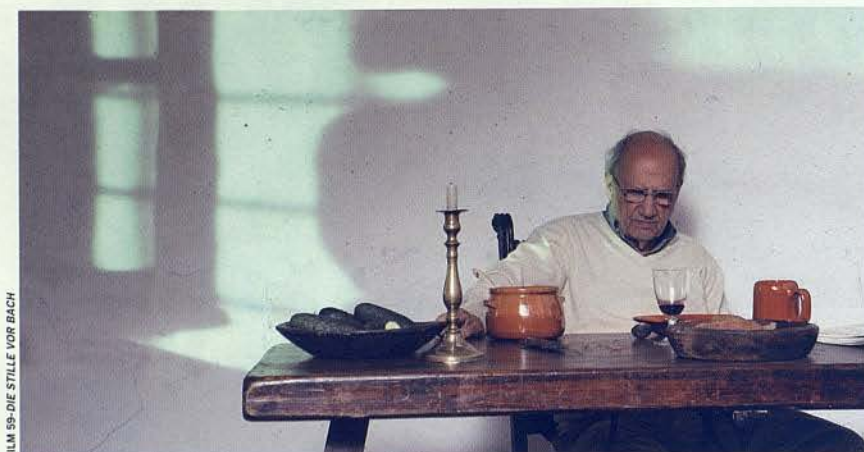
per ANTONI BATISTA

La música és connotació, és un univers de significats infinits i aleatoris i cada receptor/oient en tria el que vol, i sense sortir de la mateixa obra, en pot triar de diferents segons el moment, l'espai, l'interpret, l'estat anímic... Parlar de música, buscar un metallenguatge que la prediqui, és per tant complicadíssim. Només l'art ho pot temptar.

Portabella interpreta Bach en el codi de la imatge, que és el de la llum, segurament el més pròxim al del so. És l'espai de les ones, de l'impacte sensorial ampli. Ningú no ha explicat millor el *big bang* que l'esclat en Do major de *La Creació* de Haydn, traduïnt el *fiat lux*, que es faci la llum, del Gènesi. Les millors formes d'escriure en paraules la música han estat les que han buscat la música de les paraules més enllà d'allò que volen dir. Ningú com García Lorca i Alejo Carpentier, Maragall i Espriu, en els idiomes que jo conec.

La pel·li de Portabella, per començar, comença amb un bon títol: *El silenci abans de Bach*. A banda del que dona a entendre, el silenci també és música, i com a tal és present a les partitures representat en diverses grafies. Quan Mompou va recollir el repte de sant Joan de la Creu, i va fer la "música callada", homenatjava el silenci. ¡Com el necessitem quan la maledicció dels cruelment anomenats "fils musicals" castiga els nostres timpans!

El silenci abans de Bach recrea amb bellesa el que per a molts és el més immens dels compositors. "Els àngels, quan toquen per a ells, toquen Mozart; quan toquen per Déu, toquen Bach", va escriure el teòleg Karl Barth. Des de la pianola fins als violoncels joves tocant al metro —per a mi la millor seqüència—,



PERE PORTABELLA EN EL RODATGE D'EL SILENCI ABANS DE BACH

la successió dinàmica del film evoca la dinàmica musical i en aquest punt de sintonia, on es troben la imatge i el so, la genialitat es manifesta.

Pere Portabella és home de sensibilitat. El seu vessant polític massa sovint ha ocultat la seva visió artística, i no ha fet tot el cine que hauria volgut, però deixin que el reivindiqui també com a polític, i precisament per la seva sensibilitat. Sense aquest toc d'elegància, tampoc no hauria fet en política allò que ha fet, unir i reunir... Harmonitzar.

La política unitària va ser la clau del final del franquisme i la Transició. Portabella va ser un teixidor de la unitat, reunint intel·lectuals per signar documents de denúncia dels abusos de la dictadura, i en la gran moguda arran del Procés de Burgos i conseguint tancada de Montserrat, a finals de 1970. Després, Portabella, com a moderador per antonomàsia de l'Assemblea de Catalunya, va congriar sinèrgies polítiques a partir d'afectes personals. Ja en democràcia, com a senador de l'Entesa dels Catalans, va fer molta feina de passadissos als moments claus de la Constitució i l'Estatut. I a la seva indubtable capacitat escenogràfica va ser deguda la impecable *mise en scène* del retorn del president Tarradellas; certament, un bon actor.

La nodrida fitxa policíaca de Portabella no fa sinó predicar aquesta seva sensibilitat. La història té raons que la raó no entén, ¿s'haurien cregut aquells flics que les anotacions penals que apunten als atestats per jutjar i condem-

nar, acabarien convertint-se en una llista de mèrits? De la fitxa de Portabella, que vaig tenir l'honor d'exhumar, plena de detencions, multes, escorcolls i altres tocades de nassos, destaco un fet que encara m'emociona. Quan detenen els membres de l'Assemblea de Catalunya i els exigeixen que delatin els seus companys, 1) alguns/es delaten; 2) la majoria s'empara legítimament en la coartada; 3) Pere Portabella diu que ell no delata "per ètica".

Com si la seva vida fos una pel·lícula, jo veig Portabella en diversos escenaris que esdevenen seqüències. El veig al seu apartament del carrer de Muntaner, a sobre el Bocaccio. A les cuines del seu mas a l'Empordà, al costat d'en Pitu de Palau-Sator, tastant els suquets que cada estiu reunien a tota l'oposició i més. A sessions clandestines de les grans cintes d'Eisenstein, *Cuirassat Potemkin* i *Octubre*. A les últimes reunions del PSUC i primeres d'IC, inventant-se la marca amb en Vázquez Montalbán, i amb la marca un nou estil de fer política postmarxista. A la presentació que ens va fer a en Josep Playà i a mi del llibre sobre l'Assemblea de Catalunya. A Girona, preparant la campanya de les primeres eleccions. I també acompanyant-me en una maratí radiofònica commemorativa del desè aniversari de la mort d'Elvis Presley...

Tots aquests Portabella són preludis, fugues, toccates, passions, oratoris, sonates, corals, suites... Portabella és un dels iniciats capaços d'entendre Bach. La seva pel·lícula demostra que l'entén, i per això contribueix a fer-lo entendre. No se la perdin.

MIKROKOSMOS

La música reconforta

per PERE ARTÍS

Poc temps abans de morir, l'abat Cassià M. Just, en una breu entrevista amb l'expresident Jordi Pujol, li va dir: "La música em reconforta en el meu estat físic més aviat abatut". Per a mi és important aquesta afirmació, perquè l'abat, format amb Anselm Ferrer i David Pujol, uns cursos d'orgue al Pontificio Istituto di Musica Sacra di Roma, amb André Marchal, André Jolivet i Norbert Dufourc, atorgava a la música, a més del valor estètic, el d'enlairar l'esperit quan el cos defalleix. Per això caldria que tots tinguéssim el costum de freqüentar els concerts ja des d'infants; i els qui tenen alguna xacra corporal disposessin, a més dels medicaments prescrits pels metges, una nodrida discoteca com a alternativa terapèutica als mitjans de la ciència.

Un cop aquí, i parafrasejant Maragall quan afirmava: "La poesia tot just ha començat i és plena de virtuts inconegudes", nosaltres podríem dir: "tot i la mil·lenària tradició musical encara ara la música és plena de virtuts inconegudes". Així ho va demostrar l'abat quan ja rellevat dels seus càrrecs jeràrquics, que va exercir de 1966 a 1989 amb prudència serena i coratge quan convingué, s'esmerçava sovint en les funcions litúrgiques del Santuari o en el cant de la *Salve* de l'Escolania com a acompanyant d'orgue –del qual era un intèrpret destre– que tant el reconfortava. Caldria, doncs, incorporar aquest concepte de la música a l'històricament estètic que ha tingut i així aconseguir que moltes persones assisteixin a les sales de concerts o bé augmentin la formació d'una bona discoteca.

I, com tot, caldria practicar-ho des de la infantesa guiats per la família, l'escola, les corals infantils, els esplans o els grups de caramelles, tot en el marc d'una política educativa de qualitat que vetllí pel rigor dels mitjans de comunicació en les seves propostes. Així tindríem adults no solament amb un bon criteri musical, sinó també amb alternatives quan el cos minva en la seva fortalesa. Aquelles paraules de l'abat –una de les grans personalitats de la Catalunya moderna–, caldria que fossin repensades fonament per tothom.

Tradicionàrius torna a un Centre Artesà renovat

L'edició d'enguany del Festival Tradicionàrius –la vint-i-unena– té un relleu especial, ja que torna a la seva seu mare, l'Artesà, després de l'exili obligat per causa de la profunda tasca de rehabilitació, ampliació i condicionament de les instal·lacions que ara es posen en marxa. Aquest fet cabdal suposa entrar en el que ells mateixos anomenen "tercera fase", fet que suposa comptar a la fi amb un equipament digne, que si bé manté l'hàndicap de la limitació de localitats de la sala –unes 300–, disposa d'un equipament modern i complet que permet atendre totes les exigències tècniques que necessita la tasca habitual. A part, i molt important, s'ha habilitat un espai d'uns 500 metres quadrats als quals hi ha quatre sales per impartir classes i per assajar, un estudi de gravació que a més permet enregistrar en directe els concerts que s'ofereixin i finalment una fonoteca, amb un projecte inicial de digitalització dels discs de vinil del gènere propi de la casa que es van editar a les dècades dels anys seixanta, setanta i vuitanta. En definitiva, el CAT ara esdevé una realitat completa, moderna i funcional que obre unes enormes expectatives a la promoció i difusió de la música tradicional.

L'edició d'enguany es va inaugurar el cap de setmana dels dies 4 i 5 d'abril amb cercaviles, concerts i jornada de portes obertes, preludi d'una programació que s'escamparà amb gran intensitat fins al dia 13 de juny amb un total de 42 sessions, la presència de 62 formacions i artistes, 16 conjunts que presenten nou CD, 4 presentacions de nous espectacles, 2 presentacions de llibres, 3 de mètodes d'ensenyament d'instruments tradicionals i, finalment, la presentació del DVD *20 anys de Tradicionàrius*. Com es pot veure, una exhibició de força, potència i idoneïtat extraordinària que converteix el recinte de l'Artesà en l'esmentat període, en un autèntic fòrum de música tradicional; que a més s'estén a activitats lúdiques al carrer i la novetat de les 8 actuacions que se celebraran als 4 mercats de la vila de Gràcia.

La programació inclou un ventall de propostes de característiques molt diverses d'acord amb el moment d'intensa creativitat i innovació formal que viu el gènere. Noms ja amb un cert pedigree, com El Pont d'Arcalís; Les Violines; Jaume Arnella i Els Solistes de la Costa; Grup de Folk –que actuarà al Palau de la Música Catalana–; Rosa Zaragoza; Alfons Encinas; Ministrils del Raval; Ara Va de Bo; Quico el Cèlio, el Noi i el Mut de Ferreries; Marcel Casellas i La Principal de la Nit; Al-Mayurqa; Urbàlia Ruralia, etcètera.

També conjunts i artistes joves com La Carrau, Tazzuff i Dúmbala Canalla o Trilla; i grups forasters, com el basc Oskorri –que actuarà amb la Banda Municipal de Barcelona–, el grup Calicanto del Vèneto, Spi & la Gaudirole de França o el veterà gaiter asturià Xuacu Anieva amb la seva banda.

Hi haurà tallers d'instruments tradicionals, i de danses tradicionals, la presència de La Patum de Berga, exposició de fotografies i així mateix un sentit homenatge a Maria Dolors Lafitte.

Com es pot veure, una oferta que gairebé mareja per la seva extensió, varietat i atractiu i que a cavall de la dimensió més estrictament de recital i de la lúdica –el ball–, a més de la pedagògica i altres vessants, configura una manifestació d'una vitalitat excepcional. **RRMC**

RMC
283

Ricard Gili, Premi Jazzterrasman 2008

Festival Jazz Terrassa va clausurar el passat març la seva 27a edició amb el lliurament del premi Jazzterrasman 2008 al trompetista i membre fundador de La Locomotora Negra Ricard Gili. El músic oferí el darrer concert del Festival amb 16 músics –compans de les di-

verses èpoques musicals del trompetista català–, tot fent un repàs a la trajectòria professional, des dels temps de la guitarra a Calella de Palafrugell fins avui.

Els 42 concerts d'aquesta edició van reunir 275 músics i aproximadament 32.659 espectadors.

CONCERTS ESPIRITUALS D'ORGUE

Oratori de Sant Felip Neri de Barcelona. Diumenges del mes de maig, a les 19 h.
organista: Bernat Bailbé
comentaris:
P. Antoni Serramona C.O.

En el trentè aniversari de
Bernat Bailbé com a organista
de Sant Felip Neri

DEL SEU AFFM.

Sr. Jordi Fàbregas
(cos, ànima i esperit de Tradicionàrius)

Estimat amic:

Ja sé que a alguns lectors d'aquestes cartes apòcrifes, ave-sats que m'adreci a grans figures de la música, els sorprendrà que avui ho faci a vostè, que com a virtuós de la gralla, més voluntariós i eficaç que excels guitarrista i finalment cantant de veu un pèl aspra i profunda, no forma part d'aquell gremi; i estic segur que no es prendrà malament ni li importarà gens que ho recordi.

Vostè forma part d'una altra mena de persones/música; aquest tipologia extraordinària per a qui el nostre art, més que un afer de professió i fins i tot de vocació, ho és de vida i d'afecte; de quelcom que arrela i aprofundeix en el domini de l'inefable, impossible de reduir des d'esquemes convencionals: i aquesta és precisament la seva grandesa.

Ara viu un moment molt feliç, perquè amb la vint-i-unena edició del Festival Tradicionàrius ha aconseguit la consolidació plena d'allò que va començar a ser una aventura en la qual només creia sobretot vostè i algun altre escadusser i il·luminat company de viatge i que avui arriba a una plenitud aleshores impossible de preveure; i que té en la transformació del seu Artesà la imatge ensenya. Un Artesà que arriba a aquesta primavera metafòrica, tot sigui dit de passada des de la memòria d'un llunyà procés veïnal de vindicació, dels fruits del qual poden sentir-se legítimament satisfets els qui el van posar en marxa fa una trentena d'anys.

Com tots els que creuen en utopies –la seva de sempre ha estat la música tradicional–, mai no s'ha cansat de *barallar-se* amb molins de vent fantasmagòrics i de superar batalles d'impossible vencibilitat, valgui el neologisme. I aquí vull recordar que Tradicionàrius no és el seu primer fill i que abans ja havia picat pedra molt dura en altres iniciatives de sort menys

reeixida, com les que va endegar abans al pati de l'Antic Hospital de la Santa Creu, al cor de la Barcelona Vella.

Només des d'una fe tan il·luminada, d'un afecte per la música tradicional tan autèntic, d'una tossuderia tan lúcida i també, molt important, d'un coneixement tan profund i imaginatiu de la matèria, avui és possible que la música tradicional sigui quelcom tan viu com és a Barcelona, i que el seu ressò ajudi de manera efectiva a projectar-la arreu. Més de dues dècades de Tradicionàrius és molta feina feta: són molts recitals, moltes ballades, moltes celebracions festives, molts tallers, moltes exposicions... I per favor que no em vinguin els esperits *soi dissant* selectes i mal dissimuladament classistes a menysprear aquesta branca de la música: una branca que des de la seva senzillesa té un valor excepcional: neix del poble, té la noble puresa d'allò que ha sorgit de manera espontània: és una menja que no pretén ser cuina infladament estel·lar. En ella hi ha el sabor sanitos del producte pur i autèntic sorgit de la terra i de la mà artesana de l'home; i arrelat en el país; sense additius, sense ornamentacions infatuades i sense especulació; és una música d'esperit jove, plena de la joia de l'espontaneïtat; d'allò que brolla sense ser cercat; que es comunica amb una capacitat penetrant enjogassada i riallera.

No, benvolgut amic de fa molts anys; vostè no és un nom de titular de cinc columnes i fotografia d'estilista d'anomenada: però de totes totes, em nego a acceptar que la seva obra no hagi estat i sigui important per a la música del país.

Del seu affm.

Jaume Comellas

RMC
283

IMPROMPTU

per FRANCESC TAVERNA-BECH

Quina és la bona música?

Hi ha músiques que es fan estimar, n'hi ha d'altres que t'exciten, també en trobes que et distreuen i poques són les que t'enerven i t'avorreixen.

Cadascú de nosaltres té el seu credo musical. Amb ell i segons com soni la música, actues, i reflexiones; tanmateix, per ella sola i, amb tot, per la seva acció sobre el nostre pensament, la nostra sensibilitat i la nostra espiritualitat, ella, no decideix què vol fer-te sentir... D'aquí, s'explica que els gustos siguin tan diferents i que una música susciti reaccions francament contraposades... Aleshores caldrà preguntar-se què és la música?, quina és aquesta qualitat tan seva d'aparèixer davant d'un amb aquesta ambivalència? I malgrat tot, se'ns presenta amb uns trets d'identificació ben concisos i definits; quina mena de bèstia és la música, que mossega i a la vegada acarona? Un acord pot semblar-nos harmoniós i seduir per la seva bellesa i en una altra ocasió dins d'un altre context pot sonar-nos de manera desagradable, i això mateix ho podríem dir de la més simple melodia o la més complicada, tot depèn de com se'ns presentin a la nos-

tra oïda els elements sonors, o bé també segons quin sigui el nostre estat d'ànim en aquell moment. Aquests són els dilemes no solament del qui l'escolta, sinó també de qui la compon i de qui la interpreta. Cert, si l'oient, el compositor i l'interpret coincideixen en una reacció positiva, podem afirmar que s'ha produït una mena de miracle. Tanmateix això, tampoc ens garanteix la bondat de l'obra... D'alguna manera la qualitat d'una composició no podem valorar-la segons el major o menor grau d'acceptació que susciti. D'alguna manera, jugant amb el temps (ritme), amb la seducció del so (expressió) i el color o timbre (imatge), la música ens comunica el seu missatge; a vegades caminen de costat sense interferir-se però sí reconeixent-se, en d'altres divergeixen o dialoguen conjuntament. I en aquest caminar cadascun dels tres protagonistes –melòman, creador i intèrpret–, reacciona segons sigui el seu esperit d'ànim i a la vegada hi expressa el seu parer. Cert, la música és això, un diàleg a tres bandes i també és allò que a vegades sona i et sedueix per pur misteri des d'una perspectiva o des d'un esperit amagat...

Ofèlia Sala cantarà a la Schubertíada a L'illa Diagonal

El recital que oferirà la soprano valenciana Ofèlia Sala el dia 16 de desembre, serà la manifestació més destacada de l'edició d'enguany de la Schubertíada que tindrà lloc a l'Auditori de L'illa Diagonal, promogut per Joventuts Musicals d'Espanya. Una vegada més aquest cicle es divideix en dues èpoques. La de primavera, que va començar el passat 15 d'abril, i la de tardor, que ho farà el 14 d'octubre, ambdues amb tres recitals cadascuna.

Com és habitual, hom hi alterna intèrprets consagrats –com és el cas de l'esmentada Ofèlia Sala–, amb noms joves tanmateix amb carreres emergents d'un notable nivell. A aquest segon capítol pertany el baríton anglès Konrad Jarnot, que va obrir el cicle acompanyat al piano per Wolfram Rieger, i també el pianista rus Eduard Kunz, molt jove i molt premiat, que igualment com l'anterior ja ha viscut esdeveniments de notable envergadura.

El mateix es pot dir de la soprano alemanya Mojca Erdmann, molt jove i que ja ha participat en el Festival de Salzburg i ha estat dirigida, entre d'altres, per Simon Rattle, Fabio Luisi i properament ho serà per Nikolaus Harnoncourt.

També es mou en aquesta parcel·la de joves valors amb gran projecció el Quartet Amaryllis, que entre d'altres interpretarà el bellíssim quartet de Schubert *La mort i la donzella*. Carsten Suess és un tenor lleuger alemany que ha treballat, entre d'altres, amb Giuseppe Sinopoli, Colin Davis i Semyon Bychkov; interpretarà el cicle *La bella molinera* amb la companyia d'aquest habitual i notabilíssim pianista que és Wolfram Rieger. Ja entrant en el capítol de programes, Eduard Kunz, que té el mèrit afegit de la versatilitat, oferirà un programa que va d'Scarlatti a Rakhmàinov, passant per Schubert i Liszt. Mojca Erdmann interpretarà el mateix programa que ha d'oferir en la pròxima edició del Festival de Salzburg, amb obres de Debussy, Mozart, Strauss i Schumann.

Finalment, Ofèlia Sala cantarà com a nota curiosa *Sis balades per a cant i piano* d'Isaac Albéniz, en un programa que també inclou *lieder* de Schubert, del *Cançonner espanyol* de Wolf i d'Strauss. Serà acompanyada per un altre gran especialista en l'acompanyament *liederistic*, Helmuth Deutsch.

Cal remarcar que cadascun dels concerts, excepte el primer, serà precedit d'una conferència sobre el tema dels programes respectivament, a cura d'especialistes en la matèria. S'oferirà una hora abans de l'inici. **RRMC**

TANGENTS

Cal anar a NY?

per JORDI MALUQUER

L'altre dia una persona em deia: "Fa vint anys que vaig a l'òpera i mai he pogut veure un Wagner tal com el compositor el va concebre escènica-ment. Ni a Bayreuth." Realment, al Liceu, ni *Lohengrin*, ni *Parsifal*, ni ara el *Tannhäuser* s'han representat en versions fidels a la voluntat expressada per l'autor, que, una mica ingenu, creia que el valor teatral dels seus drames era equivalent al de la seva música. La tendència universal a conservar la música i canviar l'escena sembla no donar-li la raó. Si bé es comprèn que en una ciutat on es doni molt sovint una obra determinada la gent se'n cansi i acabi demanant visions escèniques diferents, penso, però, que cada generació hauria de tenir el dret de veure'n una al més aproximat de tal i com es va concebre. Només a partir d'un referent es pot valorar degudament una nova proposta.

Els pintors medievals no tenien cap dubte. Quan representaven el naixement de Jesús o la seva passió no ho feien reconstruint el vestuari de l'època de Jesús, sinó que la gent anava vestida de l'època del pintor. Cal subratllar que canviaven el vestuari i el decorat, però no l'argument. Fent una analogia pictòrica, sembla que seria coherent representar les òperes amb vestuari d'avui dia o, com feia el savi Wieland Wagner, abstraïent l'argument d'una època concreta. Respectant, per exemple, la intel·ligència de Robert Carsen en l'intent de substituir el debat entre la passió i la virtut o bé entre l'alliberament dels sentits i unes convencions ètiques determinades, per una dialèctica entre la creativitat i la vida homologada, cal dir que les situacions narrades difícilment transformables –per exemple pelegrins que van a Roma a sol·licitar el perdó del Sant Pare– no lliguen amb la proposta escènica –pintors carregats de quadres–, per bé que s'hi puguin veure troballes que fan gaudir i reflexionar.

Sembla que on fan Wagners ben fidels és al Metropolitan de Nova York, per exemple la *Tetralogia* del 1990. Per beure de les arrels caldrà de tant en tant anar-hi?

ARS SUBTILIOR

L'últim paradís

per XAVIER CHAVARRIA

Es melòmans som uns privilegiats. No només pel fet de ser capaços de gaudir, en major o menor mesura, d'un art sublim com és la música, sinó també pel fet de militar en un món peculiar, un xic anacrònic, una mena d'illa dins la societat, que ha mantingut a ratlla ambicions mercantilistes i preserva unes essències i un esperit poc usuals i força malmesos al "món exterior"; un dels últims reductes respectats per la voracitat i la manca d'escrúpols d'aquesta societat brutalment consumista.

Fa uns dies vaig visitar una exposició d'escultures en la qual totes i cadascuna de les peces exposades mostraven, de forma discreta però evident, el logotip de l'empresa que patrocinava la mostra (o potser l'autor...). Òbviament, la marca en qüestió no estava col·locada sobre la peça, sinó al peu que la suportava, i les seves dimensions eren respectuoses, per tant no embrutava pas l'obra, però era inevitable veure-la constantment: la mirada se te n'hi anava, fins i tot de reüll se'n veien les lletres molsudes i brillants. Dies després, en recordar aquelles escultures, se m'apareixia encara a la ment, de forma involuntària però implacable, aquell logotip... I un calfred em va recórrer l'espinada. La ferotgia de la publicitat (tot i l'aparença innocent) ha irromput en el món de l'art, ha travessat els límits, ha profanat el santuari per "sortir a la foto"... I a la música, quan hi arribarà? El concert és encara un espai sagrat de recolliment, que es manté verge i incòmode d'estímul frívol i prosaics, s'ha convertit en un refugi on per una estona ens deixen tranquils i podem assaborir art i bellesa sense interferències. Però no puc evitar imaginar un futur, potser no massa llunyà, en què veurem Arrau tocant un piano "folrat" de publicitat com un cotxe de Fórmula 1, on tots els músics de l'orquestra mostraran, com els futbolistes, la marca del patrocinador al frac (i el director, ben visible, a l'esquena!), on a les parets de l'escenari es projectaran anuncis, i a la mitja part la megafonia escopirà eslògans cridaners mentre es sortegen cotxes o viatges entre el públic (això, ja ho fa algú, oi?) i se'ns convidarà a enviar SMS (com per la TV) per opinar sobre l'actuació, que s'aniran mostrant durant el concert a la pantalla dels subtítols, i entre peça i peça del programa una veu apegalosa i amb aquesta pèssima pronunciació que sembla estar tan de moda ens informarà de qui patrocina aquella obra... "No donis idees!", deu pensar més d'un: algú es pensa encara que no els ha passat pel cap? De fet, com és que encara no s'hi han atrevit?

RMC
283

Dues estrenes al Cicle de Música del Segle XX-XXI

La 23 edició del Cicle de Música del Segle XX-XXI, que promou la Fundació Música Contemporània dirigida per Albert Sardà, té com al·licient principal l'estrena absoluta de deu composicions que es repartiran entre els vuit concerts que comprèn la programació. Seran obres de Ferrer, Sardà, Díaz, Lewin-Richter, Guinovart, Mestres Quadreny, Soler, Catalán, Marco, Cruz de Castro i Taverna-Bech.

També s'interpretaran obres de Diago, Legido, Somo, Ruera, Guinjoan, Padros, Varèse, Grèbol, Roger, Codina, Brotons, Boliart, Ribas, Takemitsu, Scodanibbio, Ginastera, Sebastià, Balsach, Bartrán, Sansa, Petrassi, Nicolau i Barce, configurant per tant una panoràmica molt àmplia amb un acusat protagonisme dels compositors catalans.

Els concerts se celebraran a la sala d'actes de l'Ateneu Barcelonès entre el dia 19 de maig i el 10 de juny a dos quarts de deu de la nit i intervindran diverses formacions. Per ordre, el Grup Instrumental Tactum, el duo de piano a quatre mans format per Mireia Fornells i Joan Miquel Hernández, el duo format per Miquel Bofill (saxòfons) i Carme Vilà (piano), el Duo Zobel, quintet de vent Polissons, el pianista Diego Fernández Magdaleno i el Grup Instrumental Sitges 94.

Cal destacar l'homenatge que hom tributarà el dia 9 de juny al compositor Ramon Barce, en un acte en què es farà una taula rodona amb la participació de Josep Soler, Albert Sardà, Diego Fernández Magdaleno i el mateix compositor.

Domènec González de la Rubia al Festival Prague Premiers

El passat 4 d'abril, l'obra *Arnheim* –per a flauta, oboè, clarinet Si b, fagot, trompa, piano, percussió, dos violins, viola, violoncel i contrabaix– va ser interpretada pel conjunt Resonance, de l'Orquestra Filharmònica Txeca, formant part del repertori oficial del Festival Prague Premiers. Aquesta obra s'estrenà a Barcelona ara fa un any en el cicle Auvimúsica.

El Festival Prague Premiers, certamen de música contemporània organitzat per l'Orquestra Filharmònica Txeca des de 2004 i que es basa en la presentació i difusió de l'obra de compositors contemporanis, és un dels festivals més importants del continent europeu dedicat a la música contemporània. Cada any el Festival fa una selecció de músics i repertori de tot el territori europeu, essent enguany dedicat a compositors de Bèlgica, Itàlia, Portugal, Espanya, Suïssa i França. Els representants espanyols van ser, a banda de Domènec González de la Rubia, Lleonard Balada, Jesús Torres, David del Puerto, Luis de Pablo i Cristóbal Halffter.

El Palau de la Música Catalana a Chicago

El Palau de la Música Catalana es va presentar a 150 operadors turístics i periodistes de Chicago (EUA) els passats 10 i 11 de març en un acte que va ser organitzat per l'Oficina de Turisme Espanyola de Chicago, en col·laboració amb el Palau. L'objectiu de la presentació era promoure el Palau de la Música Catalana amb motiu del seu Centenari.

L'historiador Jordi Falgàs, especialitzat en l'art espanyol del segle XX, va oferir-hi la conferència "El Palau de la Música Catalana: el so de l'arquitectura modernista de Barcelona", per donar a conèixer i celebrar "el Centenari d'una de les joies culturals i arquitectòniques més riques de Barcelona".

Posteriorment a la presentació, els operadors turístics i periodistes que hi van assistir van ser convidats a viatges de premsa i familiarització perquè coneguin el Palau de la Música i puguin difondre l'entitat i l'edifici a través dels seus mitjans. Falgàs està actualment treballant en un llibre sobre el Palau de la Música Catalana, coincidint amb les celebracions del Centenari "d'aquest auditori únic".

Premis del 69è Concurs Permanent de JJMM d'Espanya

El violinista madrileny Alejandro Bustamante va ser el guanyador de la 69a edició del Concurs Permanent de Joventuts Musicals d'Espanya (fases d'arc i guitarra), celebrat el passat mes de març a Ciutadella, Menorca. El segon premi va ser atorgat *ex aequo* a la violinista Alma Olite i a la violista Isabel Villanueva, ambdues de Pamplona. En la fase de guitarra no es va atorgar cap premi.

Els premiats obtenen com a recompensa formar part de l'elenc artístic de Joventuts Musicals d'Espanya, participar en gires de concerts per Espanya i a l'estranger, l'enregistrament de discos i l'obtenció de beques d'estudi.

COBLA

Ismes

per JOSEP PASQUAL

Tenint en compte que es tracta d'un recurs molt amanit, refugiar-se en el diccionari per argumentar un postulat pot semblar avorrit. De tota manera pot ser una praxi justificable perquè dona una base científica als argumentaris, especialment si es té en compte que és fàcil topar amb un tou d'ocasions en què els continguts semàntics dels diccionaris solen no recollir totes les accepcions que els parlants donen a les paraules.

El DIEC especifica que el sufix *-isme* té com a accepció principal el fet d'assenyalar el nom d'una qualitat de teoria, doctrina o de corrent artístic. Així doncs, des del punt de vista semàntic es tracta d'un apèndix inòcu, inofensiu de tan modest. En tot cas, per als parlants els *ismes* contenen sovint un afegit semàntic com de reafirmació o de reivindicació, fins i tot d'intransigència o fanatisme que molt fàcilment els pot fer antipàtics. És factible que la faceta doctrinal que recull la definició del diccionari pesi més que la faceta artística o teoritzant. Segons el diccionari, tot afeccionat al Barça és un barcelonista, però és probable que la devoció pel barcelonisme sigui molt menys innòcua, inofensiva i modesta del que el diccionari suggereix. En matèria d'esports (com segurament també en religió o en termes de vinculació territorial), la confrontació o la força de la doctrina fa que la devoció es pugui convertir molt fàcilment en fanatisme intransigent. Sortosament, hi ha camps en què la innocència de l'*isme* és tan evident com el diccionari proposa: la inofensivitat d'un "liceista" (en principi, simplement un apassionat) sembla indubtable.

Per què la societat atorga als membres del sardanisme el mateix caràcter d'obcecació intransigent que s'aplica als membres dels *ismes* esportius? És cert que no existeix el "castellarisme" o el "geganterisme" (se'n diu "món casteller i geganter", solució lingüística encara més innòcua), el "diablisme" o el "folkisme", però en tot cas cap d'aquests moviments tenen el caràcter de confrontació que mostren els *ismes* de l'esport. El sardanista (com el liceista) és un apassionat que obeeix fil per randa amb els edulcorats criteris que el diccionari atorga als *ismes*, però la societat arriba a considerar els seus membres com a pertanyents a un gueto particular i tancat. Algunes actituds del sector poden induir a aquesta vinculació, tot i que el cert és que la festa amb sardanes és molt més oberta o participativa del que en principi el mot "sardanisme" suggereix a la població (encara que el diccionari no ho vulgui).

Tot això per demanar-nos: ara que el simfonisme per a cobla sembla aixecar les ales i malgrat que quadra amb la definició del diccionari, és convenient parlar de "coblisme"?

HO HAN DIT, HO HAN ESCRIT

LA VEU, O LES VEUS, és la protagonista destacada d'aquest recull. Quatre noms importants que viuen els cabdals instruments des d'instàncies i també circumstàncies molt diverses, ofereixen un ventall d'opinions d'un altíssim interès. Per ordre, la soprano nord-americana **BARBARA HENDRICKS** homenatja la figura de **BILLIE HOLIDAY** i tot el que va representar en el seu moment i representa encara ara el seu testimoniatge. **LA CANTANT NOA** parla d'uns mons musicals poc coneguts -**HEBREU, IEMENÍ I PALESTÍ**-, a més projectant la realitat que viuen els respectius àmbits socials. La reflexió del **TENOR ROLANDO VILLAZÓN** es circumscriu bàsicament a un peculiar i transcendental moment propi, encara que també obrint-se a **REALITATS QUE ENS PERTOQUEN A TOTS**. Finalment, la directora coral **MIREIA BARRERA** defensa el caràcter connatural a la **CONDICIÓ HUMANA DEL FET CANTAR**. Entremig una interessantíssima reflexió sobre el protagonisme, o absència de **PROTAGONISME, DE LA MELODIA** en la composició intemporal.

«Després de dedicar-me a la **MÚSICA CLÀSSICA I AL JAZZ**, tenia necessitat de tornar a les arrels. I per mi les arrels són el **blues**. **DE FET, TOTA LA MÚSICA ÉS BLUES**, sentiment, fins i tot **MOZART I BACH SÓN BLUES**. I **BILLIE HOLIDAY VA SER AL BLUES EL QUE CALLAS A L'ÒPERA**. Eren úniques, mítiques. [...] Les cançons sempre van lligades a la situació social en què van ser escrites. I en aquell moment **A BILLIE SE LA FEIA ENTRAR ALS HOTELS PER LA PORTA DEL DARRERE** i no podia anar a certs restaurants. Va ser una dona que va batallar molt en la seva vida i a **TOTES LES BATALLLES DE LA VIDA HI HA UN BLUES**. Ara, si fa no fa, tot segueix igual. Amèrica no ha avançat gaire des de l'època de Billie Holiday [...] **HI HA MASSA HIPERRICS I HIPERPOBRES**. Fa vint anys encara pensava que es podia canviar alguna cosa, però la generació a la qual pertanyo, la del *baby boom*, es va acomodar i tot segueix igual en un món brutal. **L'ÉSSER HUMÀ ÉS IMPERFECTE** i les noves generacions segueixen cometent els mateixos errors [...]. Sembla que necessita passar dificultats per tirar endavant. **MASSA CONFORTABILITAT NO ÉS BONA** [...]. La cultura i l'art no són eines de consum com plantegen els polítics, sinó eines de participació o d'expressió d'un mateix. Si perds la capacitat d'expressar-te, et tornes violent. És important que els polítics entenguin que **LA CULTURA I L'EDUCACIÓ NO SÓN INTERCANVI DE BÉNS** dels quals s'ha d'obtenir un benefici immediat, sinó que **LA CULTURA ÉS UN BÉ NECESSARI PER A LA SOCIETAT**. Tony Blair va dir: "La música clàssica ha de competir amb la cultura de masses". El problema és que un no neix culte, ha d'educar-se.»

Barbara Hendricks. Marta Porter, "Avui", 29 de febrer de 2008.



«EXISTE UNA **MÚSICA HEBREA, POR SUPUESTO**, pero la música israelí ha de acoger las aportaciones de sus vecinos árabes para poder sobrevivir, para poder vivir. Es imprescindible un cambio de chip. [...] Pero la idea de fondo que hay detrás de este disco es biográfica. **MI ORIGEN ES YEMENÍ**, me he formado intelectual y artísticamente en Estados Unidos y mi casa es Israel. He intentado hacer un *patchwork*, pero en este caso **MI PRIORIDAD ABSOLUTA HA SIDO HABLAR DE LA MÚSICA YEMENÍ**. [...] Hay una riqueza cultural en Yemen, ante la que **USTED SE QUEDARÍA ASOMBRADO**. Es un país donde, además, la condición de la mujer está pisoteada.»

Noa. Esteban Linés, "La Vanguardia", 16 de març de 2008.



«Después del período del **PASADO AÑO EN QUE DEJÉ DE CANTAR**, y que me sirvió como fase de asimilación de un montón de cosas que me sucedieron vertiginosamente, si tuviera que sintetizarlo en una frase diría que tengo la impresión de estar empezando **UNA ETAPA EN MI CARRERA EN LA QUE ME HE VUELTO INTÉRPRETE ADULTO**. [...] En este momento, cuando la ciencia explica tantas cosas y va desenmascarando nuestros miedos, **EL GÉNERO HUMANO NECESITA ESPIRITUALIDAD, TENER ALMA**. Y, cada vez más, esa respuesta está en el arte. Siempre lo ha estado aunque, durante mucho tiempo, ligado a la religión, **CUANDO EL ARTE NO NECESITA DOCTRINAS NI CREENCIAS**, porque no trata de transformar a nadie. [...] El peligro es que hoy **ESTÁ MUY UNIDO, COMO TODO LO DEMÁS, A LA MERCADOTECNIA; A LA PUBLICIDAD**. Lo que hay que saber es asumirlo, teniendo claro que el centro de tu carrera son la esencia artística y este punto de espiritualidad. [...] **DEBÍA**

REPLANTEAR MI CARRERA, abriendo puertas internas para ir a mis desiertos espirituales, como yo los llamo. Aunque, ¡ojalá fueran desiertos, donde es fácil ver las cosas! Mejor hablar de selvas a la *Rousseau*, con tigres acechando. [...] Y entre las **RESOLUCIONES PRÁCTICAS**, lo más fácil era atarlo de superficie, **REDUCIENDO EL RITMO DE LA CARRERA PARA DARLE MÁS TIEMPO A LA VOZ** que, para mí, es todo... el cuerpo, la mente, el alma, los cojones... **TODO EL INSTRUMENTO ES UNA MISMA COSA**, y hay que darle reposo para que se recupere: más días entre función y función, evitar entrevistas en estas fechas...»

Rolando Villazón. Juan Antonio Llorente, "Scherzo", març de 2008.

«El problema es que si hoy en día escribes unas **MELODÍAS TAN SUBLIMES COMO LAS DE CHAIKOVSKI O RACHMANINOV** y las presentas en medio de tu última composición, estarán tan fuera de lugar que a todo el mundo le resultará incoherente. [...] El consejo que le daría a alguien que **TUVIESE EL DON DE CREAR MELODÍAS MEMORABLES** sería que probase suerte en el musical o en el cine, porque en el mundo del concertismo es bastante probable que no tenga buena acogida [...] me pregunto si, en cierto sentido y **TRAS LO OCURRIDO EN LAS DOS GUERRAS MUNDIALES**, ese idealismo deformado que se asocia a la melodía había quedado tan desacreditado que **EL ACCESO INMEDIATO A LA EMOCIÓN** dejó de ser permisible. **HUBO QUE OPTAR POR UN TIPO DE OBJETIVIDAD MÁS SERENA**.»

Rob Cowan, "Gramophone", març de 2008.

«Així com diuen que **ELS ULLS SÓN EL MIRALL DE L'ÀNIMA**, penso que també el cant n'és la veu. I no només el cant, sinó també la veu parla, que descriu força com és la persona, si és alegre, quin caràcter i quina energia té... **EL CANT ÉS UN FET GAIREBÉ ESPONTANI DE L'HOMME**, com una necessitat que es remunta generacions enrere. I per **CANTAR, NO CAL TENIR ESTUDIS**; sorgeix en les cultures populars i, a diferència de la música amb instruments, té un text, **CARREGAT DE CONTINGUT I, PER TANT, D'EXPRESSIÓ**, ja sigui d'una història trista, o la narració d'una història o un fet transcendental.»

Mireia Barrera. Eugènia Morer, "Escola Catalana", febrer de 2008.



RM C
283

A PROPÒSIT DE...

Francesc Prat

Dirigeix per primer cop a Catalunya

El passat mes de febrer Francesc Prat es posava al capdavant del Grup Instrumental Barcelona 216 en substitució de Hans Zender, que va tenir una indisposició. Era la primera vegada que dirigia a Catalunya, després d'haver-se format a Suïssa, on viu des de fa vuit anys.

per ALBERT TORRENS



A SUÏSSA, ON S'HA FORMAT, FRANCESC PRAT HA DIRIGIT DARRERAMENT L'ESTRENA DE L'ÒPERA *MARIO UND DER ZAUBERER* D'STEFAN OLIVER I HA ESTAT EL DIRECTOR MUSICAL DEL PROJECTE *ART ON STAGE*,

COPRODUCCIÓ DEL TEATRE I LA FIRA D'ART CONTEMPORANI DE BASILEA. EL SETEMBRE PASSAT, VA DEBUTAR AL FESTIVAL DE LUCERNA COM A DIRECTOR MUSICAL DE L'ESTRENA ABSOLUTA DE *RAHEL UND PULINE*, ÒPERA DEL SUÍS ROLAND MOSER. PER AIXÒ NO ÉS ESTRANY QUE, EN EL MOMENT DE FER AQUESTA ENTREVISTA, POQUES HORES ABANS DE DEBUTAR COM A DIRECTOR A BARCELONA, PRAT ASSEGURÉS QUE AQUESTA CITA TENIA PER A ELL UN SIGNIFICAT MÉS EMOCIONAL QUE PROFESSIONAL.

RMC
283

—Quin tipus de treball li corresponia com a director assistent en aquesta producció?

—El director assistent fa tota la feina de preparació, de lectura i de donar les primeres idees de l'obra perquè quan vingui el director titular ja estigui muntada i aquest no hagi de començar a treballar des de la base. Ara bé, com que òbviament l'assistent també és qui coneix millor l'obra, és lògic que s'hi compti si passa alguna cosa imprevista. Quan es va decidir que fos jo qui substituís Hans Zender, el contacte amb ell es va intensificar.

—Va començar la seva carrera com a instrumentista, tot i que també s'ha dedicat a la composició i la direcció. Quin ha estat el seu recorregut dins de la música?

—El fet de ser director sempre l'havia tingut en ment i ha estat la meta final. Però també, des de sempre, em vaig plantejar que abans d'arribar-hi havia de fer una sèrie de passos previs. Penso que, per al director, és un avantatge tenir altres disciplines més enllà del que se sol demanar, que és que toqui el piano. Jo crec que també ha de saber el que és tocar en una orquestra, viure-la des de dins i no només des del davant. I també penso que els directors han de ser una mica compositors. És per això que vaig fer tot el que he fet abans, perquè sabia que el moment de ser director ja arribaria.

—De quina manera l'ajuda a dirigir el

fet d'haver estat intèrpret i compositor?

—No sé com hauria estat fer de director sense haver estat abans oboïsta o compositor, però sí que sé que ara afronto l'orquestra, el meu instrument i la composició amb molt de respecte. Com a intèrpret, conec les tensions i simpaties que hi pot haver dins d'una orquestra, perquè les he viscut. I com a compositor, sé el que l'autor demana quan escriu i també que no em puc prendre determinades llicències, perquè una cosa molt important que he après és que el gust no és criteri.

—Es va formar musicalment a Basilea, a Suïssa, on encara resideix. D'on va venir aquesta decisió?

—La tria va estar motivada pel professor amb qui volia estudiar. Però jo, per part meua, ja tenia ganes de marxar, perquè per educació, tant des de casa com tots els meus professors, m'havien animat a viure l'experiència d'anar a fora, fins i tot per tot allò que significa a nivell humà.

—Ha esmentat els seus professors. Fins a quin punt va ser decisiu el seu pas per l'Escolania de Montserrat en l'opció de la música?

—Jo allà m'hi vaig sentir molt bé, tot i que potser no vaig néixer amb la inspiració de saber de seguida el que volia. És cert que, quan en vaig sortir, em vaig arribar a plantejar no fer música, per una inèrcia de canvi, perquè vaig començar a veure altres matèries i fins que no vaig acabar els estudis no vaig començar a aclarir les meves preferències. Segurament, sense Montserrat —i, sobretot, sense el pare Ireneu— no hauria estat músic.

—És pretesa la seva especialització en el repertori contemporani?

—La música contemporània m'agrada ja des que era intèrpret, però no hi tinc una preferència, sinó una proximitat. Em considero un director molt polivalent, tinc els meus punts forts i fluïdos, i la música contemporània en pot ser un de fort per una simple qüestió d'experiència.

28è FESTIVAL de MÚSIQUES de TORROELLA de MONTGRÍ

www.festivaldetorroella.com

Del 18 de juliol al 26 d'agost de 2008

FESTIVAL

Divendres, 18 de juliol / 22 h / Església

ORQUESTRA HISTÒRICA DEL FESTIVAL DE TORROELLA DE MONTGRÍ - LA PRINCESSA FILOSOFA
ALFREDO BERNARDINI, director
ISABEL REY, soprano

Obres de Gluck, C. P. E. Bach, Carles Baguer, Mozart i Aries de Gluck, Jommelli i Mozart.

Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Dissabte, 19 de juliol / 22 h / Església

KATIA & MARIELLE LABÉQUE, duo de pianos

Debussy: *En blanc et noir* / Schubert: *Fantasia*, D 48 / Ravel: *Ma Mère l'Oye* / *Rapsòdia espanyola*

Dissabte, 26 de juliol / 22 h / Plaça de la Muralla

JOSEP GIMENO BOTIFARRA, canya badà, pandereta, postisses (castanyoles) i veu
LA RONDALLA

Col·laboracions especials:

COLLA DE DOLÇAINERS I TABALETERS
RAQUEL FERRERO i TONI MARTÍNEZ, oboès
MIQUEL GIL, veu
FELIU VENTURA, veu
ELISEO PARRA, veu i percussions

Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Diumenge, 27 de juliol / 22 h / Plaça de la Muralla

MAH DAMBA, veu (Mali)

Divendres, 1 d'agost / 22 h / Església

DOLCE & TEMPESTA
STEFANO DEMICHELI, director
MARINA ALBERO, salteri
MARIA GRAZIA SCHIAVO, soprano

Domènec Terradellas: Obres per determinar / Niccolò Jommeli: *Simfonia per a salteri, cordes i continu*

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

Dissabte, 2 d'agost / 22 h / Església

LA CARAVAGGIA
LLUÍS COLL, corneta i direcció
MARTA INFANTE, mezzosoprano

Obres de Dario Castello, Tarquinio Merula, Giovanni Battista Fontana, Biagio Marini i Andrea Falconieri.

Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí

Divendres, 8 d'agost / 22.30 h / Plaça de la Vila

COR FILHARMÒNIC DE PRAGA
ORQUESTRA DE CAMBRA DE PRAGA
LUKAS VASILEK, director del cor
ONDŘEJ KUKAL, director
JAROSLAV TUMA, orgue
LUDMILA VERNEROVÁ, soprano
JANA SYKOROVÁ, mezzosoprano
JAROSLAV BREZINA, tenor
ZDENEK HLÁVKA, bariton

Beethoven: *Missa Solemnis per a solistes, cor i orquestra*, op. 123

Coproducció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí i el Festival Internacional de Música Pau Casals del Vendrell

Diumenge, 10 d'agost / 22.30 h / Plaça de la Vila

CONCERTO KÖLN
SARBAND
WERNER EHRLHARDT, director
DERVIXOS GIROVAGS

Obres de Gluck, Dimitrie Cantemir, Giovanni Battista Toderini, Franz Xaver Süssmayer, Joseph Martin Kraus, Sultan Murad III, Gazi Giray Han, Wojciech Bobowski / Ali Ulki i Mozart.

Dimarts, 12 d'agost / 22 h / Església

MARÍA BAYO, soprano
PABLO SAINZ VILLEGAS, guitarra

Vicent Martín i Soler: *Canzonette italiane dedicate alle dame* / Ferran Sor: *Selecció de Las Doce Seguidillas* / Federico García Lorca: *Selecció de Las Trece canciones populares antiguas* / Joaquín Rodrigo: *Dos villancets* / Lorenzo Palomo: *Selecció dels cicles Madrigal / Cinc cançons sefardites / Mi jardín solitario*

Dijous, 14 d'agost / 22.30 h / Plaça de la Vila

GRUP ENIGMA - ORQUESTA DE CÁMARA DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
AMICI MUSICAE - CORO DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA
ANDRÉS IBIRICU, director del cor
JUAN JOSÉ OLIVES, director
ALFREDO GARCÍA, bariton
JOAQUÍN MURILLO, recitador
CARMEN LINARES, cantora

Maurice Ohana: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* / Ramon Humet: *Un vent transparent* / Falla: *El amor brujo*

*Estrena mundial. Obra encarregada de Fundació Caixa Catalunya. Coproducció del Festival de Torroella de Montgrí amb l'Expo Saragossa 2008

Dissabte, 16 d'agost / 22.30 h / Plaça de la Vila

ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE NOVOSIBIRSK
THOMAS SANDERLING, director
OLGA KERN, piano

Txaikovski: *Marxa eslava*, op. 31 / *Concert núm. 1 per a piano i orquestra*, op. 23 / *Simfonia núm. 4*, op. 36

Dilluns, 18 d'agost / 22.30 h / Plaça de la Vila

ORQUESTRA FILHARMÒNICA DE NOVOSIBIRSK
THOMAS SANDERLING, director
RENAUD CAPUÇON, violi
GAUTIER CAPUÇON, violoncel

Domènec González De La Rubia: *Simfonia Barcelona** / Brahms: *Doble concert per a violi, violoncel i orquestra*, op. 102 / Txaikovski: *Simfonia núm. 5*, op. 64

*Estrena mundial. Obra encarregada de Fundació Caixa Catalunya

Dimecres, 20 d'agost / 22 h / Església

RENAUD CAPUÇON, violi
GAUTIER CAPUÇON, violoncel
NICHOLAS ANGÉLICH, piano

Brahms: *Trio núm. 1*, op. 8 / *Trio núm. 2*, op. 87 / *Trio núm. 3*, op. 101

Dimarts, 26 d'agost / 22 h / Església

JOAQUÍN ACHÚCARRO, piano

Chopin: *Fantasia impromptu*, op. 66 / *Sonata núm. 3*, op. 58 / Debussy: *Preludis* (llibre II)



Artistes principals invitats



FESTIVALOFF

(Entrada gratuïta)

Diumenge, 20 de juliol / 22 h / Can Quintana
Dijous, 24 de juliol / 22 h / Cine Petit
Divendres, 25 de juliol / 22 h / Can Quintana
PROFESSORS I ALUMNES DEL CURS D'ESTIU DE L'AULA DE MÚSICA TRADICIONAL I POPULAR (FESTCAT)

Dimecres, 23 de juliol / 22 h / Can Quintana
MÚSICA NOSTRA

Música popular i tradicional de Les Illes Balears

Dilluns, 28 de juliol / 21 h / Església
ENSEMBLE MEDITERRAIN

Olivier Messiaen: *Quartet per a la fi dels temps*

Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí.

Dimecres, 6 d'agost / 22 h / Cinema Montgrí
L'HEROI DEL RIU (Estats Units 1928)
Repertori: Buster Keaton, Tom McGuire, Ernest Torrence, Tom Lewis, Marion Byron
Director: Charles Reisner, Buster Keaton

Banda sonora creada i composta per Carles Robert

MIQUEL ÀNGEL MARÍN, clarinet
CARLES ROBERT, piano

Producció del Festival de Músiques de Torroella de Montgrí.

Dijous, 21 d'agost / 21 h / Església
JORDI CASTELLÀ, piano

Brahms: *Cinc peces per a piano*, op. 76 / Prokofiev: *Sarcasmes*, op. 17 / *Mompou: Quatre Preludis* / *Montsalvatge: Tres Divertiments* / Liszt: *Ballada núm. 2*

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

VENDA ANTICIPADA D'ENTRADES

Del 17 de març al 26 d'agost a través del servei Tel-Entrada (tel. 902 10 12 12 o www.telentrada.com) o personalment a totes les oficines de Caixa Catalunya. També del 23 de juny al 26 d'agost a les oficines del Festival (C/ Primitiu Artigas, 6 - Tel. 972 76 10 98, de 10 a 13 h i de 17 a 20 h) i en el lloc on es faci el concert, a partir de les 21 h.

Organitzat:

JOVENTUTS MUSICALS DE TORROELLA DE MONTGRÍ

Emissores oficials del Festival:

GE
LA DE CASA

CATALUNYA
MÚSICA

Patrocini:



AJUNTAMENT DE TORROELLA DE MONTGRÍ



Diputació de Girona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

Col·labora:

EL PAÍS

CATALUNYA

IR3SC

FUNDACIÓ VILA CASAS

PARROQUIA DE SANT GENÍS

Amb la col·laboració i el patrocini de:

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA



Bategar amb Gergiev

IBERCAMERA. London Symphony Orchestra. Dir.: Valeri Gergiev.
Stravinsky, Txaikovski.
L'AUDITORI. 13 DE MARÇ DE 2008.

per Mercedes Conde Pons

Sempre hi ha el perill, quan una orquestra internacionalment reconeguda fa una gira de concerts per diverses ciutats, de patir una decepció a causa de la inestabilitat d'una orquestra –no s'ha d'oblidar que sempre està formada per persones– esgotada per un ritme de feina i viatges sovint massa accelerat i que repercuteix en una interpretació superficial i bruta.

La London Symphony Orchestra va tornar a Barcelona amb el seu nou director titular, Valeri Gergiev, amb un programa marca de la casa del reconegut director rus. Provenint de Madrid, la London Symphony Orchestra es va presentar amb la lliçó ben apresada, però sobretot, molt fresca. I això que el programa no era en absolut senzill. El ballet d'Igor Stravinsky, *Petruixka*, es va sentir a la sala simfònica de L'Auditori en la seva versió primerenca, amb més protago-

nisme del piano i una més gran dificultat instrumental. La versió de Gergiev va permetre copsar cadascun dels mil·lèmics detalls que amaga l'excel·lent partitura del mestre rus. Res no passà desapercbut, ans al contrari, l'equilibri sonor estava tan ben aconseguit que fins i tot la sonoritat global permetia sentir-se embolcallat contínuament per la música, ja fos en els moments més intimistes com en els de més grandiloquència, sense caure en l'estridentia. I encara més rellevant: la curiosa feina del director i l'orquestra es manifestà en la percepció d'estar al davant d'una de les més grans obres mestres del segle XX.

Valeri Gergiev va demostrar amb el programa escollit haver pogut, en poc temps, imprimir al conjunt britànic el caràcter rus que la seva persona artística tan bé destil·la. La London Symphony Orchestra és una de



les millors orquestres del món i el seu so és qualitativament poc discutible, però Gergiev sap modelar-lo amb el seu carisma i una gestualitat aparentment poc definida però plena de registres que hipnotitzen i dirigeix a la seva voluntat.

La *Simfonia núm. 6*, "*Patètica*" de Txaikovski amaga el misteri de la tràgica però no del tot demostrada història de la mort del seu compositor, que –segons algunes versions– decebut pel fracàs de la seva estrena, va veure un got d'aigua infectada de còlera, tot provocant-se la mort. Com si es tractés d'un presagi, Txaikovski podria haver compost una música que és certament pessimista i fosca, alhora que molt me-

lancòlica i romàntica. Sense aconseguir l'homogeneïtat de la primera part, la *Simfonia núm. 6* va anar creixent des d'un començament amb daltabaixos de tensió, fins a un tercer i quart moviments –"*Allegro molto vivace*" i "*Finale. Adagio lamentoso*"– que deixaven pas a un silenci absolut, la millor prova de l'èxit d'un concert, signe inequívoc de la concentració i respiració conjunta de públic i intèrprets. Després d'una gran ovació, la millor recompensa no era un *encore* fora de context, com Gergiev va posar sàviament de manifest. El *pathos* deixa una empremta massa forta, que no pot desaparèixer en uns breus instants.

RMC
283

Haydn i Mendelssohn, la suggestió d'un binomi

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Cor Madrigal. Francisca Beaumont, mezzosoprano. David Alegret, tenor. José Antonio López, baix. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Haydn, Mendelssohn.
PALAU DE LA MÚSICA. 15 DE MARÇ DE 2008.

per F. Taverna-Bech

Segurament seria difícil trobar apassionament, o fins i tot una certa dosi de drama en la música tant de Haydn com de Mendelssohn; tanmateix, el que més ens sedueix en ambdós compositors és la seva capacitat per mostrar l'equilibri de l'estructura de la composició, així com la claredat del seu discurs: elegant, bell i àgil. Amb tot, aquestes admirables virtuts també ens fan la impressió que tenen el do de l'ambigüitat. És a dir, en les creacions d'aquests dos músics no hi ha problemes de cap mena per passar d'un clímax dramàtic al propi de l'expressió íntima i captívula. Potser per aquesta raó la seva interpretació no resulta sempre fàcil d'enfocar i davant de la di-

ficultat s'opta per una solució no gens discutible, però sí perillosa, com és caure en l'amanerament artificiosos. No va ésser aquest el cas en les versions que vàrem escoltar a l'Orquestra del Vallès, al Cor Madrigal, als solistes vocals i al director Víctor Pablo Pérez, però sí que en la seva labor, sempre desenvolupada amb entusiasme comunicatiu, ens va semblar quelcom orientada a l'espectacularitat. Com si en definitiva ens volguessin mostrar la possible grandiositat de l'edifici simfònic i, en canvi, fins a cert punt, s'oblidessin del que alena d'humanisme i emoció en aquests monumentals frisos simfònics. Per aquesta raó, ens va semblar més ben resolta la interpretació de la música de



VÍCTOR PABLO PÉREZ I DAVID ALEGRET

Haydn, que no pas l'exaltament d'un ritual pagà que dona forma a la cantata *La nit de Walpurgis* de Mendelssohn. Amb tot, diguem que el trio vocal de solistes va fer una labor estimable, tot destacant-hi la bellesa de la veu de Francisca Beaumont, la musicalitat del tenor David Alegret i l'entitat lírica del baix José Antonio López. Per la seva banda, el Cor Madrigal, obviant alguns problemes d'emissió, va oferir unes intervencions plau-

sibles, mentre que l'Orquestra del Vallès va realitzar un treball dins del seu nivell de notable eficàcia. Com ja hem dit, Víctor Pablo, director ben experimentat al llarg d'un trajectòria en la formació de les agrupacions simfòniques hispàniques, va optar per incentivar la vessant espectacular de la música, la qual en alguns moments ens va fer enyorar contrastos més subtils en el matís i en fraseig de la música.

Dues visions del 'Concert' de Brahms

TEMPORADA OBC. Gerhard Oppitz, piano. Dir.: Leopold Hager. Brahms: *Concert per a piano núm. 1*. Dvorák: *Símfonia núm. 6*. L'AUDITORI. 14 DE MARÇ DE 2008.

per Lluís Trullén

Una malaltia sobtada del reconegut pianista Nelson Freire va motivar que la interpretació del *Concert per a piano núm. 1* de Brahms fos a càrrec del no menys carismàtic Gerhard Oppitz, un dels grans deixebles de Wilhelm Kempff i que amb les seves integrals de les obres de Schubert i Brahms, de les *Sonates* de Beethoven i Mozart, d'obres de Grieg o de Bach i de les obres mestres del segle XX, s'ha erigit en les darreres tres dècades en un dels refe-

rents del pianisme internacional. Oppitz i l'OBC, dirigida per a l'ocasió per Leopold Hager, tenien davant seu un repertori d'un romanticisme punyent, com és l'esmentat *Concert* de Brahms. Però els criteris interpretatius van ser diametralment oposats: per una banda, Oppitz donava mostres del seu pianisme exquisit, amb moments rotunds, tècnicament infal·lible, de sonoritats potents i exuberants, plantejant un Brahms en què la seva riquesa harmònica i les complexitats

tècniques que requereixen una articulació perfecta, seguretat absoluta en els salts i capacitat per afrontar diferents canvis de dinàmica constants en aquest *tour de force* pianístic, sempre estiguessin enfocats a evocar el pianisme simfònic tan característic del compositor alemany. Però Leopold Hager, un director de vàlua reconeguda per les seves recreacions del panorama clàssic i de les obres destinades a orquestracions més reservades, plantejava un Brahms segons un punt de vista diferent, dúctil, extremament líric amb una concepció quasi haydniana. Com a conseqüència: una obra en què solista i orquestra han de mostrar una homogeneïtat absoluta, es va plantejar amb uns cri-

teris de concepció musical diametralment diferents. Per la seva banda, la *Sisena* de Dvorák, una obra que té moments brillants, com l'impulsiu i en tantes ocasions interpretat "furiat", d'una poètica romàntica delicadíssima manifestada en l'"Adagio" i d'un final brillant i vehement com l'"Allegro spiritoso", va tenir una lectura correcta, amb manca, però, de força en l'expressió, de moments que manifestessin aquella serenor contemplativa tan pròpia del compositor, com aquells instants d'un colorisme radiant i efusiu. Una lectura en la qual Hager va semblar no sentir-se tan còmode com quan per les seves mans passen les partitures de Mozart.

Vents de lluna al Palau

PALAU 100. MoonWinds. Cor de Cambra del Palau de la Música. Dir.: Joan Enric Lluna i Jordi Casas. Dvorák, Bruckner. PALAU DE LA MÚSICA. 12 DE MARÇ DE 2008.

per Josep Barcons

Era el primer cop que la jove formació MoonWinds —que sota la direcció de Joan Enric Lluna agrupa el bo i millor dels intèrprets de vent de tot l'Estat— actuava al Palau de la Música. A la primera part, la *Serenata en Re menor*, op. 44 presentava un Dvorák desenfadat, feliç, ple de frescor, que sembla influït pel Mozart més apol·lini. El primer moviment, un "Moderato" de caràcter viu i alegre, va ser

explicat amb un gust exquisit en l'articulació. El "Minuet", gràcil i volgudament senzill (ara que s'ha acabat l'Any Serra, permetin-me dir-ho: Joaquim Serra beu d'aquí), va continuar amb aquesta bona tònica interpretativa, amb un so enormement compacte, afinació impecable i complicitat absoluta en el fraseig. En l'"Andante" va aflorar el lirisme bohemí, i els festeigs entre el clarinet de Joan Enric Lluna i l'oboè de Juan

Manuel Lumbreras es convertiren en un joc de carícies i insinuacions que només podien trencar els laments que Dvorák posa a les trompes. L'uníson enèrgic amb el qual s'enceta el còmic "Finale" va poder-se sobreposar a la tos d'una part del públic, per tancar una primera part que acabava amb molt bon gust de boca i sensació de respirar a fons.

Contrastant amb la frugalitat de la primera part, a la segona venia un tractat de teologia. Això és, la *Segona Missa* d'Anton Bruckner, en Mi menor. Els MoonWinds (ampliats amb dues trompetes i tres trombons: no pot ser altrament, en Bruckner) van deixar el seu paper protagonista a les veus

del Cor de Cambra del Palau. Sota la direcció de Jordi Casas, i fent gala d'una potència que no anava mai en detriment del control i la qualitat del so, la formació coral va abordar amb solvència el difícil paper que els atorga Bruckner. El de vegades excessiu *vibrato* de les sopranos no va obstar perquè hi haguessin moments de gran bellesa sonora i excel·lent progressió tímbrica (especialment entre l'aeri "Kyrie" a vuit veus i el *tutti* celebratiu del "Gloria"). Casas va signar una versió austera (amb finals mesuradíssims de gran efecte), que va tenir el seu punt àlgid en el trinitari (o s'ha de dir ternari?) "Credo": just el tercer moviment.

RMC
283

Lislevand extraordinari

EUROCONCERT. Ensemble Kapsberger. Dir.: Rolf Lislevand. *Concerts per a mandolina, viola d'amore, violí de Vivaldi. Fandango, Tarentel·les* de Santiago de Murcia. PALAU DE LA MÚSICA. 26 DE MARÇ DE 2008.

per LL. T.

En un principi, l'Ensemble Kapsberger i el seu extraordinari director i reconegut guitarrista i llaütista, Rolf Lislevand, havien d'actuar conjuntament amb el Coro Prima Pratica en un programa dedicat a madrigals i danses a l'Europa del segle XVII. Però un canvi anunciat setmanes abans va propiciar-nos un apropament a la músi-

ca de Vivaldi, a la dels seus inefables concerts per a mandolina, per a viola d'amore i de llaüt, pàgines acompanyades per pàgines de caire d'improvisació i de ressons populars de Santiago de Murcia, amb el mateix Lislevand a la guitarra barroca. Vuit instrumentistes amb violins, violes, violoncel·ls, contrabaix, tiorba, guitarra *batente* i percussió, acompanyant

el solista noruec i fundador del conjunt, van oferir un concert d'una qualitat excepcional en què el bon gust, el virtuosisme elevat a la màxima expressió i aquella atmosfera veneciana que sempre plana en la música de Vivaldi omplien de lluminositat i sensibilitat unes versions d'extrema delicadesa i qualitat tímbrica. Van ser més de dues hores de refinament musical, en què l'harmoniosa sonoritat de la viola d'amore, el virtuosisme que permet la guitarra *batente*, la dificultat que comporta la interpretació d'un instrument de dimensions reduïdes com la mandolina, sempre tenien com a punt de mira la riquesa de la musicalitat, el refinament que com-

porten aquestes versions instrumentals segons criteris històrics, i la calidesa i particular sonoritat que propicia l'ús de cordes de tripa en els instruments de corda fregada. Però per sobre de tot, la qualitat dels instrumentistes, amb un Lislevand (un dels principals col·laboradors de Savall) que, com l'intèrpret català, sap envoltar-se del bo i millor per assolir la màxima qualitat en totes les obres que passen per les seves mans. Una nova trobada —la tercera en els darrers vuit anys— de Lislevand i el públic d'Euroconcert, en un concert en què la llum delicada i nostàlgica de la Venècia de Vivaldi va gaudir-se en la màxima plenitud dins el Palau.

Plasticitat sonora

TEMPORADA OBC. Zukerman Chamber Players. Amanda Forsyth, violoncel. Pinchas Zukerman, director i violí. Wagner, Bruch, Mozart, Prokófiev, Txaikovski / Dvorák, Mendelssohn, Brahms.
L'AUDITORI. 29 DE FEBRER I 3 DE MARÇ DE 2008.

per M. C. P.

Pinchas Zukerman, reconegut arreu del món en la seva faceta com a violinista, dedica una part de la seva activitat a la direcció orquestral. Any i mig després de presentar-se a Barcelona amb el seu grup de cambra Zukerman Chamber Players –una altra de les seves facetes artístiques–, el violinista israelià es posà al capdavant de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya amb un programa eclèctic en què destacava la seva aportació com a violinista amb el *Concert per a violí i orquestra* núm. 5 en *La major* de Mozart, com també la de la seva dona, la violoncel·lista Amanda Forsyth, amb el popular *Kol Nidrei* –en la seva versió per a violoncel i orquestra– de Max Bruch.

Els afortunats admiradors de Zukerman van poder gaudir d'una sobredosi del seu art,

perquè contemporàniament als concerts amb l'OBC –tres concerts entre divendres i diumenge, com és habitual– el violinista va fer dues actuacions més a la Sala de Cambra de L'Auditori –diumenge i dilluns al vespre– amb la seva esmentada formació de cambra, els Zukerman Chamber Players, amb un programa eminentment romàntic –Dvorák, Mendelssohn i Brahms– en què es va reconèixer un segell sonor comú.

No hi hauria d'haver dubtes a l'hora d'entendre que dirigir una orquestra no té res a veure amb tocar el violí, com tampoc no té a veure amb liderar una formació de cambra. En les dues últimes facetes, Zukerman demostra el gran mestratge que li aporta una carrera d'altíssim nivell i una innegable capacitat per fer i transmetre bona música. Però dirigir una orquestra requereix



PINCHAS ZUKERMAN

molt més que sensibilitat musical. Pinchas Zukerman la té, sens dubte, i no es pot dir que la seva aportació al capdavant de l'OBC fos nul·la, al contrari, es va poder apreciar una gran feina amb la secció de corda, tot aconseguint d'extreure'n un gran so que tant de bo es deixés sentir més sovint. De fet, aquesta va ser la seva gran aportació com a director, aconseguir de l'orquestra una plasticitat sonora molt atractiva.

El programa que va presentar al públic de L'Auditori tenia una clara intenció lúdica,

totes les obres interpretades tenien un d'aquests dos adjectius: populars o efectistes, sense que aquests qualificatius amaguin cap connotació negativa. El concert es va obrir amb una obertura d'*Els mestres cantaires de Nuremberg* de Wagner de gran efectivitat, per passar a un *Kol Nidrei* en què Amanda Forsyth va extreure un so de molta consistència, però sense acabar de comoure. El gran atractiu del concert, però, era sentir Zukerman interpretant al violí alguna obra solista. El violinista va escollir el *Concert per a violí i orquestra* núm. 5 –conegut amb el sobrenom de "Turc"– de Mozart, en el qual van ser presents la puresa i precisió diamantina del seu so i la característica suavitat amb què llisca l'arc, juntament amb una particular reinvençió de les articulacions en un Mozart molt diferent de l'habitual. Va cloure el concert un bon lligam musical: la *Simfonia clàssica*, op. 25 de Serguei Prokófiev –amb fragments que apareixeran també al seu ballet *Romeu i Julieta*– i l'*Obertura fantasia* sobre el mateix tema, de Txaikovski, en una versió de so esponjós i no gens tibant.

Excel·lent proposta a Lleida

COR DE CAMBRA DE L'AUDITORI DE LLEIDA. Cor de Cambra del Conservatori de Girona. Orquestra de Girona. Grup de Percussió del Conservatori de Lleida. Dir.: Xavier Puig. Purcell, Britten, Copland, Barber, Bernstein.

AUDITORI DE LLEIDA. 15 DE MARÇ DE 2008.

per Xavier Chavarria

Ja fa temps que reivindicuem l'excel·lent programació que proposa el Cor de Cambra de L'Auditori de Lleida: concerts interessantíssims, amb obres inusuals i de gran categoria, estrenes, música catalana, col·laboracions amb altres formacions i la participació de solistes de casa. Xavier Puig n'és l'artífex i cal atribuir-li el mèrit no només d'idear les programacions sinó també de dur-les a bon port amb una qualitat admirable. I aquest concert en va ser una bona mostra. Puig va treure un so gruixut i

intens de l'Orquestra de Girona, ben empastat i de bona afinitat tant en la *Xacona en Sol menor* de Purcell com en la *Marxa fúnebre* de Britten i especialment en l'*Adagio per a cordes* de Barber, en què, a banda de petites indecisions en alguns atacs, van mostrar un so vellutat, ben conjuntat i molt expressiu, i un bon treball de fraseig i tensions. Els dos cors junts van cantar amb correcció i una afinació òptima les *Funeral Sentences* de Purcell, però a un *tempo* apressat, poc pacient, que els resta-



XAVIER PUIG

va dramatisme i profunditat. La secció de vent-metall, que va acompanyar Purcell amb seguretat, ens va fer patir més del compte en la *Fanfara per a un home comú* de Copland. Xavier Puig va trenar tota aquesta primera part sense interrupcions, gairebé enllaçant les obres, tot afavorint la tensió argumental i el recolliment,

però deixant poc marge a la necessària "digestió" de cadascuna de les peces.

A la segona part, totes les formacions conjuntament van oferir una versió vigorosa i brillant dels *Chichester Salms* de Bernstein, esperonats sens dubte per l'enèrgica direcció de Xavier Puig. La corda va mantenir el tremp en l'*intermezzo* de l'inici del tercer temps, un dels moments més reeixits; bon treball de la percussió tot i l'excés de so que en certs passatges va ocultar les veus i la resta d'instruments; excel·lent la intervenció de la nena solista Meritxell Argenté, i meritori el paper del cor, que va suplir la manca de la potència i del gruix sonor que requereix aquesta obra (especialment a les veus agudes), amb una precisió rítmica i d'afinació admirables.

Debut amb repertori clàssic

EUROCONCERT. Ensemble Berlín. Boccherini: *Quintet op. 45 núm. 1*. Mozart: *Quintet K. 406 i Quintet K. 407*. Stamitz: *Quintet concertant op. 11 núm. 1*.

PALAU DE LA MÚSICA. 3 DE MARÇ DE 2008.

per LL. T.

El debut al nostre país de l'Ensemble Berlín va evidenciar la vàlua d'un conjunt de cambra integrat per membres estretament vinculats a la Filharmònica de Berlín i que des de l'any 1999 ha abraçat un repertori que inclou diverses pàgines dels repertoris clàssic i romàntic, exposades segons uns aspectes interpretatius basats en uns criteris

d'execució que sempre compleixen unes premisses determinades: la claredat en la sonoritat, la vàlua tècnica reconeguda i que sempre han de mostrar cadascun dels instrumentistes o la conjunció d'idees enfocades sempre a aconseguir els idearis estètics de les obres, configuren uns requisits bàsics que aquesta agrupació sempre pren com a base. Al

Palau, i amb una formació integrada per un quartet de cordes, una trompa i un oboè, van endinsar-se en un programa que incloïa des del classicisme dels quintets mozartians, passant pel refinament neoclàssic del quintet de Boccherini *opus 45 núm. 1* escrit l'any 1797, fins al *Quintet concertant* d'Stamitz de 1774, compost uns deu anys abans que les esmentades obres de Mozart. Refinament i serenitat, fluïdesa melòdica i acurada atenció als diversos nivells de sonoritat que produeixen les harmonies, i per sobre de tot una tècnica encaiminada a potenciar la claredat en la dicció de les distintes

obres van esdevenir una constant en les interpretacions d'aquestes composicions. El plaer de fruit de la música i la capacitat de comunicar aquell sentit de proporció diàfana dels canons clàssics que posseeixen cadascuna de les pàgines programades (un Mozart d'una elegància extrema, un Boccherini lluminós i nítid en execució, un Stamitz de refinament acurat en el seu refinat melodisme van esdevenir eixos d'un concert que va palesar la qualitat d'un conjunt d'una solidesa musical i interpretativa ara també reconeguda pel públic del Palau.

Clarinet contemporani

JOVES INTÈRPRETS CATALANS. Víctor de la Rosa, clarinet. Andreu Gallén, piano. Ferran Carceller, marimba. S. Sciarrino, A. Berg, I. Stravinsky, M. García, E. Palet, R. García.

L'AUDITORI (SALA TETE MONTOLIU). 27 DE MARÇ DE 2008.

per J. B.

La proposta és ben interessant: al programa, tres obres cabdals per a clarinet del segle XX, i tres estrenes de joves compositors escrites a partir de cada una d'aquestes obres. El factòtum d'aquesta iniciativa, el jove i inquiet clarinetista Víctor de la Rosa.

El concert s'obria amb *Let*

me die before I wake de Salvatore Sciarrino, amb els seus trinats de silenci, *slaps* en pianíssim, corals multifònics i el magnetisme d'un buit sonor que probablement només es pot convocar des de l'alba espiritual que suggereix el títol. Com a contrapunt a aquesta obra, l'estrena de Marc García, que fent ús de l'electroacústica

en viu explotava fins a l'extrem les possibilitats sonores dels gestos, l'espectre, les digitacions i els atacs virtuosístics de De la Rosa.

Després, les exquisides *Vier Stücke* per a clarinet i piano d'Alban Berg. Els intèrprets van explicar amb delicadesa la gran línia melòdica i la riquesa contrapuntística del compositor vienès. Substituint el piano per la marimba, Esteve Palet fantasiejava amb la vivacitat rítmica, els canons i les imitacions entre els dos instruments en una obra que va permetre al percussionista Ferran Carceller desplegar tota la

seva musicalitat.

Finalment, amb una parella de ballarins a escena vingueren les *Tres peces per a clarinet sol* d'Igor Stravinsky, en les quals De la Rosa va poder mostrar el seu so més bell, plantejant una lectura de l'obra acurada i suggerent. Sense solució de continuïtat, i amb suport electrònic, començava l'obra de Raquel García, que –a partir de la desintegració del material stravinskià– arribava a construir un univers sonor final de gran força expressiva, en què la languidesa del so que exigia al clarinet acabava morint (*before I wake*) en aire.

RMC
283

Precisa sacralitat vocal

COR LIEDER CÀMERA. Dir.: Josep Vila. V. Ness, O. Messiaen, F. Poulenc, C. Gumí, O. Cruixent, X. Pagès, J. Baucells, J. Vila.

L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 29 DE MARÇ DE 2008.

per J. B.

El cor Lieder Càmera, dirigit per Josep Vila, treu un so exquisit en els *piani*. Gràcies a una afinació impol·luta i una emissió vocal molt nítida, genera un timbre realment delicat, i fa que els harmònics esmaltin amb el seu espectre la sala de concerts.

En bona part de les obres que va interpretar, la formació sabadellenca va poder lluir

aquest grandíssim control. En la primera part, en els *Cinc motets* del flamenc Vicc Ness, s'hi afegia, a més, una gran precisió en les articulacions sil·làbiques. Aquest control sonor va ser clau per a la bona interpretació de l'*O sacrum convivium!* de Messiaen, que requereix una profunditat tan continguda en el fraseig que és gairebé impossible d'assolir.

Potser perquè estàvem en temps pasqual, ja lluny de la Quaresma, la interpretació dels *Quatre motets per al temps de penitència* de Poulenc va ser, en canvi, menys precisa i reeixida.

A la segona part, l'aire sacre de la primera continuava tant amb l'obra de Carles Gumí (una evocadora *Pax*, de gran bellesa harmònica) com amb la fantàstica *Am Meer* d'Oriol Cruixent, que, fent ús de diversos efectes sonors –molt ben resolts pel cor: impecables els clústers semitonals, els recitats, els sons sords...–, generava un ambient proper a l'encanteri.

Després, l'*Ave Maria* de Xavier Pagès (de traç ample i amb presència d'un solista tractat gairebé com un recitador sinagoga) i les més homofòniques *Tres peces sacres* de Josep Baucells continuaven amb l'esfera religiosa de tot el programa. Una esfera que es trencava –i alhora la coherència del concert– en l'*Arodalif* (anagrama i efectiva recreació de *La filladora*) de Josep Vila. Ni que –com diu Mircea Eliade– el sagrat s'amagui en el profà, el salt al repertori popular (després va venir el bis del *Rossinyol*) va ser poc menys que extemporani.

La justícia dels aplaudiments

CONCERTS SIMFÒNICS AL PALAU. Orquestra Simfònica del Vallès. Francesco Tristano Schlimé, piano. Mireia Lico, violí. Dir.: David Giménez Carreras. Falla, Rimski-Kórsakov, Ravel.
PALAU DE LA MÚSICA. 30 DE MARÇ DE 2008.

per F. T.-B.

Va tenir un bon èxit l'Orquestra Simfònica del Vallès: els aplaudiments es perllongaren sensiblement al final del concert. Veritablement, la versió excessiva en volums i en l'ímpetu expressiu tant del *Caprici espanyol* de Rimski-Kórsakov, com del *Boiero* de Ravel, va suggerir al públic en graus inexplicables. Segurament la raó no és altra que ara quasi només ven o

trionfa allò que impacta pel seu sensacionalisme. Això podria, en certa manera, justificar aquesta reacció. I és que veritablement el concert va desenvolupar-se en dues fases que semblaven transcórrer pels antípodes... Així, els aplaudiments van sonar amb desgana i escassetat al final de la primera part, mentre que en la segona, com ja s'ha exposat, les ovacions es van desbordar

en intensitat i generositat.

En veritat, la versió de *Noches en los jardines de España* només va oferir manca de cohesió i un desenvolupament excessivament fragmentat. Veritablement, si el solista Francesco Tristano Schlimé no encertà a oferir un discurs que unifiqués en sentit expressiu les seves intervencions virtuositiques, tampoc l'orquestra dirigida per David Giménez va establir almenys un diàleg amb el solista. És així com la música de Falla quedà reduïda a una exposició no sempre coherent de motius i temes que semblaven aparèixer i reaparèixer sense cap mena d'il·la-

ció explicativa. Realment, després d'aquesta interpretació tan mancada d'interès, es justificava que el públic s'entusiasmes amb la fogositat i el caràcter exultant de les obres esmentades de Rimski-Kórsakov i de Ravel... D'alguna manera, va ésser una manera de premiar l'entusiasme que els músics van manifestar en el seu treball, bon treball al qual, però, no van mancar també certs desajustaments de coordinació. Amb tot, però, el vitalisme i la valentia per afrontar amb notable apassionament la música fulgurant de Kórsakov i Ravel mereixia aquesta recompensa.

Poesia del silenci

FESTIVAL NOUS SONS. Laia Masramon, piano. Christoph Richter, violoncel. F. Liszt, A. Skriabin, A. Webern, G. Kurtág, W. Lutoslawski, A. Jolivet, F. Mompou, G. Benjamin, O. Messiaen, T. Takemitsu.
L'AUDITORI (SALA ORIOL MARTORELL). 5 DE MARÇ DE 2008.

per J. B.

Hi ha una figura retòrica, anomenada preterició, que consisteix a dir allò que s'ha dit que no es diria. És així com Josep Maria Guix va encetar els comentaris previs al sisè concert del Festival Nous Sons. Deia que no parlaria de la clarividència elegíaca de l'últim Liszt, ni de les harmonies visionàries d'Skriabin, ni de l'espiritualitat de

Messiaen... Perquè l'únic que podia dir del coherent programa que presentaven Christoph Richter i Laia Masramon era que deixava tocat..., no sabia per quin motiu. O si que en sabia el motiu: potser perquè la música és l'art que —per la seva asemanticitat— permet convocar amb més facilitat allò absent.

Efectivament, el concert fou

un recital d'absències. S'encetava amb la segona *Elégie* de Franz Liszt, que amb lirisme extrem explora els límits melòdics del violoncel, de bellíssim so a les mans de Christoph Richter. La boira dels records es feia present amb els *Nuages gris* de Liszt i amb un preludi d'Skriabin, la vaguetat dels quals deixava pas a la música —excepcionalment ben recreada— de Webern, Kurtág i Lutoslawski. Amb una volada lírica exquisida, el *Nocturn* de Jolivet tancava la primera part, tot retornant la música a un context tonal en què el joc entre llums i ombres permetia que els intèrprets juguessin amb complicitat absoluta a

confondre timbres, extreure colors subtilíssims i destil·lar reflexos de lluna.

Els silencis implícits de Mompou obrien la segona part, i aviat deixaven pas a les ressonàncies amb què Georges Benjamin recorda Haydn: una lletania enormement complexa que Laia Masramon va presentar amb transparència cristal·lina i fraseig encisador. Lutoslawski novament, i Messiaen (colpidora la interpretació!) visionant la *Primera comunió de la Verge*. Finalment, la màgia de Takemitsu, amb el mite d'*Orion*, retornava els misteris al seu silenci incandescent celeste. Poesia feta so...

Joventut i talent al servei de Ravel

LES MÚSIQUES DE CAIXAFORUM. Marta Infante, mezzosoprano. Jorge Robaina, piano. Jordán Tejedor, violí. José Enrique Bagaría, piano. Pau Codina, violoncel. Ravel.
AUDITORI CAIXAFORUM. 16 DE MARÇ DE 2008.

per X. Ch.

CaixaForum ha rememorat algunes de les grans fites concertístiques viscudes al Palau de la Música Catalana durant els seus primers anys, en un cicle que, a part bona música, ha permès tastar no sense un punt d'enyorança la fascinant i riquíssima activitat musical que es vivia al nostre país els anys previs a la guerra civil, sorprenent i envejable en molts aspectes. Aquest concert, que revivia el monogràfic dedicat a Maurice Ravel el 18 de

maig de 1924 amb la presència i la intervenció del mateix compositor, tenia com a gran atractiu un equip de joves intèrprets amb un talent inqüestionable. El Ravel de joventut, el més simbolista, va ser magníficament servit per la mezzosoprano Marta Infante en les tres cançons de *Shéhérazade*, *Ronsard à son âme* i *Sur l'herbe*, cantades amb l'esperit escaient, innumbrables registres, un timbre tornasolat i una dicció excel·lent, i ben

agomolada pel delicadíssim acompanyament proveït per Jorge Robaina, que va embolcallar-la amb tendresa i bon gust, sempre respectuós i atent a les inflexions i subtilitats de la veu. També a la primera part van sonar dues peces per a violí i piano, la *Berceuse sur le nom* de Gabriel Fauré i la temible *Tzigane*, una partitura virtuosística que exigeix multitud de recursos i sonoritats que Jordán Tejedor i José Enrique Bagaría van defensar amb caràcter i valentia.

En la *Sonata per a violí i violoncel*, Ravel flirteja amb la atonalitat i exigeix una enorme versatilitat i compenetració dels intèrprets, assolida amb escreix i gran musicalitat per Jordán Tejedor i Pau Codina. José En-

rique Bagaría se'ls va afegir en el *Trio per a violí, violoncel i piano*, una obra delicada, juganera, emocionant i profundament francesa, però també delicada i complexa. Tot i no formar un trio estable, van mostrar una bona entesa, un òptim equilibri sonor i fluïdesa de fraseig; potser hi va faltar certa flexibilitat, més llibertat agògica i dosificació en les tensions, però això no va enterbolir l'admirable versió que en van fer aquests tres joves intèrprets, talentosos i en franca ascensió, dels quals hem de destacar el violoncel·lista Pau Codina, que amb 19 anys mostra no només una formidable dotació tècnica, sinó també una maduresa musical excepcional.

Passió exegetica

IBERCAMERA. Cor de Nens de Windsbach. Deutsche Kammermusik. Dir.: Karl-Friedrich Beringer. Bach: *Passió segons sant Mateu*. L'AUDITORI. 11 DE MARÇ DE 2008.

per X. Ch.

La *Passió segons sant Mateu* és més que un obra musical, va més enllà de l'art: és bellesa i humanitat en estat pur. No cal ser cristià ni tan sols creient per rebre el sotrac emocional que provoca aquesta obra colossal i íntima alhora, profundament espiritual i que, més enllà de la creença religiosa, ens parla en termes universals, i en què J. S. Bach planta un mirall davant la humanitat que invoca la consciència i la reflexió. I potser és precisament això el que busquem en un concert de la *Passió*: aquesta veritat, aquesta emoció sorgida del treball intens i rigorós però també sin-

cer, essencial i fet des de la humilitat. Aquesta *Passió* demana alguna cosa més que perfecció tècnica: li cal allò intangible, capaç de sublimar-la i convertir-la en una experiència commovedora. I la lectura que en va fer Beringer va ser realment exegetica, donant sentit a cada paraula, dotant-la del sentiment i l'emoció justa, sense cap excés. Contingut auster, amb un gest heterodox i a voltes poc precís (que va provocar alguns desajustaments rítmics en l'orquestra, especialment al cor final de la primera part "O Mensch!") però molt expressiu i amb una connexió prodigiosa amb el cor, que va

tenir una actuació senzillament formidable, impressionant. El Cor de Nens de Windsbach és integrat per una seixantena de cantaires, nens i adolescents entre 8 i 15 anys, amb unes veus polides, ben treballades, de so equilibrat, homogeni, disciplinat i potent, amb una afinitat impecable, un sorprenent sentit musical i, per sobre de tot, lliurats en cos i ànima a la música, cantant-ne tots els detalls i en molts casos de memòria. Van brodar amb delicadesa tots els corals i amb convicció i ferotgia les dramàtiques turbes. Una revelació.

L'equip de solistes també va estar a un nivell altíssim. Markus Schäfer és un d'aquells Evangelistes que es fiquen dins del paper, te l'expliquen amb dramatisme i convicció però sense estridències: amb una gran riquesa de matisos i accents, i una admirable solidesa tècnica, va mantenir la ten-

sió i la brillantor vocal durant tota l'obra sense defallir. Thomas Laske va fer un Jesús heroic, viril, quasi desafiador, amb una veu timbrada i potent. Un punt de dolçor li va mancar a la soprano Julia Böhnert, freda al principi: l'ària "Aus Liebe", però, la va brodar, lleugera i etèria, malgrat un lleu vibrat sobrer. Auster i essencial la contralt Rebecca Martín, de veu poc potent però adequada i amb una expressió clara i diàfana. Brillant el tenor Thomas Cooley, carnal i molt expressiu, amb un "Geduld" antològic. I convincent el baix Peter Schöne en les àries i en tots els seus papers (Pere, Judes, Pilat) malgrat l'afinació imprecisa d'alguns passatges recitats. L'orquestra va fer un treball excel·lent, ajustada i respectuosa amb les veus, i amb uns solistes extraordinaris.

Gran música per a un gran cor

CICLE MAS I MAS-COR VIVALDI. Cor Vivaldi. Arnau Farré, orgue. Dir.: Óscar Boada. Rigol, Brotons, Bacchus, Guinovart. AUDITORI AXA. 31 DE MARÇ DE 2008.

per X. Ch.

En un país com aquest, tenir una formació de veus blanques com el Cor Vivaldi és un privilegi, un motiu d'orgull i satisfacció; no només per l'ambició del seu projecte, per les tones de treball que hi aboquen, o per la bona música –i ben feta– amb què ens obsequia en cada concert, sinó també pel compromís amb els creadors actuals. Perquè un compositor difícilment escriurà obres corals d'envergadura si no té l'absoluta certesa que hi haurà un cor amb prou quali-

tat i solvència que la hi pugui interpretar amb totes les garanties. És gràcies a cors com el Vivaldi que neixen obres com les que vam sentir en aquest concert: darrere l'epígraf "Això va a missa!" va presentar quatre *Misses Brevis* de destacats compositors actuals del país, Jordi-Lluís Rigol, Salvador Brotons, Peter John Bacchus i Albert Guinovart, totes dedicades a aquest cor, i tres de les quals fruit d'encàrrecs recents i, per tant, estrenes absolutes. Aquest sol fet, és a dir,

que el Cor Vivaldi esperoni la creació, es rasqui la butxaca encarregant obres, i motiví i engresqui compositors d'aquesta categoria a escriure obres d'envergadura sense limitacions tècniques, ja és prou motiu per a l'admiració i l'agraïment.

El Cor Vivaldi, a més, s'ha renovat amb incorporacions provinents del riquíssim planter on es reconeix també una magnífica feina; la mitjana d'edat dels cantaires ha baixat, però el seu so d'inici continua sent brillant, equilibrat, homogeni, vigorós i ric en matisos: el material és excel·lent i això queda ben palès en la qualitat de les solistes. El treball i l'actitud del Cor va ser admirable en les quatre misses,

obres totes bellíssimes i amb passatges magistrals, però la complexitat i la llargada del programa en van fer trontollar la resistència; el rendiment va anar minvant i, després d'una notable primera part, el cansament es va començar a notar en la *Missa* de Bacchus: el so es va anar endurint i va provocar alguna estridència als aguts del *Sanctus*, i episodis calats en l'*Agnus Dei*. En la *Missa* de Guinovart, fresca i àgil però extensa i molt exigent, el cor va anar perdent tremp i poder expressiu. No obstant això, quan el Cor Vivaldi tingui aquestes obres madures al punt just, n'oferirà versions antològiques: és l'únic cor del país capacitat per fer-ho.

RMC
283

Eclecticisme?

TEMPORADA OBC. Dir.: Emmanuel Krivine. Schumann, Zemlinsky. L'AUDITORI. 8 DE MARÇ DE 2008.

per F. T.-B.

Era força interessant el programa, en incloure una obra simfònica de Robert Schumann –*Simfonia núm. 2*– i complementar-la amb un poema simfònic –*La sirena*– d'Alexander Zemlinsky. El programa tenia el seu interès. Era un manera de mos-

trar l'evolució de la música orquestral del romanticisme que si s'orientava cap a una decidida ampliació de la paleta colorística de la música, també, alliberant-se de motlles formals, cercava assolir major densitat en el caràcter expressiu del discurs simfònic

per poder manifestar continguts emotius de més entitat i complexitat psicològica. Tanmateix, això no va ésser motiu suficient per poder atraure el públic suficient perquè la sala registrés una aflluència francament destacable. Cert, l'orquestra tampoc no passa per un dels seus millors moments per assolir climes d'eloqüència brillants com en temps passats, ni Krivine va mostrar el temperament necessari per superar una actuació poc brillant i comandar el conjunt cap a ni-

vells comunicatius de més efusivitat. Va ésser un concert correcte, en el qual tot va sonar just allà on havia de sonar, és a dir amb estimable equilibri i una execució atenta dels textos, que en canvi quedaven força allunyats del discurs apassionat i càlid que requerien les obres de Schumann i Zemlinsky. Més aviat la dicció semblava asèptica i quasi impotent per assolir la requerida brillantor en l'eloqüència i en el contrast de la coloració instrumental.

Empatx dramaturgic en 'Tannhäuser'

TANNHÄUSER de Richard Wagner (llibret i música). Peter Seiffert. Petra Maria Schnitzer. Bo Skovhus. Béatrice Uria Monzón. Günther Groissböck. Vicente Ombuena. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dramaturgia: Robert Carsen. Direcció musical: Sebastian Weigle. LICEU. 19 DE MARÇ DE 2008.

per J. Comellas

Una versió instrumental no extraordinària però digna, una aportació del cor esplèndida i un repartiment d'un altíssim nivell, a la fi no acaben de poder imposar el seu protagonisme, una vegada més, damunt la parcel·la dramaturgia.

No insistiré en el meu posicionament a favor del corrent de renovació d'aquest apartat, fet que considero, entès de manera global, com un dels fets més transcendents i enriquidors que ha sofert l'espectacle operístic d'ençà dels primers *irruptors* amb la figura de Lucchino Visconti i la musa Callas com a referents il·lustres. Però crec que hi ha un problema de fons que és la institucionalització d'allò que podríem anomenar "obsessió rupturista". O sigui crear una mena d'apriorisme de compliment obligat a redós de quelcom tan eteri i obert com és una línia o una concepció estètica; vingui o no vingui a tomb.

I aquest crec que ha estat el problema central de la versió de *Tannhäuser* que ha signat Robert Carsen: caure no en la voluntat rupturista, sinó en l'obsessió i en l'excés que fa que a força de material conceptual acumulatiu i amb la voluntat, en principi saludable i en part reeixida, de potenciar el contingut de l'obra o d'il·luminar-ne determinats aspectes, sovint si no en distorsiona l'essència sí que la distreu i dispersa. Així, en aquest cas, al costat de troballes interessants, hi apareixien caigudes espectaculars i difícilment explicables. Des d'un segon acte magnífic –sobretot pel treball actoral i la intensitat dramaturgica atorgada al cor, factor sovint molt oblidat–, a un tercer amb sensació de desbal·lestament i d'inconcreció. No és qüestió de trasllat d'època ni fins i tot de la circumstància argumental –convertir un concurs poètic en un de plàstic, encara que la cosa sigui



PETER SEIFFERT I PETRA MARIA SCHNITZER

prou forçada. És sobretot, insisteixo en això, l'acumulació d'idees pretensament originals d'encaix forçat i a la fi confluint en una melodia dramaturgica –si se'm permet l'expressió– dissonant.

La resta, el que s'ha apuntat: una prestació orquestral no a l'alçada del que és comú en les habitualment ben treballades versions wagnerianes i un estol d'intèrprets individuals de gran nivell, també en el pla actoral. Peter Seiffert va saber fer creïble el seu torturat *Tannhäuser* i Petra Maria Schnitzer va ser una Elisabeth

–personatge especialment perjudicat pel canvi d'època–, espiritual però no fleuma. Més limitada de recursos vocals Béatrice Uria Monzón, però amb tot, convincent i grata sorpresa pel debut de Günther Groissböck, un landgravi de veu bellíssima i musicalitat exquisida. Potser un pèl massa pla el cant de Bo Skovhus dintre de la seva reconeguda classe. Finalment, barrejada per a un cor en una forma magnífica que va saber aprofitar els bons arguments que li oferia l'obra per lluir-se.

RMC
283

L'alegria de la sarsuela

IX FESTIVAL DEL MIL-LENNI. Orchestre de Chambre de Genève. María Bayo, soprano. Dir.: Rubén Gimeno. PALAU DE LA MÚSICA. 26 DE FEBRER DE 2008.

per Albert Torrens

La música de sarsuela té –excepte, lògicament, les escenes dramàtiques– una alegria interna tan encomanadissa que de seguida desperta les simpaties del públic i es converteix en un valor segur per a qualsevol final de festa. Així va passar, una vegada més, en el concert de María Bayo i l'Orquestra de Cambra de Ginebra al Palau de la Música. La soprano navarresa, compromesa amb un gènere que no ha deixat de cultivar d'ençà dels seus inicis professionals i que ha enriquit amb multitud de bons enregistraments, havia començat el recital amb una original selecció de peces d'autors francesos, inspirades pel gust per l'exotisme que al segle XIX

imperava a Europa i cristal·litzava a Espanya. Va ser una llàstima que el Palau presentés, com l'última vegada que hi va actuar Bayo, una entrada tan pobra: només mitja platea i una petita part dels pisos superiors. Les explicacions són diverses, i segurament tenen a veure amb el fet que aquest era l'únic concert líric en un Festival del Mil·lenni que se centra en altres àmbits de la música, a banda que el programa fos el mateix que Bayo i l'orquestra suïssa ja havien presentat, l'estiu passat, a Torroella de Montgrí. En tot cas, la producció no va perdre, pel fet de ser coneguda, cap dels seus atractius, com ara veure la bona resposta dels músics helvè-



tics a unes partitures de caràcter molt ibèric –incloent-hi castanyoles, és clar– o la presència, dalt del podi, de Rubén Gimeno, membre d'una prou nombrosa generació de nous valors espanyols en la direcció. És clar que l'al·licient principal de la nit, María Bayo, va ser-ne també la gran triomfadora, amb els seus dots habituals de comunicació, expres-

siva tant amb la veu com amb el cos, i que va haver d'ofert tres bisos. L'últim d'aquests, en no haver preparat més repertori –va dir–, va ser la repetició de la desconeguda però encertada ària "Yo soy Cecilia Valdés" del cubà Gonzalo Roig, una autèntica prova de resistència no només vocal sinó també física que Bayo va superar amb nota.

ESMUC

MAIG 2008
NÚMERO 30

Escola Superior de Música de Catalunya

Article sobre
'La música
que ens mou'

ESMUC

escola
superior
de música
de
catalunya

L'ESMUC participa al saló Estudia

ACTUALITAT

Estudiants de Musicologia de l'ESMUC, a Salamanca

Text: estudiants de Musicologia de l'ESMUC

El 6 de març passat, vint estudiants i llicenciats en Musicologia per l'Escola Superior de Música de Catalunya ens vam encaminar cap a Salamanca amb motiu de la celebració del X Congrés de la **SIBE** (Sociedad de Etnomusicología), el V Congrés de la **IASPM-España** (Internacional Association for the Study of Popular Music) i el II Congrés de **Músicas Populares del Mundo Hispano y Lusófono**, tres congressos en un que es van celebrar al Conservatori Superior de Salamanca entre els dies 6 i 9 de març de 2008.

Sota el títol *Música, ciudades y redes. Creación musical e interacción social*, el Congrés proposava reflexionar sobre el paper de la música en els processos migratoris i en les noves xarxes socials que apareixen en les ciutats actuals, poblades d'immigrants d'arreu del món. Al voltant d'aquest tema el Congrés es presentava com una ocasió per a posar en comú perspectives teòriques i metodològiques entre els diferents investigadors i estudiosos de la matèria per a avançar en el seu estudi.

Entorn a aquesta perspectiva van sorgir quatre temes d'interès a partir dels quals s'articulaven simultàniament els diferents *panels* i comunicacions durant els quatre dies de trobada: *Ciudades, músicas y diásporas*; *Escenas locales e historia global*; *Tecnologías e industria musical*; i *Nuevos aspectos teóricos y metodológicos de la Etnomusicología*.

El Congrés es va estructurar en sessions de diferents tipus: **taules de comunicacions** al voltant d'un tema, on els participants podien fer exposicions de fins a quinze minuts; **panels de treball**, formats per estudiosos amb investigacions sobre un mateix eix temàtic i amb un treball de grup previ; i **pòsters**, presentacions de te-

mes d'investigació en format gràfic que es van exposar a la sala durant tots els dies del Congrés. Degut a l'alt nombre de ponents i el gran abast de la trobada, moltes de les sessions es van fer simultàniament.

En relació a la valoració del Congrés, cal destacar-ne, sobretot, la riquesa. Una riquesa que es podia observar en els eixos fonamentals d'una trobada com aquesta: els continguts, les perspectives i els formats de presentació.



Si bé és cert que el fil conductor sobre el qual es parlava era només *Música, ciudades y redes*, vam poder disfrutar d'una gran varietat d'aportacions. Ens vam trobar amb temes relacionats amb el flamenc, bodes armènies, *Bollywood*, sèries de televisió, metodologies d'investigació, balls xilens i calabresos, sense oblidar que els apropaments als diferents temes eren igualment diversos i interessants. Que hi hagi gent d'aquí i d'allà, des d'Istanbul fins a Rio de Janeiro, passant per Lisboa, Valladolid o Newcastle dona, com a mínim, una perspectiva relativament àmplia.

Encara més: dins la gran diversitat de provenença geogràfica dels ponents, no només hi havia els professionals que eren d'esperar, sinó que també vam poder gaudir dels treballs de doctorands i estudiants.

A part de donar-nos una visió de conjunt de cap a on estan evolucionant els interessos de la disciplina, el fet de veure estudiants conversant amb ponents reconeguts fa la matèria més accessible, alhora que oxigena debats que podrien estancar-se.

Potser l'aspecte més delicat és el dels formats de presentació de les ponències, ja que sempre és complicat saber escollir la manera idònia per plantejar-se una sèrie de temes. A part d'això, el temps és or i és complicat treure el màxim partit de totes les propostes.

Els pòsters són una gran idea. Requereixen una bona tasca de síntesi i de capacitat per a representar conceptes, a vegades molt complexos, de manera visual, resultant un molt bon mitjà de comunicació. Potser el passadís on estaven penjats tenia una bona visibilitat, però pecava de ser poc espaiós. Una sala o un rebedor més ampli haurien facilitat que es veiessin amb més assossec i, permetent que la gent interessada xerrés amb els autors més tranquil·lament (cosa fonamental en aquest format).

Per últim, els panels. Es tracta del format que té més capacitat per desenvolupar temes de manera productiva, extraient noves conclusions al moment. Són un tipus de taules rodones on diverses persones treballen un problema particular, presenten estudis il·lustratius, els discuteixen, el públic formula preguntes o llança suggeriments i, idealment, s'extreuen conclusions i noves qüestions.

El temps sembla ser el pitjor enemic d'una trobada d'aquestes característiques: es vol presentar el màxim nombre de veus i temes en un espai de temps molt limitat. És lògic i comprensible voler ser ambiciós, però sempre caldria sospesar l'equilibri entre la quantitat d'aspectes a exposar i la profunditat amb què es tracten.

Sobre la participació activa de l'ESMUC en el Congrés



A banda de l'assistència d'estudiants de l'Escola al Congrés en qualitat d'oients, dos d'aquests estudiants van participar amb presentacions. En Miquel Gené, estudiant d'etnomusicologia de 4t curs, i la Maria Zuazu, llicenciada el curs passat en l'especialitat de musicologia històrica, van realitzar un pòster i una comunicació respectivament, tots dos basats en els seus projectes finals realitzats a l'ESMUC.

Zuazu va presentar una comunicació titulada *Dans le noir du temps: ver, oír, construir* en el marc d'una taula de Cinema i Audiovisuals, en què reflexionava sobre la relació entre la imatge i la música i les implicacions ideològiques que hi ha darrera d'aquesta.

Per la seva banda, Miquel Gené va presentar un pòster on va explicar un projecte en el qual està treballant actualment. Amb el títol *Tambores en el parque. Usos y significados del Candombe en la ciudad de Barcelona*, el pòster explicava les pràctiques d'aquest gènere de percussió provinent de l'Uruguai transportades a la nostra ciutat.

La participació de l'ESMUC al Congrés no es va veure limitada, però, als estudiants, sinó que hi va haver una notòria presència de professors i exprofessors de la casa, tant en l'organització de l'esdeveniment, com a participants, com a oients, o com a ponents.

Pel que fa al professorat del Departament de Musicologia, Silvia Martínez, Rolf Baecker i Rubén Lopez Cano van participar en alguns dels panells, mentre que Luca Chiantore i Jaume Ayats van presentar comunicacions. Horacio Curti, exprofessor de l'Escola, també va participar en un dels panel. Finalment, dins el marc de l'Assemblea general que es va realitzar l'últim dia, Silvia Martínez va ser reelegida presidenta de la SIBE per segona vegada.

Sobre les aportacions d'assistir a la trobada

L'assistència a un congrés pot ser una activitat molt enriquidora per a un estudiant, constituint un bon complement a la seva formació, alhora que una via d'entrada a la comunitat acadèmica de la seva disciplina.

Les diferents activitats que tenen lloc en un congrés (ponències, pòsters, panells), així com els espais que s'hi generen (xerrades informals, contacte entre estudiants, entre aquests i els investigadors professionals) suposen un aprofundiment a la formació rebuda, ja que fomenten la reflexió en moltes de les qüestions, temes i debats plantejats a les classes.

Un dels espais més interessants que es genera en un congrés es troba, precisament, fora de les sales de conferència,

on les idees, els dubtes i les reflexions sorgides a partir de les ponències sovint es transformen en petits debats entre els estudiants, els quals permeten un major aprofundiment en totes aquestes qüestions.

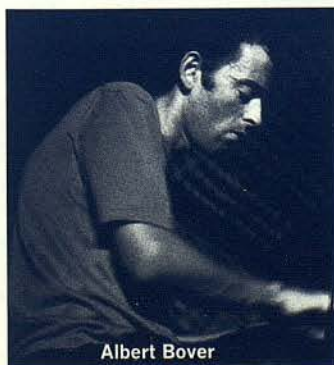
Un congrés permet també a l'estudiant entrar en contacte amb la comunitat acadèmica de la seva disciplina, podent veure de primera mà quines són les principals línies d'investigació, els enfocaments dels quals s'aborden i els diferents models i metodologies que s'utilitzen en el seu estudi. Per altra banda, el contacte amb aquesta comunitat li permet fer-se una idea de l'estat de la disciplina fora de les nostres fronteres, tant a nivell estatal com internacional.



Tot a punt per a la Marató de Música de Cambra al Palau de la Música Catalana

Dissabte, 24 de maig (Música Tradicional, migdia); diumenge, 25 de maig (Música Clàssica i Contemporània, matí i migdia i Jazz i Música Moderna, vespre i nit) i dilluns, 26 de maig (Música Antiga, tarda). Aquestes són les dates i franges horàries de la Marató de Música de Cambra que l'ESMUC oferirà al Palau de la Música Catalana (Petit Palau), amb motiu de la celebració del Centenari d'aquesta última institució. Tots els concerts de la Marató, que realitzaran els conjunts d'estudiants de l'Escola, seran oberts al públic i gratuïts. En podeu consultar la programació detallada a: www.esmuc.cat.

El Centre Cultural Blanquerna de Madrid i l'ESMUC presenten el seu primer cicle de concerts



Albert Bover

El Centre Cultural Blanquerna de la delegació del Govern de la Generalitat a Madrid i l'ESMUC presenten de manera conjunta i per primera vegada un cicle de concerts que tindrà lloc a la seu de Blanquerna (Alcalà, 44) de Madrid. La proposta, que integra la participació de professors i estudiants, s'ha inaugurat el passat 25 d'abril en el marc de les activitats programades per la delegació del Govern de la Generalitat a Madrid amb motiu de la celebració de la setmana de Sant Jordi. Els concerts, que tindran lloc l'últim divendres de cada mes (amb una única aturada el mes d'agost), a les 21.00 hores, són gratuïts i oberts al públic. Va donar el tret de sortida a aquesta primera edició el pianista i professor de l'Escola (departament de Jazz i Música Moderna), **Albert Bover**.

Pel que fa a la participació d'estudiants, en aquesta primera edició s'inclourà un concert de cadascun dels guanyadors de la darrera edició del Certamen d'Interpretació Musical Intercentros-Melómano (entre els quals, tres estudiants de l'ESMUC: Ana Valderrama, Gustavo Villegas i Gabriel Amargant).

La música que ens mou

per RUBÉN LÓPEZ CANO

Sou dels que us moueu a la cadira quan escolteu una obra musical? Acostumeu a seguir amb el dit índex, com si fos una batuta improvisada, el vaivé dels compassos musicals? Per alguna raó la música ens indueix a seguir-la amb un cert moviment corporal. Però fins i tot quan no ens movem aparentment, gaudir la música, emocionar-nos, detectar relacions formals entre els diversos esdeveniments d'una obra o lliurar-nos a les seves incidències motores internes com *accelerandos*, *ritardandos*, agitacions o lentituds, requereix que posem en marxa competències motores específiques, encara que no ens n'adonem. Vegem de quina manera la música fa que ens movem.¹

Comencem amb el moviment visible i revisem algunes "Activitats motores manifestes" que solem fer amb la música.

MOVIMENTS PARAMUSICALS

Amb aquest nom s'anomena qualsevol activitat cinètica i postural que fem imitant o sincronitzant-nos amb algun element de la música. Té tres nivells o possibilitats:

Sincronització bàsica general: quan ens acoblem amb una part del nostre cos (els peus, les mans, els dits, el cap, etc.) amb algun aspecte del ritme musical. Ens sincronitzem amb el pols, els accents o amb estructures mètriques microformals i macroformals. Aquest és el nivell més físic, ja que representa un ensamblatge directe entre les propietats sonores i l'activitat corporal explícita.

Activitat cinètica i postural relacionada amb estils i gèneres musicals particulars: diversos tipus de música ens conviden a realitzar certs moviments i no d'altres quan n'escoltem. Fixeu-

vos en els moviments que fan els fans del rock dur: desplaçaments vigorosos i verticals del cap cap amunt i cap avall. Mentre que els seguidors del pop més melodiós prefereixen acompanyar la seva escolta amb moviments més suaus cap a una costat i cap a l'altre. Músics i oients de la música clàssica del nord de l'Índia acostumen a mostrar la seva experiència estètica per mitjà de girs sobtats del cap en un gest molt similar al gest occidental de negació. Aquestes manifestacions sonores són construïdes socialment, encara que s'emmotllen a les particularitats formals de la música.

Mimesi executora: és la imitació de l'execució d'instruments i d'accions productores de so musical així com de l'activitat cinètica que l'acompanya i que es coneixen com a moviments ancil·lars. Són les imitacions que fem del solo de guitarra d'un grup de rock o dels gestos d'un cantant quan fingim que cantem amb ell. A aquesta categoria pertany el melòman incipient que, imitant el director d'orquestra, mou el dit com si fos una batuta quan escolta música clàssica. Inclou també la imitació de la gesticulació amb què els músics acompanyen l'execució dels seus instruments. Per exemple, quan els músics assenteixen amb el cap per marcar el temps fort del compàs o els gestos dels músics que

tradueixen corporalment un cert motiu o gir en la música.

RITUALITZACIÓ

Hi ha una sèrie de rituals i cerimònies socials gestionades per mitjà de la música que prescriuen rutines motores amb regles específiques que s'insereixen en activitats-textos més complexos. Aquí, la música i el moviment són només una part de tota la *performance*. Inclou els jocs infantils que s'acompanyen amb moviment. Són particularment importants ja que en relacionar elements o esdeveniments musicals amb moviments o postures específiques, els nens desenvolupen elements corporals en la seva competència musical. Per mitjà d'aquests moviments exerciten la capacitat de somatitzar o traduir els esdeveniments musicals a sensacions corporals construint xarxes que vinculen elements mentals, corporals i afectius. Inclou també els moviments coordinats i estrictes que se segueixen en determinats rituals com les marxes militars, les entrades reials, les entrades i sortides dels casaments, les litúrgies, etc.

BALL

El ball és per si mateix ja una activitat simbòlica complexa que interacciona intersemiòticament amb la música. Gèneres i músiques específiques desenvolupen les seves pròpies possibilitats d'interacció cinètica i conviden a ballar de certes maneres i rebutjant-ne d'altres. És comú que una mateixa música es pugui ballar diversament i que continuament s'inventin nous moviments per ballar el mateix gènere.

Això no obstant, les possibilitats de moviment amb la música no s'acaben en activitats explícites. Investigacions recents proposen que a més del moviment corporal explícit, la música ens permet realitzar activitats corporals no visibles o activitats motores encober-

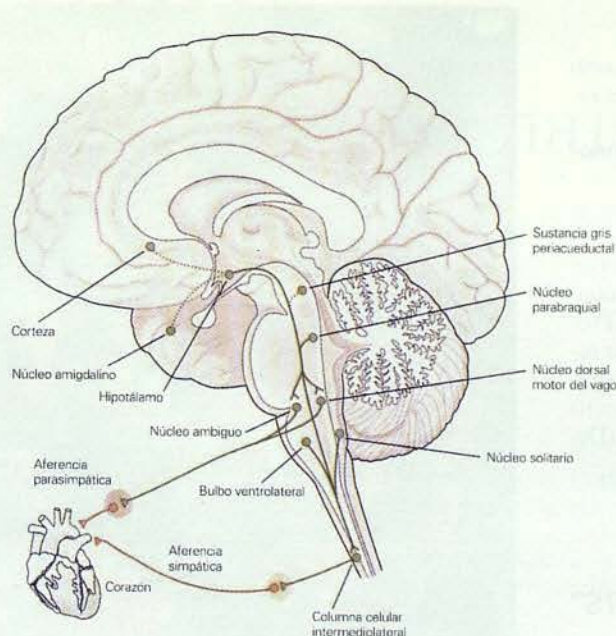
La música ens indueix a seguir-la amb cert moviment corporal i ens movem amb ella fins i tot quan no és aparent.

tes. El moviment i l'experiència cinètics no s'acaben en l'acció efectiva del cos. Cada acció pressuposa un procés neurològic, fisiològic i cognitiu que inclou la seva planificació (mesura i càlcul de l'espai i de les nostres possibilitats de desenvolupar-hi un determinat moviment, etc.), una configuració neuronal a les zones cerebrals de control motor, l'enviament d'instruccions a través de la medul·la espinal cap als músculs efectors de moviment, la realització efectiva de moviment, etc. Fins i tot, la planificació motora requereix una capacitat d'imaginar el moviment i d'imaginar-nos desenvolupant-lo.

La psicologia de l'esport ha estudiat des de fa anys com els atletes d'elit desenvolupen una imaginació motora molt complexa que els permet controlar les seves accions en l'espai amb molta precisió, o recrear sensacions de moviment en situacions estàtiques. De la mateixa manera que els compositors desenvolupen una oïda interna aguda que els permet escoltar i controlar sons que només existeixen en la seva ment, els esportistes desenvolupen una imaginació motora particular, intensa, que els permet controlar l'espai i les seves possibilitats corporals de manera abstracta. Els que no som esportistes posem també algunes competències per a la imaginació motora encara que molt més modestes. Vegem com la música posa a funcionar molts processos cognitius relacionats amb la planificació i la imaginació motora.

IMAGINACIÓ I SIMULACIÓ MOTORA

Durant l'escolta musical tenim vivències motores i cinètiques virtuals que es relacionen estretament amb l'activitat motora real.² En termes generals, s'anomenen *imaginació motora*, *simulació motora* o *simulació ideomotora* (Reybrouck, 2005) certs estats mentals «dinàmics» en els quals ens imaginem en moviment, o ens sentim a nosaltres mateixos realitzant un moviment que en realitat mai no arribem a efectuar (Mahoney i Avenier, 1987). Aquests estats mentals habitualment apareixen durant la *preparació i la programació d'accions*.



Font: *Principios de neurociencia*, 4a ed. Madrid: McGraw-Hill/Interamericana de España, 2001.

L'escolta atenta del desenvolupament rítmic activa processos de planificació i preparació de moviment a nivell neurològic, sensoriomotor i cognitiu.

Els processos cognitius baixos i alts que intervenen en la simulació motora són pràcticament els mateixos que desenvolupem en situacions de moviment real. En tots dos casos s'activen els controladors sensorials i motors que connecten els sensors del sistema nerviós central amb els músculs efectors. L'única diferència és que el procés es trenca just abans d'activar els músculs efectors. Estudis experimentals han demostrat que l'escolta atenta del desenvolupament rítmic d'una cançó activa processos de preparació de moviment i provoca que es registri activitat a la medul·la espinal i fins i tot, que hi hagi microcontraccions musculars en situacions de repòs absolut aparent (Todd, O'boyle i Lee, 1999). En efecte, no és necessari que ens balancegem a la cadira ostensiblement per moure'ns amb la música. Hi ha quatre casos bàsics d'imaginació i simulació motora.

Simulació ideomotora (Reybrouck, 2005) de possibles moviments reals productors del so

De vegades, escoltant música imaginem mentalment el tipus d'acció que produeix un so particular. Aleshores reconstruïm mentalment el moviment

productor del so. El sentim en el nostre cos com si nosaltres l'haguéssim realitzat. Percebem corporalment la violència o la delicadesa del gest productor del so, o la facilitat o la dificultat de la seva realització. Sentim en el nostre cos l'efecte de *resonància* muscular que produeix el cop de la baqueta sobre el tambor o de l'ungla o plectre sobre la corda de la guitarra.

Simulació ideomotora de moviments fantasiosos, imaginaris o ficticis productors del so

Passa sobretot en la música acusmàtica o electroacústica en què els sons són produïts electrònicament. El so no és produït per una acció física real. D'aquesta manera no existeix una relació directa entre l'esforç o treball físic realitzat i la intensitat o altres qualitats del so resultant. No obstant això, tenim una forta tendència a imaginar la font sonora. En la nostra imaginació construïm fonts fantasioses com cristalls que volen i es trenquen lentament, gotes d'aigua, campanes, etc. Malgrat no tenir-ne referents reals, tota aquesta imaginació activa també elements corporals (Windsor, 2000). Aquí compleixen una funció important les competències audiovisuals forjats en la nostra audiowisió de pel·lícules, videoclips, etc.

Extensió corporal

Amb molta freqüència percebem la música com a formes en moviment. Diem aleshores que la música posseeix moments d'acceleració, retenció, precipitacions, estatisme, fragments ascendants, descendents, densificació, acumulació, filtració, etc. En ocasions la música ens permet tenir sensacions de moviment corporal que no efectuem en la realitat, però les hi projectem. De la mateixa manera que un telescopi expandeix les possibilitats dels nostres ulls, o una escala expandeix la nostra capacitat d'estirar-nos per assolir alguna cosa, la música és una espècie de *pròtesi expansiva* de les possibilitats motores del nostre cos. A través seu ens movem per espais imaginaris i de maneres que físicament serien impossibles. La música és una manera de colonitzar l'espai circumdant. De la mateixa manera que quan cridem estenem la nostra presència més enllà d'on ens trobem, més enllà d'on som visibles, l'escolta ens permet apropiari-nos d'espais

reals o imaginaris. Ens n'apoderem amb el moviment que el nostre cos està realitzant a través de la música.

Somatització cinètica o empatia motora (Reybrouck, 2005)

És la sensació de moviment causat per la música que experimentem en el propi cos. Per exemple, quan sentim que alguns passatges musicals es concentren al nostre estómac o al cap. Processos d'escolta empàtica han estat estudiats en experiments en què els subjectes descriuen com i què han sentit en la música que acaben d'escoltar (Delalande, 1989).

UN ALTRE TIPUS DE PROJECCIONS METAFÒRIQUES D'"ESQUEMES ENCARNATS"

Tots els processos anteriors i altres més depenen dels "esquemes encarnats" proposats per la Teoria de la Cognició Corporal de Mark Johnson (1987). Aquesta teoria afirma que les experiències corporals que desenvolupem des de petits, formen esquemes cognitius abstractes no racionals i no proposicionals que anomena "esquemes encarnats". Projectem metafòricament aquests esquemes a dominis cognitius més abstractes o complexos per adaptar-los a la nostra dimensió corporal. Així els podem comprendre millor. No és difícil reparar com el llenguatge quotidià està ple de metàfores corporals. Les usem per conceptualitzar millor les idees abstractes com el temps, els termes filosòfics i morals, les matemàtiques, etc. (Lakoff i Johnson, 1998). Per exemple, el temps, que és un concepte summament abstracte, el solem conceptualitzar metafòricament com un objecte sòlid que manipulem corporalment de diversa manera. D'aquesta manera, parlem de "guanyar o perdre temps", de "donar temps", "demanar temps", "fora de temps", parlem de "temps en plural", de "destemps", etc.

En música s'ha aplicat àmpliament aquesta teoria per explicar alguns processos de conceptualització, categorització i comprensió musical.³ Per exemple, en la nostra cultura acostumem a conceptualitzar la freqüència dels sons com un eix espacial vertical. Els sons aguts són més «alts» que els greus. En altres cultures la conceptualització és diferent. A Indonèsia els sons aguts són concebuts com a «joves» i els greus com a «vells». A l'antiga Grècia l'esquema corporal aplicat per conceptualitzar les altures era just el contrari: els greus eren «alts» i els aguts «baixos». És gràcies a la projecció metafòrica d'aquests esquemes sobre la superfície sonora, que percebem que una música és agi-



L'escolta d'un concert implica automàticament moviment corporal, visible o no

tada o estàtica o si les melodies ascendeixen o descendeixen (Zbikowski, 1995).

Això només és un petit mapa que ens parla de com el cos està present en la

nostra manera d'escoltar la música. La propera vegada que assistiu a un concert, recordeu que encara que no ho percebeu, escoltar música sempre implica moviment.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Delalande, François. 1989. "La terrasse des audiences du clair de lune: essai d'analyse esthésique". *Analyse musicale* 16. pàg. 75-84.
- Johnson, Mark. 1987. *The body in the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George y Johnson, Mark. 1998. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid. Cátedra.
- López Cano, Rubén. 2003. "Setting the body in music. Gesture, Schemata and Stylistic-Cognitive Types". Paper presented at International Conference on Music and Gesture. University of East Anglia 28-31 August 2003. (Versió en línia a www.lopezcano.net).
- _____. 2005. "Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición". *TRANS* 9. <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/indice9.htm>
- Mahoney, M. J. i Avenier, M. 1987. "Psychology of the elite athlete. An explorative study". *Cognitive Therapy and Research* 1:135-141.
- Peñalba, Alicia. 2005 "El cuerpo en la música a través de la teoría de la Metáfora de Johnson: análisis crítico y aplicación a la música". *TRANS* 9 (article 9), <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/indice9.htm>
- Reybrouck, Mark. 2005. "Body, mind and music: musical semantics between experiential cognition and cognitive economy". *TRANS- Revista Transcultural de Música* 9 (article 13). <http://www.sibetrans.com/trans/>
- Todd, Neil; O'boyle, Donald and Lee, Christopher. 1999. "A Sensory-Motor Theory of Rhythm, Time perception and Beat Induction". *Journal of New Music Research* 28 (1): 5-28.
- Windsor, William Luke. 2000. "Through and around the acousmatic: the interpretation of electroacoustic sounds". *A Music, Electronic Media and Culture*; ed. S. Emmerson. London: Ashgate. pàg. 7-35.
- Zbikowski, Lawrence. 1995. "Theories of Categorization and Theories of Music" *Music theory on Line* 1(4). <http://mto.societymusictheory.org/issues/mto.95.1.4/mto.95.1.4.zbikowski.art> [consultat el novembre de 2005].

NOTES

1. Els següents són només alguns dels molts casos possibles que il·lustren com la música es relaciona amb el cos fonent la ment i el cos en un tot indissoluble. Per a més informació vegeu López Cano (2005).
2. Per a una bibliografia detallada sobre aquest tema vegeu López Cano (2005).
3. Per a una revisió crítica d'aquesta teoria, el concepte d'"esquemes encarnats" i les seves aplicacions a la música, vegeu Peñalba (2005) i López Cano (2003).

Rubén López Cano és professor del Departament de Musicologia de l'Escola Superior de Música de Catalunya. www.lopezcano.net, lopez.cano@esmuc.net

Activitats

maig 2008

Els concerts de l'Acadèmia (2a edició)

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

Entrada gratuïta

A les 19 hores

Dia 11. En el marc del XXXI Festival de Música Antiga de Barcelona: Conjunt de Música Antiga de l'ESMUC. Obres de Joseph Haydn, Luigi Boccherini, entre d'altres.

Roel Dieltens, violoncel. Emilio Moreno, direcció.

Comentaris previs al concert a les 19.30 hores. Més informació a: www.esmuc.net i a http://www.auditori.org/seccions/auditori/oferta_musical/auditori_antiga/cicle_XXXI_festival.aspx

DARRERS CONCERTS DE L'ACADÈMIA DE LA TEMPORADA 2007-2008

Dia 17 de juny. *Big band* de l'ESMUC. Obres: *Porgy and Bess*, de George Gershwin. Joan Albert Amargós, direcció.

Dia 18 de juny. Orquestra Simfònica de l'ESMUC.

Obres de: Felix Mendelssohn-Bartholdy, i Joseph Haydn. Christopher Hogwood, direcció.



Dia 19 de juny. Cobla de l'ESMUC. Edmond Colomer, direcció.

Més informació: www.esmuc.cat

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



Música Antiga

Dia 8 i 9; de 9 a 12 hores.

Classe magistral de violoncel, al voltant del repertori barroc per a violoncel solo i amb continu. Impartit per Roel Dieltens.

Activitat inclosa dins del XX-XI Festival de Música Antiga de Barcelona.



Música Clàssica i Contemporània

Dia 16

Curs de piccolo. Impartit per Pierre Dumail.

Sonologia

Dia 19

El procés del so en una pel·lícula. Sessió 2. A càrrec de Fabiola Ordoyo, d'Arcadia Motion Pictures. En la segona

sessió parlarem del muntatge de so, amb quina tecnologia es treballa, i la coordinació amb feines de disseny en paral·lel, com és la gravació dels efectes sala i doblatge. Finalment la mescla 5.1 i estèreo de la banda original i la banda internacional, generació del magneto-òptic, mescla per dvd, etc..

Música Clàssica i Contemporània

Dia 24, 25 i 26; Palau de la Música Catalana (Petit Palau).

Marató de Música de Cambra, amb motiu del Centenari del Palau de la Música. A càrrec d'estudiants de l'ESMUC. (Per a més informació, vegeu la pàgina 3 d'aquesta revista).

Cicle de l'ESMUC al Centre Cultural Blanquerna de Madrid (Alcalá, 44).

Dia 30

Concert a càrrec d'estudiants i professors de l'Escola. Per a més informació: www.esmuc.cat i www.ccblanquerna.cat

L'ESMUC i l'Institut del Teatre, junts al saló



Celebrat del 2 al 6 d'abril a Fira de Barcelona, la dinovena edició del saló Estudia (saló de l'Ensenyament) va permetre repetir la col·laboració iniciada l'any passat entre l'Institut del Teatre i l'ESMUC, que es va traduir en la realització d'un únic estand expositiu. Ambdues institucions van participar en aquest certamen

de manera conjunta i van articular un únic espai diàfan que va apostar per la projecció d'un audiovisual creat a manera de videoclip per a l'ocasió. El director i professor de l'Institut del Teatre, **Ramon Simó**, va ser l'artífex del projecte d'IT i l'ESMUC. En podeu conèixer el format resseguint el recull de fotografies següent.

FOTOS: CRISTÓBAL ZAMORA SEGURA



FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE TERRASSA 2008

Lliçó magistral d'un violí electrificat

27È FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE TERRASSA.
DEL 20 DE FEBRER AL 16 DE MARÇ DE 2008.

per Albert Suñé

El violinista francès Jean-Luc Ponty i el seu grup van ser els grans triomfadors de la vint-i-setena edició del festival egarenc. Almenys pel que fa als concerts a què vam assistir. La manifestació es va cloure amb el lliurament del ja clàssic Premi Jazzterrassman al trompeta Ricard Gili, líder de la Locomotora Negra, el qual va actuar amb músics que han estat companys seus de viatge des que es va iniciar en el món del jazz.

Els organitzadors, Jazz Terrassa, valoren positivament l'efemèride, ja que el públic ha respost. De pagament, als concerts a la Nova Jazz Cava, hi han assistit 3.561 espectadors. I el total s'enfila fins als aproximadament més de 32.000 si s'ajunten els que van ser presents a les actuacions a l'aire lliure i a les activitats paral·leles del Festival. Un Festival en què ha prevalgut més que mai la diversitat estilística, la presentació de projectes nous i les estrenes discogràfiques.

Jean-Luc Ponty i el seu quartet deixaren una sensació de coherència, pulcritud, tècnica exquisida i idees fresques i atractives. Fou una actuació esplèndida, en què es palesà la categoria d'un violinista que pot tocar qualsevol ritme, qualsevol estil, amb la certesa que arribarà plenament al públic.

Ponty i el seu combo presentaren nou disc, *The Atacama Experience*, una barreja de sensacions que van precisament des del desert xilè d'aquest nom —el més àrid del planeta— fins a l'Índia, passant pels EUA, Rússia, Veneçuela i París. Sense deixar de banda temes que Ponty havia interpretat anys enrere.

El concert es mogué bàsicament entre el *funky* i el *jazz-rock*. Amb oportunes visites a les músiques del món. I, encara que el violí del líder és electrificat, en cap moment va voler sobrepassar decibels ni es mostrà fora d'ona. Al contrari, s'acoblà d'allò més amb els altres tres instruments i teixí una actuació sobresortint.

Perquè el fraseig de Ponty és perfecte. S'enfila, barrina, escomet, s'abaixa, s'amoroseix, s'enlaira, planeja i acaba els temes amb una saviesa conceptual extraordinària. La seva estada en els grups Experience, amb Frank Zappa, i la Maha-

vishnu Orchestra, amb John McLaughlin, entre altres combos, li ha permès un envejable domini de la situació. Perquè no cansa mai. Sempre és diferent, sempre és variat.

Al seu costat, va tenir tres músics també en estat de gràcia: William Lecomte, teclats; Guy Nsangué Akwa, contrabaix; i Damien Schmitt, bateria. Tres homes que dins la contínua construcció que teixiren rere el violí del líder, mai van sobrepassar-lo en to ni en intencions. Al seu torn, el trio portà a terme solos de factura excel·lent.

També va estar molt bé el concert ofert per Monk's Casino. És a dir, el combo alemany que es dedica a conrear, a la seva manera, la música de Thelonious Monk. El grup el formen Rudi Mahall, clarinet baix; Axel Dörner, trompeta; Alexander von Schlippenbach, piano; Jan Roder, contrabaix, i Uli Jenessen, bateria.

El quintet elaborà un discurs molt coherent amb la música monkiana. Fou un concert passat pel sedàs de la modernitat però sense passar-se. Perquè afluïren el *be-bop*, el *hard-bop*, el *funky*, el *swing* i el *blues* dins d'una actuació vigoritzant, molt atractiva, i que, fins i tot, es permeté uns moments d'humor a càrrec del trompeta.

El grup es mou al voltant del discurs del magnífic Rudi Mahall. Tota una troballa. El músic va saber extreure tot el vigor i tota la intenció —també la matisació— adients a cada tema. Al seu costat, un correcte Dörner, un trompeta de registre dèbil i de fraseig curt. Amb un trompeta més intens, segur que el grup ha de pujar més enters. Perquè el piano i el contrabaix es mouen també de manera força correcta. I el bateria es permet —i aquí rau un altre dels encerts del combo— interpretar de manera clàssica, fent prevaler molt més el so de les pells que no pas els dels metalls.

Ara bé, agafeu-vos fort: EL CONCERT VA SER ACÚSTIC! Perquè els músics ho havien demanat expressament. De fet, no hi va haver ni un trist micro a l'escenari. Ni tan sols el contrabaix el va haver de fer servir. I cal dir que tots els instruments en van sentir perfectament. Amb la qual cosa es de-

mostra que a la Nova Jazz Cava no calen excentricitats sonores. Aspecte que en altres concerts —i no solament del Festival que comentem— han arribat a ser realment fora mida.

A continuació, vénen quatre actuacions força reeixides però que per alguna raó o altra no van arribar a quallar. Ens referim a Mare Nostrum, Eri Yamamoto Trio, Ann Hampton Calloway & Big Band Jazz Terrassa, i Charles McPherson Quartet.

Mare Nostrum és el trio format per Paolo Fresu, trompeta; Richard Galliano, acordió, i Jan Lundgren, piano. Que també presentà disc, un disc que du el nom del combo. S'esperava que amb aquests tres elements la cosa podria funcionar molt bé. I, de fet, les músiques bàsicament mediterrànies s'anaren envoltant sense estridències, amb precisió, amb els tres instruments ben conjuntats... Però amb força repeticions modals. I amb estones de grisor manifesta.

Fins i tot en els solos. Que llastaren la proposta d'una manera significativa. Una proposta agreujada pel fet que si Fresu i Galliano van estar prou bé —són uns tècnics excel·lents—, no es pot dir el mateix de Lundgren, gens net en les seves explicacions. Hem escoltat el trompeta i l'acordionista en altres grups i la seva prestació ha estat molt més alta. Perquè l'actual no acaba d'aixecar el vol.

Com tampoc no l'aixeca el trio de la pianista japonesa Eri Yamamoto. Que, cosa curiosa, amb prou feines utilitza l'octava més dreta del teclat. Això ja predisposa a una certa monotonía explicativa. I encara que Yamamoto se sap la lliçó i les seves propostes arriben a estones força bé per la seva frescor, vivacitat i novetat, no es pot pas dir que tinguin continuïtat. Perquè, de cop, la cosa baixa de nivell i les idees es repeteixen d'una manera prou acusada. Masa Kamaguchi al contrabaix i Ikko Tabeuchi a la bateria fan el que poden amb aquell menú. I la veritat és que no desentonen.

Tampoc no desentonà la prestació de la cantant Ann Hampton Calloway. És una vocalista amb una veu enormement potent, que s'adiu d'allò més amb la seva figura de diva italiana. Aquesta veu li permet arribar a altes fites d'expressivitat en interpretar *swing*, però sobretot *blues* i *rhythm and blues*, que són els estils que do-

mina amb més claredat.

Però aquesta veu la traeix en més d'una ocasió perquè abusa del crit, de l'esgarip, en detriment de la modulació, que amb prou feines fa servir en les balades. O sigui, en els temes lents i més romàntics tampoc no es pot controlar i apareix sempre la seva potència vocal. De tota manera, és una *show-woman*, perquè té presència, sap ficar-se el públic a la butxaca i, si ho vol, sap imitar perfectament Billie Holiday i Sarah Vaughan.

Per la seva banda, la BBJT va estar en el seu lloc de sempre. És a dir, el de la discreció. Fa temps que l'orquestra autòctona no avança i un concert d'aquestes característiques no l'ajuda gens en la seva projecció. Perquè, a més, sempre estigué al servei del terratrèmol que tenia al davant.

De Charles McPherson i el seu quartet, en podem destacar dos mots: repetició d'esquemes. No és que el saxo alt sigui dolent, ni de bon tros, però el seu *hard-bop* i el seu *blues* van patir un excés de floritures que no anaren gaire enllà. McPherson sonà sempre molt igual malgrat el seu fraseig excel·lent. Sobtà que un músic com ell, que demostrà prou ofici, no sabés comportar-se com un intèrpret més dúctil. En canvi, Jeb Patton al piano i Dwayne Burno al contrabaix demostraren molta més flexibilitat i creativitat que el líder, mentre que Eric McPherson a la bateria tampoc no ajudava a enlairar el cognom familiar.

Les decepcions vingueren aparellades amb sengles pallisses sonores, que comportaren un avoriment considerable. El grup Metro, compost per Chuck Loeb, guitarra; Mitchel Forman, teclats; Will Lee, baix elèctric, i Wolfgang Haffner, bateria, presentà el seu disc *Express*. I la veritat és que la seva *fusió* no anà enlloc: molt soroll i poques nous. El mateix es pot dir del quartet del bateria Nasha Wait, format també per Logan Richardson, saxo alt i soprano; Jason Moran, piano; i Tarus Mateen, contrabaix.

Wait no és una bateria deu, ni de bon tros. Això d'entrada. La barreja de jazz avantguardista i coses més clàssiques arribà més endins que la música oferta per Metro. Però tampoc anà gaire més enllà. Mancaren idees renovadores, l'avoriment aflorà diverses vegades i, malgrat que els acompanyants del líder no eren pas mediocres, la música que eixí de l'escenari sí que ho va ser.

RMC
283

AMB MOTIU DEL CENTENARI DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

L'Escola Coral estrena una obra de Gasull i DescLOT

L'Escola Coral de l'Orfeó Català se suma a les celebracions del Centenari del Palau de la Música estrenant una obra del compositor Feliu Gasull i del poeta Miquel DescLOT.

Blau, roig, groc, verd, bru. Estampes per a divuit muses es tracta d'una obra per a quatre cors –amb les característiques dels propis de l'Escola: Cor Jove, Cor de Noies, Cor Infantil i Cor de Petits– i conjunt instrumental, integrat per flauta *piccolo*, trompeta, dues trompes, trombó, arpa, piano, guitarra, contrabaix i percussió. L'estrena d'aquesta obra respon a l'encàrrec exprés de l'Escola Coral de l'Orfeó Català amb motiu del Centenari del Palau de la Música Catalana. Se'n faran dos concerts, tots dos al Palau de la Música Catalana: l'estrena serà dissabte 24 de maig a les 7 de la tarda, en la desena temporada de Cobla, Cor i Dansa; i el segon concert serà dissabte 31 de maig a les 12 del migdia, dedicat als socis de l'Orfeó Català.

DescLOT escriu 18 estampes poètiques que donen color a les 18 muses del Palau. Gasull les entrelliga a l'entorn del



FELIU GASULL

tema principal, cinc notes que representen cinc monosíl·labs, cinc colors del Palau: blau, roig, groc, verd i bru. Els colors apareixen entonats al principi i al final de l'obra, i recitats en el seu nus, enmig d'un rítmic recitat onomatopèic. Gasull explota una varietat de sonoritats de què la veu humana és capaç i alterna moments notablement lírics amb tot tipus d'efectes sonors: *glissandos*, clústers, recitats, sons corporals, percussions vocals..., tot creant un màgic calidosco-

pi de llum i de color. Es tracta, doncs, d'un gran repte per als cors de l'Escola Coral, ja que és una obra de gran complexitat, tan purament tècnica com de concepte/estructura musical. El muntatge de l'obra ha comptat amb la participació de l'equip de directors de l'Escola Coral i del mateix Gasull, i serà dirigit en última instància per Elisenda Carrasco.

En la primera part del concert es podran escoltar, com a introducció, *El cant dels ocells*, versió per a cor a cappella del mateix Feliu Gasull, i que el compositor va escriure per a Maria del Mar Bonet i la Coral Cantiga. La direcció anirà a càrrec d'Esteve Nabona. Seguidament *Vier Gesänge, op. 17* –quatre cançons per a cor femení, dues trompes i arpa de Johannes Brahms. Aquesta obra va ser escrita el 1860, al cap d'un any que el compositor fos nomenat director musical del Cor Femení d'Hamburg, format per una quarantena de veus. S'ha dit que Brahms va escollir l'acompanyament de les trompes associant-les al bosc i al misteri, i l'arpa en la seva evocació de l'aigua i el vent. En la interpretació, les veus femenines del Cor Jove se sumaran al Cor de Noies i la direcció anirà a càrrec de Buia Reixach.

MAIG 2008

Dia 24 de maig (19 h), Cicle Cobla, Cor i Dansa al Palau
Dia 31 de maig (12 h), concert dedicat als socis de l'Orfeó Català
BARCELONA. Palau de la Música Catalana



ESTEVE NABONA

Cors de l'Escola Coral de l'Orfeó Català.
 Cor de Petits. Dir.: Glòria Fernández.
 Cor Infantil. Dir.: Elisenda Carrasco.
 Cor de Noies. Dir.: Buia Reixach.
 Cor Jove. Dir.: Esteve Nabona.
 (ptraocinat per Aliança)
 Conjunt instrumental de cambra.

F. Gasull: *El cant dels ocells* (per a cor infantil i cor a quatre veus)
 J. Brahms: *Vier Gesänge, op. 17* (per a veus blanques, dues trompes i arpa)
 F. Gasull: *Blau, roig, groc, verd, bru. Estampes per a divuit muses*
 (per a quatre cors i conjunt instrumental). Text: Miquel DescLOT. Estrena mundial



LA MÚSICA DELS PROTAGONISTES AMAGATS

Una realitat massa desconeguda

El tema que oferim en aquest Tema mostra una vessant absolutament atípica de l'existència musical. Una vessant amagada, donant a aquest mot un sentit tàcitament negatiu o almenys incòmode.

Instal·lats com ens trobem en una societat que privilegia d'una manera excloent allò que ella mateixa estableix com a normalitat, hom deixa de banda, quan no foragita vergonyantment, tot allò o, més ben dit, tots aquells que no són del seu món i sobretot tots aquells la presència dels quals pertorba el seu món; o si es prefereix, el seu estatus.

Societat per tant sense matisos, molt en blanc i negre, amb tot el que representa d'injust.

Hom s'endinsa aquí en el fet musical que no surt o al qual li és difícil fer-se veure. A una banda, i des de la vessant activa, la dels col·lectius amb determinades limitacions/discapacitats, ja siguin psíquiques o físiques, que intenten fer valer els seus drets legítims a unes pra-

xis que els forneixen les satisfaccions pròpies de l'art musical. I a l'altra banda, des de la vessant passiva –encara que no és exactament així–, els discapacitats o marginats que tenen així mateix el legítim dret a gaudir de tot el molt que els pot oferir la música.

Dos mons, o un sol món amb dues vessants, que malden per assolir la normalitat dels normals –valgui la redundància–, que volen sortir i cal que surtin dels amagatalls en què els ha precipitat la dinàmica social instaurada pels potser mal anomenats “normals”.

El Tema, com es pot deduir fàcilment, és d'un gran interès i és tractat aquí no des de la teorització sociològica, sinó des del testimoni directe dels seus protagonistes o dels que amb un sentit molt profund de llurs professions, treballen amb vocació i grandesa per aconseguir un reequilibrament que per ara encara es mou en unes beceroles, tanmateix cada dia –i ni que sigui molt a poc a poc– amb més presència.



RMC
283

Praxi musical superant les barreres de les discapacitats

Només les cultures tribals i les civilitzacions molt antigues, com la grega o les asiàtiques, tenien molt arrelat el sentit musical com una via de guariment o de superació de moltes dificultats físiques i psíquiques.

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

També forma part de la nostra cultura popular el fet que la música sembli afectar el creixement de les plantes o la conducta dels animals; un exemple recent i molt exitós d'això va ser la pel·lícula titulada *La història del camell que plora* de la directora mongola Byambasuren Davaa i de l'italià Luigi Farloni, que explicava com una tribu mongola aconseguia fer que una mare camell acceptés la seva cria gràcies a la música. El que és cert és que el sentit musical és universal i té efectes directes sobre la nostra ment i el nostre estat d'ànim. Aquesta propietat estimulante que té el llenguatge de la música també serveix per integrar persones que pateixen algun tipus de discapacitat psíquica o física, com posen en pràctica algunes corals i grups instrumentals que hi ha a Catalunya. El fet de tenir algun tipus d'incapacitat física no impedeix ser un gran músic. Només els noms de Tete Montoliu, d'Itzak Perlman o de Tomas Quasthoff, en són un immens exemple.

L'àrea 47. El sentit musical és comú a tots els éssers humans i es troba en una àrea concreta del cervell, la que du el número 47, situada a l'àrea prefrontal inferior, a prop de l'àrea de Broca que produeix la parla, i que és la que ajuda a la recepció del sentit musical d'una manera independent de les altres funcions del nostre òrgan nerviós principal. El doctor Pere Tresserras, neurocirurgià de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, confirma que *"el sentit musical es troba en una àrea concreta del cervell, independent de les àrees motores o cognitives, i per això pot funcionar perfectament encara que altres zones puguin estar afectades per qualsevol dolença"*. En aquest sentit, confirma que *"la música és un estímul que pot ajudar a la regeneració cel·lular del cervell en malalties com l'Alzheimer o el Parkinson, tot i que encara no estigui comprovat científicament"*. Sí que s'ha pogut comprovar, afirma el doctor Tresserras, que *"l'amígdala cerebral està relacionada amb la memòria musical i que les persones que toquen un instrument desenvolupen més el cos callós que uneix els dos hemisferis del cervell"*.

Qui canta, els mals espanta. Segurament, d'aquí a molt poc temps la ciència arribarà a comprovar empíricament el que la pràctica confirma contínuament en totes les experiències en què s'utilitza la música com a estimulador de persones amb alguna discapacitat física o psíquica. És el cas de Mercè Vila, que cada setmana ocupa una aula del centre cultural Foment Martinenc, a Barcelona, per cantar, tocar i aprendre música. Mercè Vila fa molts anys que es dedica a ensenyar música a persones amb dificultats cognitives o motores, amb problemes de síndrome de Down, espina bífida o retard mental. A més dels estudis de pedagogia musical que va fer al Conservatori Municipal de Barcelona amb Oriol Martorell i Salvador Mas, i dels anys que va cantar a l'Orfeó Català, es va formar amb Josefina Poch, que va ser de les primeres musicoterapeutes que

va tenir Catalunya. El seu bagatge és gran i profund i dirigeix també el Cor l'Alegria, que forma part de la Federació Catalana d'Entitats Corals i va actuar compartint programa amb la Coral de Sant Adrià a la parròquia del mateix Sant Adrià el 23 de desembre passat i aquest proper juny ho faran al monestir de Montserrat. Per això, la Sandra, en Josep Maria, l'Andreu i la Xènia no es volen perdre cap classe de música dels dimecres amb la Mercè i assagen peces com el *Virolai* per al concert que estan preparant per al 14 de juny. *"Són moltes hores de feina i molts aspectes per treballar, com la coordinació i la memòria, però és cert que l'estímul que els produeix té efectes gairebé miraculosos i l'experiència de tocar en públic és el que els motiva més"*, explica Mercè Vila.

La classe de música s'ha tornat imprescindible per a aquests nois i noies als quals la seva incapacitat per a altres coses no els impedeix de gaudir de la modulació expressiva d'un so i de la sensació que els produeix sentir combinacions harmòniques diferents, com a qualsevol altra persona. Mercè Vila els prepara per assajar obres com la *Cançó i dansa núm. 6* de Frederic Mompou, que interpreten conjuntament desxifrant nota per nota des dels seus teclats elèctrics. Té en compte la col·locació dels músics segons el seu caràcter i la seva facilitat, i també el tipus de so que pot produir el teclat –semblant a la corda, al vent o a un orgue– en funció de la peça que tocan. Mercè Vila afirma que *"qualsevol detall és important per aconseguir la concentració necessària en la música. Sobretot el tipus de so els pot condicionar molt per tocar segons quina peça, a alguns els produeix rebuig. També és important treballar el ritme sobre peces que els toco, com una melodia de Schubert o de Beethoven. Aquest tipus de persones tenen una gran capacitat contemplativa i per això es deixen endur fàcilment pels estímuls que els dona la música"*. Als pares de la Sandra, de l'Andreu o de la Xènia, els sembla molt sorprenent que els pugui agradar tant la música. Tots coincideixen que és l'activitat que més els agrada fer, potser perquè és de les poques coses que poden fer per pròpia voluntat, no com la resta de tasques o d'aprenentatge obligatori que fan als tallers durant la resta del dia.

Corals especials. La Carme Soler, directora de la Coral Nau, fundada el 1997 i que té la seva seu a la parròquia de la comunitat franciscana del carrer Calaf de Barcelona, declara que *"quan es parla de disminuïts psíquics, tothom s'espera que siguin persones amb síndrome de Down i d'edat jove, i en canvi, es sorprenen molt quan veuen que hi ha molts altres tipus de discapacitats psíquiques, que moltes vegades no se'ls nota físicament, i que són persones madures. La dificultat per ensenyar música no s'allunya tant de la que hi ha amb nois sense aquestes problemàtiques. En el que es nota més és en la memòria, que en tenen poca i la perden com tothom. Quan s'ha de repassar alguna obra que ja han cantat, s'ha de tornar a fer quasi bé com al principi, perquè els costa molt retenir-la. Sovint, la dificultat de parla*



AULA DE MÚSICA DEL FOMENT MARTINENC, QUE DIRIGEIX MERCÈ VILA



L'ORQUESTRA DE LA BONA SORT, DE PALAFOLLS

ve més provocada per aquesta dificultat de memòria que per limitacions físiques. Per això els faig treballar-la molt i la música és la millor eina. Però aquest inconvenient, en aquest cas, es torna un avantatge, alhora, perquè sempre estan il·lusos, no es cansen mai. Sempre és tot nou, per a ells. Com ens passa a tots, cantar és una activitat creativa que els descansa de l'activitat mecànica que han de fer cada dia, obligatòriament. També els fa aprendre pautes de comportament i els reforça els seus vincles socials. Tothom és important en la coral o tocant un instrument que acompanyi. Cantar en públic és el que més els agrada i no miren si ha vingut molta o poca gent. El més important per a ells és que els escoltin. També tenen l'avantatge que els costa adonar-se si ho fan pitjor que els altres, però això també passa amb molts músics sense problemes físics o físics, oi? Finalment, no som tan diferents d'ells com es pensa habitualment".

José Manuel Pagán és un pianista i compositor nascut a Lausana que va estudiar als conservatoris de Madrid i de Barcelona i que ha escrit per a espectacles de dansa o d'altres, com l'obra *Bogeries* de Tortell Poltrona, i per a diversos esdeveniments, com ara les cerimònies inaugurals del Primer Campionat Mundial d'Esports per a Invidents i dels Special Olímpics Barcelona 2000, entre d'altres. Pagán és el responsable dels tallers de música del centre infantil de paràlisi cerebral La Muntanyeta de Tarragona, també dirigeix des del 2003 l'Orquestra de la Bona Sort al centre de dia de persones amb trastorns mentals Molí d'en Puigvert de Palafolls i col·labora com a musicoterapeuta amb altres centres d'arreu de Catalunya. Per a Pagán, "les paraules poden no ser eficaces en la descripció de quelcom tan complex com són els sentiments, però aquests constitueixen l'univers de la música. L'expressió no verbal mitjançant l'art que no utilitza conceptes o idees, sinó el llenguatge prelògic, és una eina eficaç en el procés comunicatiu, en el qual: «jo explico el que em passa i tu pots captar-ho sense

que t'ho expliqui». La música és un factor terapèutic de primer ordre perquè sedueix sense imposar. Que el Jo profund pugui expressar-se és ja de per si un alleujament, però a més a més hi ha un intent de cercar l'expressió creativa del conflicte com a camí conductor al reconeixement del propi poder interior". Afegeix que "els més grans pedagogs musicals dels nostres temps: Orff, Kodály, Dalcroze, Martenot, Benenzon... han observat que l'educació musical més valuosa és la que aconsegueix incidir en la globalitat de la persona i això s'aconsegueix harmonitzant els tres aspectes bàsics del desenvolupament humà, que coincideixen amb els tres àmbits fonamentals de la música: el ritme, que desbloqueja el cos i desperta la vitalitat i la intuïció; la melodia, que connecta amb el pla emocional, i l'harmonia, que desenvolupa l'aspecte mental de la persona. No podem oblidar tampoc l'enorme factor d'aglutinador social que suposa tocar i viatjar junts per una orquestra de disset persones".

Pedagogia de la sensibilitat. Anna Pagès, doctora en pedagogia i professora titular de filosofia de l'educació de la Facultat de Psicologia, Ciències de l'Educació Blanquerna-Universitat Ramon Llull, afirma que "el nen o la nena aprèn a sostenir l'instrument i realitzar una acció de psicomotricitat fina, a més de millorar els processos de coordinació oculo-manual, i entre el so i l'acció. També hi ha tota l'estimulació sensorial de l'oïda i el tacte. Des del punt de vista perceptiu i psicomotriu, saber tocar un instrument ajuda molt a desenvolupar capacitats que estan en alguns casos per sota el

nivell de la normalitat. Però també ajuda a expressar-se!", i afegeix que "l'educació musical no pot ser de cap manera exclusivament un procediment d'estimulació que permeti «dominar» competències o connectar xarxes neuronals, perquè tingui valor ha de constituir una autèntica pedagogia de la sensibilitat, que faci que aquests nens i nenes amb tantes dificultats per ser autònoms, sotmesos a les múltiples exigències dels adults i d'un món que no acaba d'acceptar la seva dependència dels altres, ho puguin ser no pel que saben fer sinó pel que són. La idea que la música sigui una activitat que fa possible els silencis, escoltar, el deixar un espai per al so de l'instrument constitueix, avui dia, un pressupòsit ètic per a l'educació. Tots els nens i les nenes, siguin o no discapacitats, haurien de tenir la possibilitat de viure la música com una experiència. Perquè l'experiència no s'anticipa, es viu. I sempre pot sorprendre. Tots aquests són valors que la societat de la urgència ha oblidat, i que la inclusió de la música en el procés educatiu pot recuperar. Aristòtil diu, al llibre VIII de La Política, que l'educació del bon ciutadà ha d'incloure totes les obligacions que la vida amb els altres a la ciutat implica, excepte una, que ha de ser una experiència gratuïta, autèntica, de llibertat: la música. Hi ha autors que han treballat la qüestió de la música i l'educació, per exemple en la filosofia antiga Plató en La República i Aristòtil en La Política, però també en els moviments de la renovació pedagògica Rousseau, Pestalozzi, Herbart, Dewey... M'agradaria assenyalar molt particularment l'apartat que Tolstoi dedica al cant en el seu text pedagògic sobre l'escola russa de Iasnàia Poliana, escrit l'any 1910, en què aquest autor es pregunta per què ensenyar cant a nens que seran pagesos tota la vida, als quals aquest aprenentatge no servirà de res. Gran pregunta! A la qual el comte Tolstoi respon: «Aquests infants de poble tenen encara més dret que els fills de la classe privilegiada a gaudir de l'art.» Heus aquí una aguda resposta: la música educa perquè ensenya a gaudir de l'art."

RMC
283

El goig de la música a l'abast de tothom sense exclusions

Que fàcil resulta anar a un concert. Un compra les entrades i el dia indicat –és a dir, el dia del concert– acudeix a la cita, ja sigui amb transport públic o privat, sol o acompanyat, i fins i tot amb una preparació prèvia d'allò que anirà a escoltar, mitjançant l'audició de les obres, la lectura de documents que parlin de l'obra i el seu compositor, a més de les notes del programa de mà que la sala de concerts ofereix a l'espectador.

per MERCEDES CONDE PONS

Un cop a la sala, un pot saludar la gent que coneix, que es troba casualment, que feia temps que no veia, aquella amb la qual ha quedat per anar plegats al concert. També pot prendre alguna cosa per enganyar l'estómac al bar que normalment acostuma a haver-hi al costat de la sala de concerts, deixar l'abric o les bosses al guarda-roba i anar al servei, si s'escau, per no haver de patir durant l'hora i mitja o dues hores que pot durar el concert. Un cop situat a la seva localitat, només queda apagar el telèfon mòbil, seure còmodament, relaxar-se, concentrar-se i... gaudir.

Que fàcil resulta anar a un concert al comú dels mortals. Però la realitat amaga molts racons foscos, en els quals la gent normalment no es fixa, bé per desconeixement que existeixin, bé per no sentir-s'hi cridat a causa d'un sentiment difícilment descriptible: temor per allò desconegut o diferent i culpabilitat per no fer res per canviar la situació. Aquests racons foscos –que no és res més que una altra part de la realitat enfosquida per l'ombra de la indiferència– també es poden trobar, si un hi para prou atenció, a les sales de concerts. Perquè en aquests sempre es troba gent "normal": gent autosuficient, independent, autònoma, lliure. Però, qui ha dit que la música en viu sigui només un producte apte per a aquest sector de la població? Hi ha alguna llei que limiti la possibilitat d'accedir a aquest tipus de serveis (sí, la música és art, però també es pot entendre econòmicament en termes de servei: allò que algú fa perquè algú ho rebi) a un sector concret de la societat?

La institució cultural L'Auditori ha volgut fer front a la realitat sense ombres amb el seu incipient programa L'Auditori Apropa, el qual, amb pràcticament dos anys d'activitat, ha obtingut un gran èxit d'acollida i s'ha consolidat com un dels puntals del seu programa d'activitats. L'Auditori Apropa neix del Servei Educatiu d'aquesta institució al final de 2005 i de seguida pren cos fins a establir-se de manera independent, darrere la coordinació de la Sònia Gainza. El seu objectiu principal és facilitar l'accés i assistència a concerts a col·lectius anomenats "d'exclusió social" (aquells racons foscos a què es feia referència més amunt), una realitat que s'havia fet manifesta amb la cada cop més creixent demanda que el Servei Educatiu rebia de determinats sectors socials per tal d'assistir als concerts programats per a escoles.

L'Auditori Apropa promou un programa d'assistència als concerts de temporada d'aquests sectors socials

sovint exclosos, tot permetent-ne la integració i normalització en l'activitat d'anar a un concert. Per tant, els seus objectius van molt més enllà de la planificació de concerts pedagògics o adaptats a aquests sectors, ja que fa possible que aquests col·lectius puguin gaudir al cent per cent d'una activitat oberta al gran públic i fer-los participants de la normalitat i del fet extraordinari que és assistir a la realització d'una obra d'art en directe, com és la música en viu.

Les dades que es van assolir durant el primer any de realització d'aquest programa són aclaparadores: prop de 450 entitats d'arreu de Catalunya es van mostrar interessades en el programa i es van oferir 6.413 places per assistir a més de 180 concerts, de les quals places, un 20 % eren per al col·lectiu de discapacitats físics amb necessitat de cadira de rodes.

La Sònia Gainza, responsable de L'Auditori Apropa des de l'inici, fa partícip del seu entusiasme per un projecte que esdevé un punt de referència en l'àmbit social i cultural. A banda de la quantitat de feina que un projecte d'aquestes dimensions comporta per a tots els àmbits de L'Auditori: màrqueting, producció, taquillaatge, sala, atenció al públic..., ella en destaca la gran satisfacció que comporta el moment en què la sala de concerts s'omple de gent, de tot tipus i tota condició, sense que això comporti cap fet extraordinari ni per al públic habitual ni per a la posada en marxa del concert. Per això cal una infraestructura adequada a les circumstàncies: els grups acollits al programa L'Auditori Apropa són rebuts a la seva arribada a L'Auditori i són atesos per uns acomodadors especialment preparats. Sònia Gainza concreta que és important que les persones que s'acullen al programa Apropa se sentin com uns més dins la dinàmica habitual de L'Auditori, però amb un valor afegit de protagonisme: el tracte que se'ls atorga és especial,

adequat a les seves circumstàncies, per tal que se sentin absolutament integrats entre el públic. Ella coneix en primera persona la importància d'aquesta dimensió social que és necessària en les institucions per tal d'afavorir la integració de la gran diversitat de sectors "marginats" per la societat. Al mateix moment en què es va posar en marxa el programa L'Auditori Apropa i ella va passar de treballar en l'àmbit de màrqueting a fer-se responsable d'aquest nou projecte, van diagnosticar a la seva filla petita el síndrome d'Angelman, un tipus de discapacitat intel·lectual severa molt poc coneguda. El seu interès per les qüestions socials i la

**Els objectius
de L'Auditori
Apropa van
molt més enllà
de la planificació
de concerts
pedagògics.**



música es van unir en aquest projecte, que té un significat especial, atesa la seva situació personal. Potser és per això que el programa resulta tan atractiu i contagiosament positiu.

Anar a un dels concerts a què acudeixen també alguns dels sectors socials específics és una experiència única. Només cal mirar els ulls d'aquests espectadors per entendre el poder que la música té sobre tothom i el bé que pot arribar a fer: aquesta és la clau d'una proposta com la de L'Auditori Apropa.

Aurea Lázaro és psicòloga del Servei de Rehabilitació de Salut Mental del Centre d'Higiene Mental les Corts. Aquest centre acull població adulta d'una mitjana d'edat entre 30 i 40 anys. Treballa amb persones amb un trastorn mental greu, per malaltia, no per una discapacitat intel·lectual, mitjançant la instal·lació de centres de dia on poder realitzar activitats, l'ajuda a les famílies per tal d'oferir-los eines per poder ajudar els malalts i, fins i tot, apropar-los novament al món laboral, reinserir-los-hi. Tot això per reduir cada cop més i més l'estigma que hi ha sobre aquest col·lectiu. Per això, l'Aurea valora molt positivament una iniciativa com la de L'Auditori Apropa, a la qual es van adherir des de l'inici i que de moment només ha donat bons fruits. Els punts més destacables del programa, segons l'Aurea, són la possibilitat que tenen els malalts d'escollir ells mateixos a quin concert volen anar, la preparació prèvia al concert, la bona acollida que reben del grup humà de L'Auditori, la inserció dels malalts en la normalitat d'un concert de la programació oficial i el preu simbòlic: 3 euros, que els centres han de pagar per cada entrada del concert.

En Roger Fe treballa al Centre d'Acollida Assís, un centre de dia on es cobreixen les necessitats bàsiques –higiene, menjar, lleure– de persones sense llar: aquelles que viuen al carrer i aquelles que per manca d'un nucli familiar viuen en condicions mínimes i amb un sou –molt sovint pensions– molt minso. El Centre d'Acollida Assís porta un any participant en L'Auditori Apropa i els resultats han estat magnífics. En Roger comenta que ells normalment van a L'Auditori en grups petits per tal de no destacar gaire i afavorir-ne la integració, i que precisament aquest és el punt més valorat pels usuaris. Són persones ignorades per la societat que, un cop entren al



MEMBRES DEL CENTRE D'ACOLLIDA ASSÍS. JOSÉ S'INFORMA DELS PROPERES CONCERTS A L'AUDITORI. ESQUERRA: FAUST, CARLOS I AMÀLIA (VOLUNTÀRIA) EN EL CONCERT DE ROSA ZARAGOZA

marc de L'Auditori, són tractades d'igual manera que qualsevol altra. Persones que potser, després del concert, no tenen més remei que dormir al carrer, però que dins de L'Auditori ningú sap quina és la seva vida, i el més important, ningú els jutja per això. En Roger destaca dos casos de persones amb un sou mensual d'escassament 400 euros que, gràcies a l'experiència d'assistir a un concert en viu a L'Auditori, estan estalviant per poder-se pagar una entrada a un concert.

El primer any del projecte L'Auditori Apropa es va registrar una assistència molt elevada del col·lectiu de discapacitat intel·lectual i salut mental, però aquesta activitat està enfocada a un gran ventall de col·lectius socials marginats, sempre que la seva situació sigui estable i siguin persones capaces de mantenir el silenci i restar al seu lloc durant el concert. Els col·lectius als quals està adreçat el programa L'Auditori Apropa inclouen també els discapacitats físics (accés amb cadira de rodes), gent gran, sense llar, drogodependents, portadors del VIH-Sida, infants en centres d'acollida, presos i immigrants.

La Generalitat i l'Ajuntament es van implicar des de l'inici en el projecte, col·laborant en la difusió, perquè es considera una eina de gran importància de cara a la integració social. Si bé la música no fa desaparèixer la marginació ni cura malalties, aquest projecte ha demostrat que

**La música esdevé
una eina molt
bona per a la
normalització de
vides de persones
que pateixen
exclusió social.**

és una eina molt bona envers la normalització de les vides de les persones que configuren aquests sectors socials, ja que és un tipus d'activitat que va lligada directament a la sensibilitat de les persones, inherent a qualsevol tipus de persona. Sònia Gainza posa com a exemple la reacció d'un drogodependent que a la sortida d'un concert va poder dir que per primer cop s'havia emocionat amb la música, mentre que una persona que no parlava mai va ser capaç de comunicar-se a partir de l'assistència a un concert. Ara només falta que iniciatives com aquesta es contagin a altres auditoris arreu de Catalunya.

RMC
283

En les produccions del Gran Teatre del Liceu, a banda dels molts cantants solistes que hi col·laboren –alguns amb una certa freqüència–, hi participa un element indispensable que sempre hi és i que s'ha d'adaptar amb rapidesa i habilitat camaleònica a la música dels més diversos autors, èpoques i fins i tot registres, ja que no només canta repertori operístic. És el Cor del Liceu. Al seu capdavant –però a l'ombra, perquè ell, a l'escenari, només hi surt a saludar–, s'hi posa cada dia el seu director, José Luis Basso.

Basso José Luis

Una ànima llatina al Cor del Liceu

RMC
283

per ALBERT TORRENS

–Què diferencia un cor d'òpera de la resta de cors?

–Sobretot, el repertori. Nosaltres hem de memoritzar per als espectacles, perquè el cor d'òpera té una tasca escènica que en els concerts no hi és. D'altra banda, el repertori operístic tècnicament és una mica diferent del simfònic o a *cappella*. I també hi ha el fet que, en ser un cor professional, els cantants estan reglamentats com qualsevol altre tipus de treballador: han de tenir dedicació exclusiva i complir uns horaris que són molt amplis, perquè a més de funcions, hi ha assajos musicals i d'escena, i poden coincidir les tres coses un mateix dia.

–Sempre es treballa en més d'una producció alhora?

–Sí, sempre. Mentre es representa una òpera es treballa la següent o s'està fent un altre repertori, fins i tot de produccions que no són òperes o òperes de la temporada següent. Això depèn de la dificultat del repertori i de la programació musical, que és una mica aleatòria. Si increments l'oferta d'espectacles –en el nostre cas, el nombre de funcions–, el temps de preparació és menor, però també, per una altra banda, hi ha un increment en la professionalització.

–Com prepara el director del Cor una òpera?

–Sempre, més o menys, treballes una

mica amb els teus coneixements de l'estil de cada compositor i tant les dificultats com els requeriments musicals solen ser els mateixos en una òpera de Wagner, Verdi, Mozart, Britten, el *bel canto* o l'òpera barroca... A més, quan portes tants anys treballant, ja saps on trobaràs els problemes en cada obra i amb cada cor. A vegades, quan tenim una òpera que és fora del repertori, ens posem en contacte abans amb el director musical per guanyar temps, però en la majoria dels casos, no és així. D'altra banda, cal tenir en compte que el mestre del Cor no només fa la preparació dels aspectes tècnics musicals –com l'afinació o el ritme–, sinó que també vigila aspectes molt importants com la dicció.

–Com s'ensenya, la dicció?

–Nosaltres, com tots els cors, tenim gairebé sempre assessors musicals, especialistes que s'encarreguen d'això, perquè hi ha moltes particularitats que no només són de l'idioma parlat, sinó que es canta d'una manera diferent de com es parla. I també depèn de l'època: el francès de Berlioz, per exemple, no és el mateix de Verdi.

–Què en pensa, de les polèmiques que envolten la figura del director d'escena d'uns anys ençà?

–Hi ha molts directors d'escena i molt variats. El que és important és que el director d'escena conegui perfectament l'aspecte musical de l'òpera i l'esperit del compositor abans de posar-se a treballar,

perquè fer provocació perquè sí no crec que sigui interessant. Nosaltres hem treballat amb molts d'aquests directors, i són gent que ens aporten molt perquè nosaltres, com a músics, moltes coses no les veiem com les veu una persona que ha estudiat teatre.

–Hi ha algun repertori en què se senti especialment més còmode?

–Quan estudies una òpera, has de compenetrar-te absolutament amb l'estil i l'aspecte tècnic d'aquell compositor. Jo sempre intento pensar que l'autor que estic treballant és el millor i així, quan acabo, sento una mica de nostàlgia. Però tinc la sort que de seguida ja començo amb una altra. És una feina molt interessant i variada.

–Com és el treball en les produccions que no són òperes i quant de temps s'hi dedica?

–Hi dediquem el temps que tenim a disposició. De vegades, en voldríem més, però els concerts estan inserits dins d'una programació operística i s'han d'articular dins del funcionament general de la casa. Abans de programar-los, ja calculem el temps que tindrem a disposició per preparar-lo.

–Preferiria que el Cor del Liceu se centrés només en l'òpera?

–No, a mi també m'agrada que el Cor d'òpera tingui un altre repertori –simfònic o a *cappella*–, perquè això ajuda molt a cantar millor, per exemple, una òpera de Verdi.



EVA GUILLAMET

–Cal pensar que els cantants també agraeixen aquests canvis de registre...

–Sí, si bé hi ha molta gent nova que no coneix encara tot el repertori. Un cor d'òpera necessita com a mínim deu anys per fer un repertori de base. Nosaltres no funcionem com els teatres de repertori que hi ha per exemple a Alemanya, on cada dia tenen funció i no assagen, perquè ja saben el que han de cantar cada dia i sempre es canta el mateix. Ells tenen molt pocs assajos musicals, van directament a l'escenari, i això no crec que sigui positiu per a un cor. A Itàlia, en canvi, es treballa molt diferent: hi ha més

temps de preparació perquè hi ha menys producció. I aquí som en una fase intermèdia: es produeix molt, però també tenim temps de preparació, encara que sigui reduït. Jo crec que, en el nostre cas, el resultat musical és millor.

–Es pot definir el perfil del cantant del Cor del Liceu?

–Actualment és un cor molt renovat. Els últims anys s'han fet moltes audicions i hi ha entrat gent molt preparada musicalment, alguns d'altres teatres, però també molts d'aquí.

–Com són les proves d'ingrés?

–També les hem anat canviant. Ac-

tualment ja demanem també repertori simfònic –Bach, *a cappella*...– a més de l'operístic de les tres escoles més importants –Wagner, Verdi i l'òpera francesa–, per veure totes les capacitats que té el cantant. Les àries solistes són orientatives i només ens serveixen per veure el material vocal que té la persona. Però jo crec que la prova principal són els fragments corals que nosaltres donem als aspirants, que poden estudiar per endavant amb molt de temps. N'hi ha de tots els estils i això t'ho permet veure tot: quina preparació té, quina capacitat vocal, tècnica... També demanem que la lectura a vista sigui molt ràpida, perquè ara ja no treballem de memòria com els cors d'òpera de vint-i-cinc anys enrere, que tenien més temps. Ara tenim necessitat de gent molt àgil musicalment, i el Cor del Liceu està fent molts progressos en això.

–Vostè ja havia treballat amb el Cor del Liceu abans de ser-ne el director titular. En quina mesura ha canviat d'aleshores ençà?

–Cada any que passa veig que el Cor està avançant molt en aspectes tècnics, vocals i musicals, i això sens dubte és el resultat d'una feina pacient i continuada. A més de tot això, és un cor que té molta motivació i el fet que la gent hi treballi amb ganes i entusiasme fa molt més fàcil fer la teva feina. També cal tenir en compte que la manera de fer l'òpera també ha canviat: abans gairebé

RMC
283

9^è concurs de música de cambra Montserrat Alavedra premi Caixa Terrassa



del 14 al 16 de novembre de 2008
al Centre Cultural Caixa Terrassa

inscripcions fins al 15 d'octubre de 2008

Amics de les Arts i Joventuts Musicals

Sant Pere, 46, 1r pis

08221 Terrassa

Tel.: 93 731 22 32

(de dilluns a divendres, de 17 a 20 h)

joventutsmusic@caixaterrassa.net

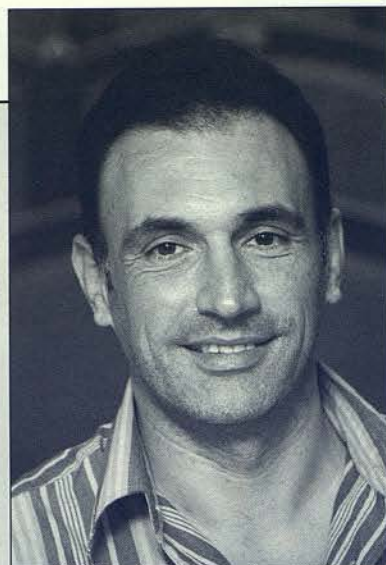
www.caixaterrassa.es

Ho organitzen:



ct*obra social
caixaterrassa

Ens concedeix un forat en la seva atapeïda agenda i ens cita al seu despatx del Gran Teatre del Liceu. Però José Luis Basso no és un home de despatxos: ha passat més de mitja vida entre les bambolines de molts i diversos escenaris de teatres d'òpera de mig món i coneix de memòria l'amplíssim repertori operístic com si fos el palmell de la seva mà. Des de fa quatre anys dirigeix el Cor del Liceu, amb el qual ja havia treballat als anys vuitanta, durant la seva etapa formativa, com a assistent del mestre Romano Gandolfi. El seu segon pas per Barcelona –una ciutat amb un públic entusiasta, assegura– l'ha dut, entre d'altres, a assolir un notable nivell de català.



EVA GUILLAMET

eren versions de concert, en què el cor no tenia una participació actoral important, i ara es demana que el cor també sigui participatiu escènica: l'artista de cor ha de fer pràcticament de cantant i d'actor.

–Parli'ns breument de la seva biografia abans d'aquests dos passos pel Liceu.

–Els meus pares, que eren cantants del Cor del Teatro Colón de Buenos Aires, em van introduir, primer en el cor de nens i després en l'estudi del piano i en tota la carrera musical. Vaig entrar molt jove –amb 15 anys– com a aprenent del mestre del cor del teatre, una figura que avui ja no existeix però que recordo que va ser molt important per al meu aprenentatge. Després vaig fer de mestre pianista i als 23 ja era director del Cor del Teatro Colón de Buenos Aires, un dels més importants de Sud-amèrica, fins que vaig obtenir una beca d'estudis per perfeccionar-me amb el mestre Gandolfi, que havia treballat allà i que llavors era aquí, al Liceu.

–I llavors va venir a Barcelona.

–Sí, el mestre Gandolfi, que havia treballat al Colón i hi tenia una relació fluida, llavors –als anys vuitanta– era aquí, al vell Liceu. Quan em va conèixer, li vaig agradar i em va agafar com a assistent. Aquest va ser el punt més important de la meua carrera. Després he treballat a Itàlia, en diversos teatres importants: primer el San Carlo de Nàpols, i després el Maggio Musicale Fiorentino, on he estat deu anys i he tingut la sort de treballar amb directors d'orquestra molt importants. I des de fa quatre anys tinc l'honor de treballar un altre cop aquí, ara com a director del Cor.

–El director d'un cor d'òpera no pot fer com un mestre d'orquestra, que dirigeix diverses formacions alhora?

–No. La diferència amb els directors d'orquestra és que el mestre de cor ha de tenir una dedicació exclusiva envers el cor que dirigeix. Crec que, quan agafes un cor, has de treballar només amb aquest si vols veure-hi un creixement. No pots anar a fora i treballar en tres o quatre teatres d'òpera alhora com fa el

director d'orquestra, perquè el treball del cor és més dia rere dia.

–Vostè ha treballat amb diversos cors. Creu que és possible aconseguir amb diferents instruments el mateix so?

–Certament, he treballat esporàdicament amb altres cors, com el del Kirov de Sant Petersburg o el del Covent Garden de Londres. Però jo prefereixo treballar amb veus de països mediterranis, perquè tenen una qualitat de veu d'un altre color. Totes les veus llatines, de l'arc mediterrani, tenen una mateixa característica, més enllà de la tècnica, diferent de les angleses o alemanyes. És una cosa que a mi mateix m'és molt difícil d'explicar.

–Els públics dels diversos teatres, com se sol dir, també són diferents o es tracta d'un tòpic?

–És cert que cada teatre té el seu estil, però jo també he vist el Covent Garden ensorrar-se d'aplaudiments com si fos el San Carlo de Nàpols, on el públic és molt efusiu. Al Maggio Musicale, el públic és una mica més tranquil i també s'estima molt el repertori simfonicocoral, que ocupa una part de la seva programació. A l'Argentina, on la gent és molt amant de l'òpera, cada representació al Colón és un esdeveniment per a la ciutat. És un públic molt semblant al del Liceu, tant o més entusiasta que en qualsevol teatre italià. De fet, m'atreveria a dir que el públic del Liceu –i també la gent que canta al Cor– aprecia el repertori italià més que els mateixos italians. Per a ells és un repertori ja massa conegut i rutinari, i això els treu motivació.

–Certament, és curiós que la vida musical italiana no sigui tan rica com es podria pensar pel fet que molts compositors hagin estat italians...

–A Itàlia cada regió té el seu teatre d'òpera més o menys important que fa set o vuit títols cada temporada en el millor dels casos –Bolonya, Trieste, Venècia. És clar que a La Scala i a Florència se'n fan més. Però no passa com a Barcelona, que t'ofereix una mica de tot i també pots anar cada dia a sentir música simfònica. Això, a Itàlia, només ho tens si vius a Roma, on hi ha el Cor de l'Òpera i el de

l'Accademia di Santa Cecilia.

–De l'espectacular increment de públic al Liceu d'ençà de l'incendi, se n'han fet moltes anàlisis i lectures. Com se l'explica, vostè?

–Crec que és un fenomen fantàstic. El Liceu és un teatre que té un significat per a la ciutat molt més gran que, per exemple, La Scala per a Milà. Però també penso que ara hem arribat a un moment de producció màxima: hem arribat a fer vint-i-cinc representacions d'un mateix títol, i per arribar a aquest punt el Teatre ha sofert una transformació organitzativa i laboral completa. Per fer més feina, haurien de canviar molts paràmetres, i jo, que he treballat al vell Liceu –que era com un teatre italià, on només es feien quatre o cinc representacions de set o vuit títols– ja hi veig una diferència enorme.

–Avui per avui, el del Liceu continua sent l'únic cor completament professionalitzat del nostre país. A què respon, aquesta circumstància?

–Jo tampoc no ho sé. Crec que és importantíssim i urgent tenir un cor professional que faci una activitat diferent de la nostra i que tingui una temporada fixa durant tot l'any, com passa, per exemple –com ara deiem–, a Roma. I no tinc prou coneixements per donar una resposta al fet que això aquí no passi.

–En tot cas, no seria un problema trobar una plantilla de potencials cantants disposats a formar part d'aquest cor...

–En absolut, perquè aquí hi ha molta gent amb moltes capacitats. I a mi m'és molt difícil, tenint un nombre fix de cantants en plantilla, donar-los possibilitats a tots. Molta gent em demana audicions i trobo que són gent preparada musicalment i vocalment, però estic limitat. L'única possibilitat és oferir-los contractes temporals.

–Té algun projecte a llarg termini que ens pugui desvelar?

–Les meves perspectives són diàries. Mai no he pensat gaire en què passarà, perquè això et crea ansietat. El Cor del Liceu continuarà fent la seva funció de base, que és respondre al repertori operístic que la ciutat i el públic li demana.

EL MES DE MAIG, A L'ABAST

Judd i Slatkin

Dos grans directors amb l'OBC

Dos dels directors més destacats del panorama internacional actual, el britànic James Judd i el nord-americà Leonard Slatkin, dirigiran l'OBC en setmanes consecutives, amb programes de característiques ben diferents però amb una aposta comuna per la introducció de nou repertori al costat de grans obres del repertori clàssic i romàntic.

per MERCEDES CONDE PONS

TEMPORADA OBC. Alba Ventura, piano. Dir.: Eiji Oue. Soler, Saint-Saëns, Brahms / Piotr Anderszewski, piano. Dir.: James Judd. Satue. Beethoven. Vaughan-Williams. / Dir.: Leonard Slatkin. Haydn, Barber, Berlioz.
L'AUDITORI. DEL 9 AL 25 DE MAIG (CAL CONSULTAR DATES I HORARIS).

El mes de maig serà un mes intens quant a la densitat i consistència de la majoria d'obres programades, però també quant a la presència de grans i destacats artistes convidats, tant d'aquí com de l'estranger. El tret de sortida el donarà l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya sota la direcció del titular, Eiji Oue, amb la *Tercera Simfonia* de Mahler. Hi participarà la mezzosoprano Nathalie Stutzmann –sempre molt benvinguda a les temporades de l'OBC–, la secció de dones del Cor Madrigal, el Cor Vivaldi-Petits Cantors de Catalunya (el cor de l'Escola Ipsi de Barcelona).

Eiji Oue s'enfrontarà el cap de setmana següent al compromís que suposa dirigir una partitura del repertori contemporani català com és el complex poema per a orquestra sobre un text de Gustave Flaubert, *Le Christ dans la Banlieue*, de Josep Soler (1935, Vilafranca del Penedès). Una obra de gran força en la qual s'observen les característiques del seu estil compositiu: atonalisme lliure influït per l'expressionisme germànic i la maduresa del seu sistema harmònic basat en l'acord de Tristany i l'acord místic d'Aleksandr Skriabin. Juntament amb aquesta obra, el concert inclourà el *Concert per a piano i orquestra* núm. 4, op. 44 de Camille Saint-Saëns –que interpretarà la pianista catalana Alba Ventura– i la *Simfonia* núm. 1, op. 68 de Johannes Brahms.

El director d'origen britànic James Judd es situarà al capdavant de l'OBC amb un programa que inclou novament una obra contemporània. Es tracta de *Líneas de fuerza* del compositor saragossà Carlos Satué, deixeble de Francisco Guerrero,

Cristóbal Halffter i Tomás Marco. Premiat en nombroses ocasions per les seves composicions, amb *Líneas de fuerza* Carlos Satué va obtenir el Premi AEOS (Asociación Española de Orquestas Sinfónicas) en la seva tercera edició i l'obra va ser estrenada per l'Orquestra Simfònica de Galícia, sota la direcció del mateix James Judd. El *Concert per a piano i orquestra* núm. 1, op. 15 de Ludwig van Beethoven –interpretat pel pianista Piotr Anderszewski– i la *Simfonia* núm. 5 de Ralph Vaughan-Williams completen el programa.

James Judd és director musical de l'Orquestra Simfònica de Nova Zelanda i principal director convidat de l'Orquestra Nacional de Lilla (França). Ha enregistrat un gran nombre d'obres d'autors anglesos i americans amb el segell Naxos juntament amb l'orquestra de la qual és titular, tot donant-li un estatus internacional d'alt nivell, que la va fer mereixedora de ser convidada a tocar als BBC Proms durant l'estiu de 2005. La carrera de Judd va començar essent director assistent a l'Orquestra de Cleveland, on el va convidar Lorin Maazel. Va tornar a Europa com a director musical associat de l'Orquestra Jove de la Comunitat Europea, per invitació de Claudio Abbado, de la qual actualment és director artístic honorari. Ha dirigit les orquestres més prestigioses del món i és un prolífic director operístic.

El darrer programa és el que dirigirà Leonard Slatkin, tot abastant una gran diversitat d'estils en un concert amb obres de Haydn, Barber i Berlioz. El concert començarà amb la *Simfonia* núm. 67 de Franz Joseph Haydn, tot fent un salt endavant de dos segles cap a Samuel Barber, de qui s'interpretarà l'*Assaig* núm. 2, op.

17. L'OBC podrà mostrar el seu estat de forma després del treball amb el director nord-americà amb una de les obres simfòniques més emblemàtiques: la *Simfonia Fantàstica*, op. 14 d'Hèctor Berlioz, que es coneix

com l'obra que va transformar el concepte d'orquestració existent fins aleshores.

Leonard Slatkin esdevindrà director musical de l'Orquestra Simfònica de Detroit i principal director convidat de l'Orquestra Simfònica de Pittsburgh a partir de la temporada 2008-09, quan acabi el seu contracte amb la National Symphony Orchestra, després de dotze anys de ser-ne el director musical. A més, Slatkin és principal director convidat de la Royal Philharmonic Orchestra i conseller musical de la Nashville Symphony Orchestra. Entre tanta activitat, encara té temps per dedicar-se a la defensa de la importància de l'educació musical, per a la qual va fundar i dirigeix l'Institut Nacional de Direcció i treballa amb orquestres joves assíduament. La seva activitat com a director d'orquestra es va iniciar als Estats Units, tot treballant amb la Saint Louis Symphony Orchestra. La seva trajectòria ha estat lligada a la Philharmonia Orchestra, l'Orquestra Simfònica de la BBC i Los Angeles Philharmonic, a més de dirigir tot sovint les millors orquestres dels Estats Units i Europa i posseir set Premis Grammy, obtinguts gràcies als més de 100 enregistraments que ha fet en la seva carrera.



LEONARD SLATKIN

STEVE J. SHERMAN

RMC
283

EL MES DE MAIG A L'ABAST

Barroquisme francès, racionalisme germànic i virtuosisme italià

Tres de les formacions de música antiga més prestigioses de l'actualitat coincideixen a la XXXI edició del Festival de Música Antiga de Barcelona. El Giardino Armonico –dirigit pel flautista Giovanni Antonini–, Capriccio Stravagante –liderada pel clavecinista Skip Sempé– i The Rare Fruits Council –que dirigeix el violinista Manfredo Kraemer– oferiran repertori barroc d'Itàlia, França i Alemanya, respectivament, i permetran observar la gran diferència estilística i de caràcter entre les obres d'uns i altres països.

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA. El Giardino Armonico. Dir.: Giovanni Antonini. Castello, Merulla, Vivaldi, Galuppi. / Capriccio Stravagante. Dir.: Skip Sempé. Couperin, Marais, Leclair, entre d'altres. / The Rare Fruits Council. Biber, Pachelbel, Buxtehude, entre d'altres. L'AUDITORI (Sala Martorell). 6, 8 i 17 DE MAIG DE 2008 (20.30 h).

Capriccio Stravagante titula el seu concert del dia 8 de maig "Pastitxos a la francesa", en un programa que inclou obres de compositors francesos fincats a la cort de Versalles en l'època de maduresa del rei Sol i ràpida decadència de la fastuositat barroca del monarca i el seu règim absolutista. Liderats per Marin Marais (1656-1728) i François Couperin (1668-1733), els compositors de l'època es van dedicar a compondre obres de gran lluitament que havien d'acompanyar les conegudes com *Fêtes Royales*, uns grans esdeveniments artístics en què el teatre, la música, l'òpera barroca, els jocs i la dansa s'unien per honorar la grandesa i el poder del rei absolut i, evidentment, també per entretenir-lo. Junta-ment amb Marais i Couperin, trobem altres compositors com Leclair, Matho, De la Barre, dels quals, Capriccio Stravagante oferirà un *pastiche* o tast amb obres instrumentals i àries d'òpera, així com també peces per a clave sol, en què es podrà sentir l'art del fundador del grup, Skip Sempé.

Capriccio Stravagante va néixer l'any 1986 per iniciativa del clavecinista Skip Sempé com a *ensemble* de quatre a deu instrumentistes. Amb els anys Capriccio Stravagante forma també una orquestra, una companyia d'òpera i una orquestra renaixentista. Col·labora amb grans ar-

tistes de la categoria de Manfredo Kraemer, Maria Bayo, el Collegium Vocale Gant i l'Akademie für Alte Musik de Berlín, sempre prenent com a base la llibertat d'expressió individual dels seus intèrprets.

The Rare Fruits Council proposa, en el concert que oferirà el dia 17 de maig, un passeig per l'Alemanya del segle XVII, en ple auge del calvinisme, amb obres d'autors com Heinrich Ignaz Biber, Johann Pachelbel, Dietrich Buxtehude, Johann Adam Reincken o Johann Rusenmüller, que van influir notablement en compositors posteriors com Johann Sebastian Bach i Georg Friedrich Händel.

La formació que lidera el violinista Manfredo Kraemer compta amb grans músics, com el també violinista Pablo Valetti. Els membres d'aquesta jove formació de cambra són col·laboradors habituals de prestigioses orquestres barroques, com Musica Antiqua Köln, Les Arts Florissants, Concerto Köln, René Jacobs o Jordi Savall. El nom de l'agrupació expressa molt bé l'objectiu del grup, fent referència a la manera barroca de dissenyar les edicions musicals del barroc, que suggerien la voluntat estètica d'amagar darrere un vestit exòtic quelcom de conegut i agradable.

Giovanni Antonini és un virtuós intèrpret amb les flautes de bec, lidera un grup

de música antiga que respon al nom d'El Giardino Armonico i du a terme una intensa activitat com a director orquestral. Amb aquesta reconeguda formació transportarà l'oient a la Venècia del segle XVII, un gran focus de creació artística –no només musical– situada en un dels països més avançats filosòficament i científicament parlant de l'època. La música és, per tant, un reflex d'aquest caràcter agosarat i frenètic, paradigma del qual és la música d'Antonio Vivaldi, conegut amb el sobrenom del "Pretre Rosso". Però a Venècia no només regnava la música de Vivaldi, altres grans compositors com Dario Castello, Tarquinio Merula, Giovanni Battista Buonamente, Giovanni Legrenzi i Baldassare Galuppi també van compondre representatives obres característiques d'un estil particular, que El Giardino Armonico s'encarregarà d'acostar a l'oient.

El grup de cambra d'intèrprets amb instruments originals El Giardino Armonico va ser fundat a Milà l'any 1985 i es concentra en el treball de la música dels segles XVII i XVIII. Toca habitualment als festivals més prestigiosos i a les sales amb més nom d'Europa i els Estats Units. Són uns grans especialistes en l'obra d'Antonio Vivaldi, l'obra del qual han portat també al disc. Un dels discos que els va donar més fama va ser el disc d'àries de Vivaldi interpretat per la virtuosa de la veu Cecilia Bartoli, als inicis de la seva meteòrica carrera, que va guanyar un Premi Grammy.

Compositors anglesos

ELS DIUMENGES AL PALAU. Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra. Cor de Cambra del Palau. Paul Cortese, viola. Dir.: Daniel Mestre. Elgar, Britten, Vaughan-Williams. PALAU DE LA MÚSICA. 25 DE MAIG DE 2008 (18 h).

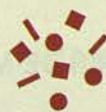
L'Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra actuarà en el marc del cicle Els Diumenges al Palau amb el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, sota la direcció del seu director assistent, Daniel Mestre. El programa està dedicat a l'obra de compositors anglesos del segle XX, com Edward Elgar, Benja-

min Britten i Ralph Vaughan-Williams i a la interessant combinació d'orquestra amb viola solista i, com és el cas de la darrera obra del programa, la unió d'orquestra, viola solista i cor.

El concert l'obrirà la *Introducció i allegro*, op. 47 per a orquestra de corda d'Edward Elgar i continuarà amb *Lachrymae*,

op. 48 per a orquestra de corda i viola de Benjamin Britten, que tindrà com a solista de viola Paul Cortese, professor al Conservatori Superior del Liceu.

En la segona part, el Cor de Cambra prendrà protagonisme amb la interpretació de les *Three Shakespeare Songs* per a cor mixt a cappella de Ralph Vaughan-Williams i per la menys coneguda *Flos Campi*: suite per a petita orquestra, cor de cambra i viola solista. Una obra que el compositor anglès va compondre l'any 1925 i que du com a títol una expressió en llatí que vol dir "flors del camp". Consta de sis moviments, cadascun titulat amb un vers dels *Cants de Salomó*.



PALAU MÚSICA CATALANA
BARCELONA
1908-2008



ELS CONCERTS DEL CENTENARI

DIVENDRES · 09/05/2008 · 21 h

BOBBY McFERRIN ORFEÓ CATALÀ

(patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

Preus: de 25 € a 70 €

Concert patrocinat per

Pioneer
sound. vision. soul

LAVANGUARDIA



DILLUNS · 09/06/2008 · 21 h

ORFF: *CARMINA BURANA*

ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO

ORFEÓ CATALÀ

(patrocinat per Fundació Caixa Penedès)

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE
LA MÚSICA CATALANA

(patrocinat per Caixa Catalunya)

COR INFANTIL DE L'ORFEÓ CATALÀ

(amb el mecenatge de Fundació Banco Santander)

SOLISTES VOCALS

JUAN JOSÉ MENA, director

Preus: de 30 € a 50 €



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:



CONSORCI
PALAU MÚSICA
CATALANA



FUNDACIÓ
ORFEÓ CATALÀ
PALAU DE LA MÚSICA

Amb al suport de:



EL MES DE MAIG A L'ABAST

La Royal Philharmonic clausura Palau 100

PALAU 100. Royal Philharmonic Orchestra. Freddy Kempf, piano. Dir.: Bramwell Tovey. Sibelius, Rakhmàninov, Dvorák.
PALAU DE LA MÚSICA. 8 DE MAIG DE 2008 (21 h).

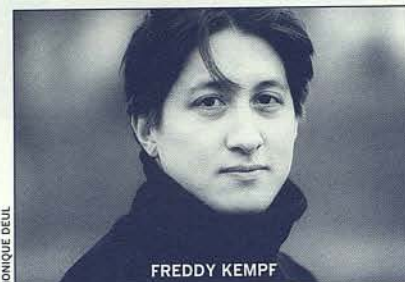
El darrer concert de l'actual temporada Palau 100 ha patit un sobtat canvi de protagonistes. Arran de la cancel·lació de la gira que l'Orquestra Filharmònica de Xina havia d'oferir per Espanya i que havia de portar també el jove però ja popular pianista Lang Lang, serà la Royal Philharmonic Orchestra l'encarregada de cloure el cicle 2008-09.

La Royal Philharmonic Orchestra interpretarà *Finlàndia* de Jean Sibelius, el *Concert per a piano núm. 2* de Serguei Rakhmàninov –amb l'aportació solista de Freddy Kempf– i la *Simfonia núm. 8 en Sol Major, op. 88* d'Antonín Dvorák. Aquesta formació britànica va ser fundada l'any 1946 per Sir Thomas Beecham

amb la intenció d'apropar les millors interpretacions del gran repertori a tot el territori anglès, una voluntat que encara manté l'esperit original del seu fundador.

Per la titularitat de la seva direcció han passat noms prestigiosos, com els de Rudolf Kempe, Antal Doráti, André Previn i Vladimir Ashkenazy. Des de l'any 1996 el director titular és l'italià Daniele Gatti, que cedirà el seu càrrec a partir de la temporada 2009-10 a Charles Dutoit.

En aquesta ocasió el concert el dirigirà l'anglès Bramwell Tovey, actual director titular de l'Orquestra Simfònica de Vancouver. Va ser director musical de l'Orquestra Filharmònica de Luxemburg de l'any 2002 al 2006. A banda de la seva



FREDDY KEMPF

activitat com a director, dedica molt de temps a la composició.

Freddy Kempf (Londres, 1977), de pare alemany i mare japonesa, va estudiar a la Royal Academy of Music, però actualment resideix a Berlín. Com a nen prodigi va debutar al costat de la Royal Philharmonic Orchestra amb només vuit anys. L'any 1987 va guanyar el primer Concurs Nacional Mozart a Anglaterra i l'any 1992 li va ser atorgat el Premi de la BBC al millor artista jove de l'any.

RMC
283

Iván Martín interpreta Granados

CAMBRA A L'AUDITORI. Iván Martín, piano.
L'AUDITORI (Sala Martorell). 29 DE MAIG DE 2008 (20.30 h).

El pianista canari Iván Martín (Las Palmas de Gran Canaria, 1979) interpretarà a la Sala de Cambra de L'Auditori un recital amb obres del compositor lleidatà Enric Granados, coincidint amb l'exposició "Contrapunt: Enric Granados-Pau Casals" que tindrà lloc al Museu de la Música, de mitjan d'abril a final de juny.

Iván Martín va iniciar els estudis de piano al Conservatori Superior de Músi-

ca de la seva ciutat de naixement i va ampliar estudis a l'Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, sota la tutela de Dmitri Bashkírov i Galina Eguiazarova.

Ha estat guardonat en diversos concursos, com l'Infanta Cristina o el Ciudad de Albacete i ha realitzat nombrosos recitals arreu d'Espanya, tot presentant-se a Catalunya en el marc de les Schubertiades de Vilabertran i Barcelona.

També ha donat concerts arreu d'Europa, Sud-àfrica i Sud-amèrica, amb orquestres com les filharmòniques de Gran Canaria i Estrasburg, les simfòniques de Tenerife, Principat d'Astúries, Galícia, Castella i Lleó, Bilbao, Balears, RTVE i Xile, sota la batuta de directors com Adrian Leaper, Maximiano Valdés, Alejandro Posada, Miguel Ángel Gómez Martínez, Josep Pons, Jacques Kantorow o Maurizio Benini. Darrerament ha actuat a l'edifici de la Filharmònica de Berlín juntament amb la World Orchestra, sota la direcció de Josep Vicent.

'La Senna festegiente' d'Antonio Vivaldi

EL SO ORIGINAL: ORÍGENS I MEMÒRIA. Le Concert des Nations. Dir.: Jordi Savall. Vivaldi.
L'AUDITORI. 27 DE MAIG DE 2008 (21 h).

Jordi Savall i el seu grup de música antiga Le Concert des Nations apropiaran al públic una de les obres més curioses del catàleg del compositor venecià Antonio Vivaldi. *La Senna Festegiente* és una serenata per a veus solistes i orquestra, que no pot ser considerada òpera –tot i assemblar-se molt al model operístic de l'època–, ja que conté molts més recitatius

acompanyats que secs, com s'acostumava a fer en l'òpera.

Antonio Vivaldi va compondre *La Senna Festegiente* a l'època en què a Venècia actuava com a ambaixador francès el comte de Gergy, Jacques Vincent Languet. Tot i que no se'n coneix amb certesa el destinatari, aquesta no és la primera serenata que Vivaldi va compondre en honor del

rei de França, fet que fa presumible que aquesta serenata fos estrenada al Palau de Versalles.

De fet, la simfonia que obre *La Senna Festegiente* conté en l'*allegro* una expressa indicació original de Vivaldi que diu "alla francesa". L'argument de la serenata va ser concebut pel famós llibretista de l'època Domenico Lalli. Els personatges que la configuren són el Sena, l'Edat d'Or i la Virtut, que caminen a la recerca de la felicitat i la troben a les ribes del riu Sena. Un fet que fa suposar la voluntat d'elogi de França i el seu monarca.

EL MES DE MAIG, A L'ABAST

'Mort a Venècia'

Un gran títol, també operístic, al Liceu

No és massa arriscat afirmar que l'estrena de *Death in Venice* serà l'esdeveniment operístic de la temporada. Al marge de tot el que suposa d'important sempre una *première*, a més estatal, hi ha el fet intrínsec dels valors que conté la darrera òpera que va escriure Benjamin Britten, autèntic testament de l'existència operística més important de la segona meitat del segle XX.

per J. COMELLAS

D'aquesta manera el Liceu clou un recorregut que en els darrers anys ha permès gaudir d'una gran part de l'opus líric del compositor britànic: recordem *The Turn of the Screw*, *A Midsummer Night's Dream*, *Billy Budd*, *Gloriana* i *Peter Grimes*, títols oferts en versions d'una notable envergadura qualitativa.

Death in Venice és, no cal dir-ho, la transcripció lírica de la novel·la relativament primerenca del Nobel alemany Thomas Mann, que va publicar el 1912, gairebé 60 anys abans de l'òpera, aquesta alhora confegida amb un decalatge de pocs mesos respecte de la monumental versió cinematogràfica signada per Luchino Visconti.

La gairebé simultaneïtat en el procés de realització, coneguda pel públic, va comportar que no volgués veure el film acabat, ni tan sols cap fotograma, perquè la seva visió no n'afectés el mateix procés creatiu.

Bona part de la grandesa de l'obra rau en la gran identificació que el músic va sentir amb l'argument, amb el seu protagonista, Gustav von Aschenbach, i amb el seu viatge crepuscular que tant s'avenia amb la imminència de la mort del compositor. Viatge que alhora és rememoració idealitzada del que va fer a la ciutat italiana el literat alemany el 1911, encara que l'al·ludida dimensió crepuscular quedava al marge de la vivència, car encara li quedaven més de 40 anys de vida. I en un lloc comú –literat, protagonista de l'òpera i compositor, i segurament també cineasta–, compartien un moment de bloqueig creatiu, un dels components argumentals de més pes que planteja l'obra.

La linealitat de l'argument, aquest recorregut interior a través de 17 escenes, en un context d'acció minimalista –podríem dir que no passa res al llarg de les dues hores i tres quart de durada–, amb tot agombola una gran complexitat de suggeriments anímiques viscudes, sentides i

mostrades pel protagonista en el viatge a la il·lusòria terra de promissió de la capital del Vèneto. Perquè l'argument és sobretot un soliloqui interior en què el personatge central intenta, en el contrast de la visió/descoberta del jove Tadzio, incorporar, o reintroduir a la seva existència foscant un darrer i inútil alè de vida, que abasti també la dimensió creativa. Desig i impossibilitat; bellesa i decrepitud; futur i decadència caminen junts en un diàleg impossible i al mateix temps il·luminador d'un cosmos poètic inefable. Tot això en un clima decadent i homofílic presidit per una Venècia descolorida, bromosa i gairebé inermes, a més sota l'amenaça d'una epidèmia mortífera. I amb el contrast de la presència entre indolent i obsessiva del jove Tadzio, convertit en motor mut, decoratiu i alhora potent, que referencia a cada instant el discurs existencial del protagonista.

És un món fet de subtils pene- tren de manera imperceptible i que acaben configurant una realitat d'una bellesa corprenedora. En aquest sentit, Benjamin Britten –de manera semblant a com va passar amb Luchino Visconti amb el cinema– va saber transcriure a l'òpera el text de Mann amb admirable exactitud.

Musicalment és presidida pel recitatiu lliure acompanyat de piano que mostra les intenses brases anímiques del protagonista, amb el contrast de la figura d'Apol·lo, –en certa mesura en funció d'*alter ego* de Tadzio–, que amb el seu cant acompanya musicalment els jocs dels joves i que notaria el contrast al·ludit entre els dos protagonistes. La música aquí recorre a una rica estructura de percussió presidida pel color tímbric dels gamelans de Bali i Java que tant havien seduït el compositor quan els va conèixer en origen, i



HANS-JÜRGEN SCHÖPFLIN

que aquí aplica en el si d'un teixit musical d'una bellesa inexpressable.

Disortadament no serà possible disfrutar de la interpretació prevista del tenor nord-americà Thomas Moser, probablement el millor Aschenbach actual. El seu substitut serà Hans-Jürgen Schöpfli, tenor que no figura a l'aparador dels grans noms universals dels repertoris atípics. Se'n apareix com una incògnita, tanmateix oberta, també, a una grata oportunitat.

El baríton, també nord-americà, Scott Hendrick és un "noi per a tot", en incorporar una colla –ni més ni menys que setde personatges episòdics de naturalesa funcional que donen ritme, agilitat i vigor al recorregut argumental.

Una presència destacable és la del contratenor basc Carlos Mena, que interpreta Apol·lo; és un dels cantants de la seva corda amb una carrera més rellevant a l'àmbit europeu.

Sebastian Weigle assumeix la direcció musical i Willy Decker, un altre molt conegut dramaturg, es fa càrrec de la producció. Recordem que al Liceu ha realitzat diverses produccions, entre les quals alguna tan destacada com *Die tote Stadt* (2005-06), *Billy Budd* (2000-01) i *Boris Godunov* (2004-05).

DEATH IN VENICE de Benjamin Britten. Llibret: Myfanwy Piper. Hans-Jürgen Schöpfli. Scott Hendricks. Carlos Mena. Leigh Melrose. Uli Kirsch. Claudia Schneider. Josep Ruiz. Begoña Alberdi. Enric Martínez-Castignani. Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu. Dir. escènica: Willy Decker. Dir. musical: Sebastian Weigle. Nova coproducció: Gran Teatre Liceu, Teatro Real.

LICEU. DEL 13 AL 30 DE MAIG DE 2008.

RMC
283

EL MES DE MAIG A L'ABAST

'Die Walküre'

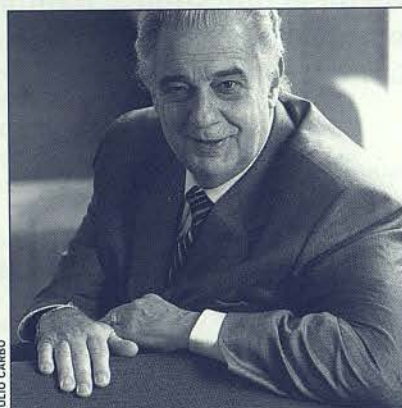
Gran òpera i grans cantants palplantats

per J. C. C.

Un repartiment d'un gran nivell constitueix l'al·licient cabdal de la versió, en concert, de *Die Walküre* que es presenta ara al Gran Teatre del Liceu.

Segona òpera de la Tetralogia, encara que situa la primera jornada, probablement sigui la més bella si entenem el sentit més acceptat de l'expressió bellesa. Si ens referim, per tant, a un lirisme melòdic profund però alhora alat –si cal encara dependent ni que sigui de manera llunyana de la *grand opéra*– i a la concreció d'una sèrie de situacions d'un potencial dramàtic espès i corprendor.

I en aquesta dimensió situem l'impressionant diàleg que mantenen al segon acte Wotan i Brünnhilde, en què la filla renuncia al mandat del pare de no ajudar el seu germà Siegmund. La dimensió profundament humana en què se situa el diàleg i la confrontació de condicionaments afectius excepcionals atorga a aquest llarg i riquíssim moment de l'òpera una enorme plenitud. Confrontació que ve del fet que l'ordre del pare ve imposada per l'ac-



PLÁCIDO DOMINGO

titud de la seva esposa Fricka, deessa del matrimoni, per causa de l'aparellament incestuos entre Siegmund i Sieglinde, alhora que Brünnhilde en principi actua des de l'amor filial, ultra el que sent per Siegmund. També el final és d'una gran ro-

tunditat dramàtica amb la condemna de Brünnhilde.

En definitiva, un autèntic monument d'òpera, condicionada aquí per la manca de suport dramaturgic, que haurà de ser compensat per un quadre de veus, tal com apuntàvem al principi, absolutament excepcional.

Per la conjunció de novetat i alta categoria, destaca la figura del baix alemany René Pape, un dels intèrprets wagnerians més estimats del moment. Amb poc més de quaranta anys d'edat, es mou en l'àmbit dels esdeveniments de nivell més elevat arreu del món, entre els quals Bayreuth; és, per tant, un gran especialista en l'òpera wagneriana. El seu Hunding pot resultar un fet molt important.

Plácido Domingo (Siegmund) és un altre gran atot, en la repetició d'un altre gran paper wagnerià, els únics de què ens permet gaudir darrerament a Barcelona.

DIE WALKÜRE (versió de concert) de Richard Wagner (llibret i música). Plácido Domingo. René Pape. Alan Held. Waltraud Meier. Evelyn Herltz. Jane Henschel. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: Sebastian Weigle. **LICEU. 28 DE MAIG DE 2008.**

'Mort a Venècia', també en ballet al Liceu

La temporada de ballet del Gran Teatre del Liceu fa una proposta d'un atractiu especial en programar la coreografia que per al tema de *Mort a Venècia* va crear el coreògraf nord-americà John Neumeier per a l'Hamburg Ballett. D'aquesta manera, el mateix escenari alterna dues visions de l'obra de Thomas Mann.

Es tracta d'una oportunitat excepcional que cal remarcar i que a més, en el cas que ens ocupa directament, ve a través d'una proposta d'un altíssim nivell, tant pel que fa a la creació com a la interpretació.

La coreografia va ser estrenada per aquesta mateixa companyia l'any 2003 i el protagonista hi és transmutat de l'original escriptor a coreògraf, com aquell en

crisi creativa, que cerca a Venècia trobar-se a si mateix i a la fi acabarà enfrontant-se sense sortida a la consciència de la seva decrepitud, i amb ella a la mort.

John Neumeier va bastir la coreografia damunt dues concepcions diferents de la música: la de Bach mostra la vessant intel·lectual del protagonista, Aschenbach, mentre que la de Wagner representa la de caràcter dionisiac lligat a la trobada amb el jove Tadzio.

L'esmentat Neumeier és un dels grans coreògrafs. Nascut el 1942 a Milwaukee, de fet la seva carrera s'ha desenvolupat pràcticament a Europa, on va estudiar a l'escola del Royal Ballet de Londres i després a Copenhaguen. El 1966 va ser contractat per John Cranko per al Ballet d'S-

tuttgart en qualitat de gran ballarí i el 1969 va esdevenir mestre de ballet i coreògraf del Ballet de Frankfurt fins que el 1973 es va fer càrrec de la direcció del d'Hamburg, el qual ha elevat a la categoria d'un dels més importants del continent. El 1978 va crear la seva escola, una de les més reconegudes del moment.

El seu ballet es basa en la tècnica clàssica oberta a les concepcions contemporànies, amb una gran proclivitat per les coreografies de tall narratiu.

HAMBURG BALLETT. *Tod in Venedig.* Coreografia: John Neumeier. Música de J. S. Bach i Richard Wagner. **LICEU. DEL 19 AL 24 DE MAIG DE 2008.**

PAPER D'ASSAIG

Poesia i música

Vicissituds d'una parella

per **MIQUEL DESCLOT**

POETA



La poesia i la música formen una parella de les més antigues de la història de la humanitat. Encara que no en tinguem documentació històrica, ens sobren prou indicis fefaents per afirmar que la poesia i la música van néixer juntes, pràcticament siameses, tan bon punt la nostra espècie es va sentir posseïdora d'una veu modulable i, sobretot, d'un llenguatge verbal que li permetia organitzar i articular el cervell i, finalment, conèixer. De ben segur, altres homínids predecessors havien descobert el potencial sonor dels múltiples objectes del seu entorn, branques, ossos o pedres, però dels sons que en devien extreure no en podríem dir encara música, sinó simplement soroll: el programa musical no el podien desenvolupar mentre no haguessin assolit un sistema operatiu suficient, per servir-nos de l'argot informàtic. I d'aquest sistema operatiu no en van disposar fins que no van haver desenvolupat el llenguatge verbal, que no tan sols és la gran creació de la humanitat, la seva genialitat més alta, sinó allò que ens fa com som: criatura i alhora creadora nostra.

Quan aquells nostres avantpassats, empesos per una necessitat emocional que els altres simis no coneixien (o no coneixien, almenys, de la mateixa manera), es van trobar cantant, resulta que havien inventat, o descobert, la música d'una banda i la poesia de l'altra. És clar que haurien pogut modular la veu sense paraules, només vocalitzant, o produir fórmules verbals sense música, però la veritat és que cap de les dues possibilitats no sembla tan natural com la de cantar paraules: el cant és una emanació de la parla mateixa, on les possibilitats de l'entonació són explotades més enllà de la urgència de la comunicació immediata. Començant a cantar, doncs, la humanitat inaugurava una art, el cant, que més tard es va veure que n'amagava dues, la poesia i la música, que podien seguir camins propis i separats: havien nascut parella, però en realitat eren individus.

Tanmateix, aquelles arts que havien nascut parella difícilment podien menar carreres divergents, ignorant-se l'una a l'altra. En la llarga història (per no parlar de la prehistòria, que només podem intuir) de la música, les relacions amb la poesia han estat constants, i l'autonomia de la música instrumental hi representa només un breu parèntesi. Al seu torn, al llarg de la història de la poesia, les relacions amb la música no s'han trencat pràcticament mai (si no és en l'anomenada poesia visual), encara que en la tradició escrita ja només sigui en el ritme i el timbre, despullats de melodia. Així i tot, aquestes relacions entre els dos membres de la parella no han estat invariables, com no ho han estat al llarg de la història les relacions entre l'home i la dona. Les relacions de parella entre la poesia i la música són molt diferents, per exemple, en èpoques tan significatives com l'edat mitjana trobadoresca, el renaixement madrigalesc o el romanticisme liederista.

En l'època trobadoresca del feudal amor cortès, la poesia i la música s'unien, a semblança de les parelles cortesanes, en una relació de conveniència on cadascú podia fer el que li semblés, mentre guardés les aparences. Els trobadors van tenir el mèrit immens de reinventar la cançó culta, després de segles de domini d'una tradició poètica llatina deslligada dels usos de la gent que parlava "vulgar" i d'una tradició musical culta que només es manifestava a l'església. El que van fer, doncs, va ser inventar una nova manera d'escriure poesia, profana i en "vulgar", i lligar-la a la mateixa mena de música monòdica que coneixien del cant litúrgic. Ja es veu de seguida que allò era un matrimoni de conveniència. En efecte, la música d'una cançó trobadoresca és sempre independent del significat del poema (si no es vol veure una veritable il·lustració musical en el tema ascendent de "Can vei la lauzeta mover" de Bernart de Ventadorn, que recorda el vol d'una alosa). Per tant, les músiques de les cançons són perfectament intercanviables, mentre la mètrica dels poemes coincideixi. De fet, era una pràctica molt habitual escriure una poesia "per ser cantada amb la tonada de la cançó tal del trobador Qual". Poesia i música, doncs, portaven vides paral·leles, però

del tot independents.

En canvi, amb la Reentrenització del mite d'Orfeu, el renaixement va propiciar una unió molt més íntima entre poesia i música, tot i que ja no va aconseguir ressuscitar el model òrfic del poeta-músic (amb alguna excepció honorable com la de l'anglès Thomas Campion, o del mateix John Dowland). Però aquesta unió també tenia una particularitat molt específica: a la cançó polifònica renaixentista, la música era la serventa submissa de la poesia; el discurs musical hi era minuciosament condicionat pel discurs poètic, que havia de secundar paraula per paraula i matís per matís. La pràctica trobadoresca de l'intercanvi de músiques hauria estat considerada aberrant. La música d'un madrigal no tan sols no era intercanviable per la d'un altre, sinó que ni tan sols servia per a una altra estrofa del mateix poema! Era, en suma, una relació de submissió total de la música a la poesia.

En temps del romanticisme, passat el parèntesi de dos segles d'hegemonia del drama, la cançó culta va tornar a emergir com una necessitat imperiosa. Però, de nou, les relacions de parella entre poesia i música havien canviat. En l'endemig, els primers teòrics romàntics havien rescatat la música de la seva condició de ventafocs obedient i dòcil per reconeixre-li justament una inaudita preeminència en la capacitat de penetració dels misteris secrets de l'ànima i de l'univers. Aquest canvi radical de perspectiva hauria pogut propiciar una revenja de la música sobre la seva parella, però la paral·lela reavaluació romàntica de la poesia com a gènere amb uns poders de penetració superiors als de la racionalista prosa ho va impedir. Ara la relació s'establia, doncs, entre iguals. En un lied de Schubert, per exemple, la música persegueix el mateix objectiu que el poema, però no ho fa sotmetent-se a il·lustrar-lo, sinó completant-lo amb una recerca pròpia amb mitjans propis; música i poesia s'uneixen per fer cap al mateix lloc, de braç i tot, però guardant cadascú la seva independència. Durant el romanticisme, la poesia i la música van assolir una relació de parella moderna.

RMC
283

Ha nascut el canal de música clàssica catalana

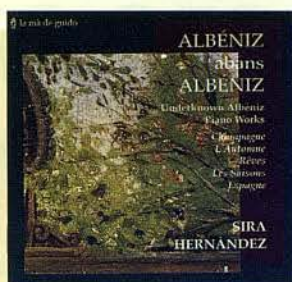
WWW.
CATCLASSICA.CAT

Amb obres d'autors i intèrprets catalans, les portades dels àlbums, informació sobre el que està sonant, notes biogràfiques dels autors, galeria d'imatges i l'avanç d'allò que sonarà després. També incorpora un arxiu de programes temàtics per escoltar o descarregar, un arxiu de músics, l'accés a la informació de la programació del canal, l'agenda de concerts i un ampli ventall de notícies i destacats d'actualitat relacionats amb l'univers musical.

Cat **C**làssica

només per internet

Un nou canal de **CATALUNYA**
MÚSICA



SIRA HERNÁNDEZ, PIANO. LA MÀ DE GUIDO. DURADA: 61:36.

ISAAC ALBÉNIZ Champagne. L'Automme. Rêves. Les Saisons. Espagne

Amb el títol genèric d'*Albéniz abans Albéniz*, la pianista Sira Hernández presenta un compacte dedicat a algunes de les obres menys prodigades del compositor, i enfosquides, per altra banda, per la creació cabdal que l'autor va dedicar al piano en els darrers anys de la seva vida, la suite *Iberia*. Ordenades cronològicament,

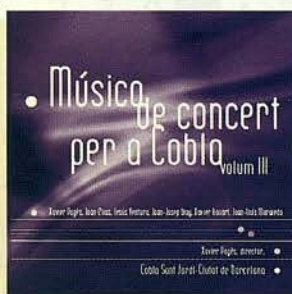
les peces que inclou el compacte pertanyen majoritàriament a la llarga etapa que Albéniz va passar a París, i és per aquest motiu que la influència de la música francesa es fa ben palesa en algunes de les partitures. Aquest és el cas, per exemple, de *Champagne*, peça que enceta el disc, en què la música de saló adquireix sonoritats plena-

ment debussynianes; o *L'Automme*, obra de caràcter melancòlic plenament tocada pel romanticisme tardà. En els tres moviments de *Rêves*, Albéniz sembla voler depurar la música de qualsevol element superflu, en una plena immersió a l'impressionisme musical; mentre que en la col·lecció *Les saisons*, de quatre miniatures, el compositor no únicament ratifica aquest estil, sinó que el du més enllà, en un exercici excel·lent de transposició sonora del caràcter de les estacions de l'any. Clou el CD l'obra *Espagne*, en dos moviments, i veritable embrió d'*Iberia*. La partitura destaca per contenir jocs harmònics insòlits, i transmetre imatges paisatgístiques

realment evocadores.

Quant a les versions, Sira Hernández rubrica una tasca excel·lent. La pianista confereix a les obres una sonoritat treballada al detall, elegant i harmònica, alhora que demostra una maduresa interpretativa de la qual no qualsevol artista musical pot presumir. Felicitem, doncs, la pianista per partida doble: d'una banda, per les brillants interpretacions que segella, i de l'altra –en aquest cas l'enhorabona es fa extensiva també a la discogràfica La Mà de Guido–, per oferir a l'oient encuriosit la possibilitat de conèixer millor l'obra d'un dels nostres compositors més internacionals.

Jordi Salazar Roy



MÚSICS PER LA COBLA-ICUB. TVC DISC.

Música de concert per a cobla (vol. III)

COBLA SANT JORDI.

Jordi Paulí (saxo alt).
Jordi Giménez (trombó).
Santi Molas (percussió).
Direcció: Xavier Pagès.

Ventura, una de les propostes més fresques i emotives d'aquest format breu. Les pàgines reservades per al segle XXI estan representades per dues propostes amb solistes destacats, com ho són el superb *Divertiment* per a trombó i cobla de Xavier Boliart i la refrescant *Suite traumàtica* en quatre temps per a saxo i cobla de Joan J. Blay, així com la suite en tres moviments *Temps enllà* de Joan Elias sorgida del Memorial Joaquim Serra i les *Variacions grotesques* de Xavier Pagès presentades en una de les edicions recents del cicle Cobla, Cor i Dansa.

La Cobla Sant Jordi posa de manifest amb aquest nou

volum de la col·lecció el bon estat de salut en què actualment es troba no només el fet compositiu per a cobla, sinó també el bon moment interpretatiu de la principal formació de caire simfònic amb què actualment compta la nòmina de formacions. El rigor imprès per Xavier Pagès amb les lectures d'aquestes pàgines contemporànies predestina aquest volum a convertir-se en una peça de col·leccionista i de culte, tal com va succeir amb el volum II, que conté versions que es poden considerar definitives d'algunes de les pàgines principals del concertisme romàntic per a cobla.

Josep Pasqual

RMC
283

Amb aquest explícit títol (en el qual el terme "de concert" s'ha d'interpretar com "qualsevol forma musical excepte la sardana"), la Cobla Sant Jordi ofereix en la seva condició de "Ciutat de Barcelona" una selecció d'algunes de les partitures de tall simfònic més re-

presentatives d'aquest segle i algunes del segle passat. Pel que fa a aquestes darreres, aquesta edició ofereix el primer enregistrament d'una de les obres cabdals del concertisme per a cobla, la *Suite Segarrenca* en quatre temps de Joan Ll. Moraleda, i l'esbós simfònic *Camins de Jesús*



i Jordi León. MÚSICS PER LA COBLA.

NARCÍS PAULÍS Sardanes per a cobla. Sardanes retrobades

COBLA SANT JORDI-
CIUTAT DE BARCELONA.
Direcció: Xavier Pagès

mentre que en el cas del compositor empordanès es tracta, tal com apunta el títol del CD, d'obres que no figuren entre les més populars. Això ha suposat un treball d'estudi i de recerca de material, per configurar un aplec que ajuda a perfilar encara més la imatge ja força coneguda de Serra pare.

Es tracta, en definitiva, de dues produccions que és important que s'hagin confegit perquè s'allunyen dels enregistraments reiteratius dels títols i compositors de sempre, i que per tant obren l'horitzó del patrimoni de la creació sardanista a més des de dues columnes. La incorporació de sengles llibrets amb estudis molt documentats i il·lustra-

tius signats per Jordi León, completa la imatge de productes sòlids i plens d'interès.

A la importància d'aquesta constatació, s'hi afegeix el valor d'unes interpretacions modeliques. Tant en el cas del CD dedicat a Josep Serra, dirigit per Jordi León, el creador de la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, com en el dedicat a Paulís, que ha dirigit Xavier Pagès, l'actual titular, s'excel·leix en gran manera, tot mostrant la seva condició d'instrument refinat, d'una gran exquisidesa i finor, que l'emparenta en pla d'igualtat –o potser fins i tot superant-los– amb els millors referents històrics en aquesta parcel·la.

J. C. C.

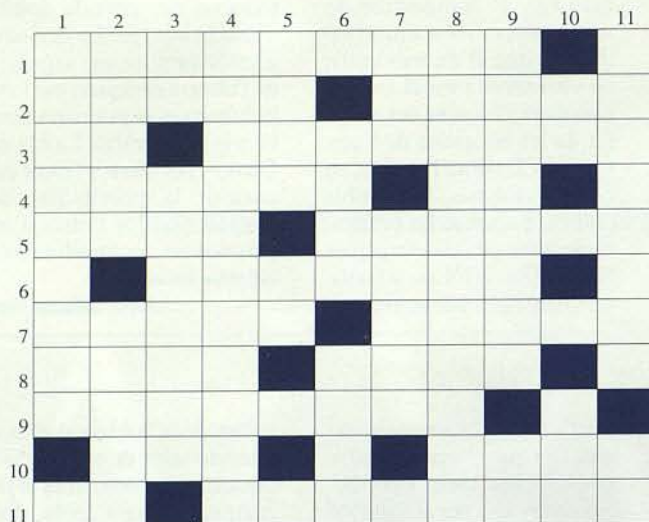
La continuïtat en la trajectòria discogràfica de la Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona, s'acaba de manifestar en dos enregistraments que tenen com una de les característiques comunes més importants el fet de recuperar obra de dues figures de la composició sardanista. Es tracta, tal com s'apunta en

la fitxa identificativa, de Narcís Paulís (1905-1988) i també de Josep Serra (1874-1939). Són dos músics que corresponen a les dues primeres generacions del gènere.

La gran diferència és que en el cas de Paulís hom fa un recorregut antològic per les seves millors composicions,

per EDUARD V. PATSI

Música encreuada



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

Música encreuada d'abril 2008 (núm. 282)

Horizontals. 1. Instrument de percussió. Sol major. 2. Compositor bascofrancès. Cantant mascle. 3. Lira vocàlica. Tipus d'obra musical. 4. Marain, violagambista del barroc francès. Les consonants d'Orfeo. Vivaldi en té dues. 5. Calaf escapat o bé interval ascendent de tercera des del Fa, del revés. Miiiii, Faaaa, Soool... 6. Cinc romans. Llibres de cants i oracions. Cent romans. 7. El concert de clarinet d'Stravinsky. Nikolai K. Roerich va ser l'escenògraf en l'estrena de *La consagració*: aquí l'hem deixat sense peus. 8. El que va quedar després de l'incendi del Liceu. Botiga Original de Gaites i Diapasons. Una timbala vista des de l'orgue. 9. Desafina desordenadament. Si en anglès, Si bemoll en alemany. 10. El flautista animal. Corelli, Costa o Cimarosa. Envia ones sonores des de l'estudi radiofònic. 11. Al, is, od... Volia posar Schumann o Schubert, però m'ha sortit l'entrenador del Madrid.

Verticals. 1. La de Vivaldi o la d'El Corte Inglés. Mi major. 2. Iiiim, aaaaaf, loooos... El que cal per treure so de la tuba. 3. Neva sense vocals. Grup de música punk nascut a Nova York als anys setanta. 4. Que presenten diferents criteris a l'hora d'acordar les freqüències exigides. 5. Patró dels joiers. Els límits d'Stravinsky. Serpentó. Do major. 6. Respighi, Ruera o Ravel. Nasals i consonants. El gran Si-La-Do-Si bemoll. 7. La part central d'un instrument de metall. Copland, compositor americà. Pont de violí cap per amunt. 8. Les quatre grans òperes de Wagner (plural). 9. Desafina ordenadament, però fent la vertical. Limiten Mozart. 10. Per posar en marxa la cadena de música. La major. Ruben (Blades), Renata (Tebaldi) o Robert (Gerhard). Cant de l'ovella. 11. En k7, vinil, CD o mp3. Trinat a la partitura.

Solucions en el número següent.

sidokus.com

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

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

Solucions en el número següent.

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

<www.sidokus.com>

Sidoku d'abril 2008 (núm. 282)
El Virolai (Rodoreda-Verdaguer)

La gala de Campdevàrol (dansa popular)

concerts

BARCELONA (BARCELONÈS)

2 MAIG	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Cor Madrigal (cor de dones). Cor Vivaldi. Nathalie Stutzmann, contralt. Dir.: Eiji Oue. <i>Simfonia núm. 3</i> de Mahler.
3 MAIG	19 h	Palau	OSV. Vicenç Prats, flauta. Fernando Espí, guitarra. Dir.: Cristóbal Soler. Serra, Brotons, Cervera, Rodrigo. (Concerts Simfònics al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
4 MAIG	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
5 MAIG	19 h	Palau	Cobla Mediterrània. Dir.: Bernat Castillejo. Garreta, Toldrà, Borgunyó, R. Lamote, Ventura, Cassú, Morera, Puigferrer. (Concert de Tarda al Palau).
7 MAIG	21 h	Palau	I Musici. Vivaldi, Locatelli, Marcello, Albinoni. (Euroconcert).
8 MAIG	21 h	Palau	Royal Philharmonic Orchestra. Freddy Kempf, piano. Dir.: Bramwell Tovey. Sibelius, Rakhmàninov, Dvorák. (Palau 100).
9 MAIG	21 h	Palau	Bobby McFerrin. Orfeó Català. (Els Concerts del Centenari).
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Alba Ventura, piano. Dir.: Eiji Oue. Soler; Saint-Saëns, Brahms.
	21 h	L'Auditori (Mart.)	Yaron Herman Trio. (Festival Internacional de Piano).
10 MAIG	19 h	Palau	Cobla Sant Jordi-Ciutat de Barcelona. Coral Sant Jordi. D. Malet, orgue. J. Ricart, baríton. Dir.: Xavier Pagès. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
11 MAIG	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
12 MAIG	21 h	L'Auditori	Monty Alexander Trio. (Festival Internacional de Piano).
13 MAIG	20 h	Liceu	<i>Death in Venice</i> de Britten. Dir.: Sebastian Weigle.
	20.30 h	Palau	Cor Madrigal. Dir.: Mireia Barrera. Schubert, Schumann, Penderecki, Pärt, Britten. (Ibercamera Cambra).
	21 h	L'Auditori	Chano Domínguez. (Festival Internacional de Piano).
14 MAIG	20 h	Catedral	Liuwe Tanminga, orgue. L'Orgue de la Catedral de Barcelona. (Euroconcert).
16 MAIG	20 h	Liceu	<i>Death in Venice</i> de Britten. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Piotr Anderszewski, piano. Dir.: James Judd. Satue, Beethoven, Vaughan Williams.
17 MAIG	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
18 MAIG	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	11.15 h	At. Barcelonès	Orquestra de Cambra Amics dels Clàssics. Dir.: Joan Palet i Ibars.
	18 h	Palau	Orquestra Simfònica d'Hongria. Dir.: András Ligeti. Rossini, Bartók, Brahms. (Els Diumenges al Palau).
	18.30 h	At. Barcelonès	Yoko Suzuki, piano. Mompou, Beethoven, Debussy. (Ass. Massià-Carbonell).
19 MAIG	19 h	Palau	Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. Dir.: José Esteban García Miranda. Goicoechea, Alcaraz, Casals, Prieto. (Concert de Tarda al Palau).
	20 h	Liceu	Hamburg Ballet. <i>Tod in Venedig</i> . Coreografia: John Neumeier.
	21.30 h	At. Barcelonès	Grup Instrumental Tactum. Dir.: Enric Ferrer. Diago, Catalán, Ferrer, Legido, Someso, Sardà. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
20 MAIG	20 h	Liceu	<i>Death in Venice</i> de Britten. Dir.: Sebastian Weigle.
	21.30 h	At. Barcelonès	M. Fornells i J. M. Hernández, piano a quatre mans. Ligeti, Soler, Montsalvatge, Hindemith, Ros, González de la Rubia. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
21 MAIG	20 h	Liceu	Hamburg Ballet. <i>Tod in Venedig</i> . Coreografia: John Neumeier.
	20 h	Palau Robert	Marc Grauwels, flauta. Thomas Bloch, orgue de vidre. Mozart.
	21 h	L'Auditori (Mart.)	M. Teresa Sierra, piano. Raul Prieto, orgue. (Festival Internacional de Piano).
22 MAIG	20 h	Liceu	Hamburg Ballett. <i>Tod in Venedig</i> . Coreografia: John Neumeier.
	21 h	L'Auditori (Mart.)	Ensemble ACC. Dir.: Domènec González de la Rubia. (Avuimúsica).
23 MAIG	20 h	Liceu	Hamburg Ballett. <i>Tod in Venedig</i> . Coreografia: John Neumeier.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Dir.: Leonard Slatkin. Haydn, Barber, Berlioz.
24 MAIG	17 h	Liceu	Hamburg Ballett. <i>Tod in Venedig</i> . Coreografia: John Neumeier.



RM C
283

CONCERTS

	19 h	Palau	Escola Coral de l'Orfeo Català. Dir.: G. Fernández, E. Carrasco, B. Reixach i E. Nabona. Gasull, Brahms. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició).
	21.30 h	Liceu	Hamburg Ballett. <i>Tod in Venedig</i> . Coreografia: John Neumeier.
25 MAIG	11 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Tercera audició).
	11.30 h	Palau	OSV. Dir.: Elio Orciuolo. Guanyadors del Concurs de Cant Jaume Aragall. (Concerts Simfònics al Palau).
	17 h	Liceu	<i>Death in Venice</i> de Britten. Dir.: Sebastian Weigle.
	18 h	Palau	ONCA. Cor de Cambra del Palau de la Música. P. Cortese, viola. Dir.: D. Mestre Dalmau. Elgar, Britten, Williams, Campi. (Els Diumenges al Palau).
	19 h	Auditori Axa	Orquestra Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Jordi Vila-prinyó, piano. Dir.: Alfons Reverté. Gershwin, Khatxaturian.
26 MAIG	21.30 h	At. Barcelonès	Duo Entr'acte. Jordi Gendra, flauta. David Sanz, guitarra. Ruera, Ferrer, Guinjoan, Padrós, Varèse, Roger, Codina. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
27 MAIG	20 h	Liceu	<i>Death in Venice</i> de Britten. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	Palau	Virtuosos de Viena. Ernst Ottensamer, clarinet. (Euroconcert).
	21 h	L'Auditori	Le Concerts des Nations. Dir.: Jordi Savall. <i>La Senna festeggiante</i> de Vivaldi. (El So Original. Orígens i Memòria).
	21 h	L'Auditori (Mart.)	Miriam Méndez, piano. (Festival Internacional de Piano).
	21.30 h	At. Barcelonès	Miquel Bofill, saxòfons. Carme Vila, piano. Ferrer, Brotons, Boliart, Sardà, Ribas, Grèbol. (Cicle de Música del Segle XX-XXI).
28 MAIG	20 h	Liceu	<i>Die Walküre</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.
30 MAIG	20 h	Liceu	<i>Death in Venice</i> de Britten. Dir.: Sebastian Weigle.
	21 h	L'Auditori	Temporada OBC. Maria Joao Pires, piano. Dir.: Eiji Oue. Mozart, Xostakóvitx.
31 MAIG	12 h	Palau	Cors de l'Escola Coral de l'Orfeo Català. Dir.: G. Fernández, E. Carrasco, B. Reixach i E. Nabona. Gasull, Brahms. (Concert dedicat als socis de l'Orfeo Català).
	19 h	Palau	Esbart Santa Anna d'Andorra. Dir.: Joan Fosas. (Cobla, Cor i Dansa al Palau).
	19 h	L'Auditori	Temporada OBC. (Segona audició. Tercera audició, 1 de juny a les 11 h).
	20 h	Liceu	<i>Die Walküre</i> de Wagner. Dir.: Sebastian Weigle.

LA BISBAL D'EMPORDÀ (BAIX EMPORDÀ)

18 MAIG	19 h	Teatre Mundial	Orfeo Català. Mercè Sanchís, piano. Dir. Josep Vila i Casañas.
---------	------	----------------	--

LA BISBAL DEL Penedès (BAIX Penedès)

25 MAIG	18.30 h	Església	Eulàlia Rossell, flauta travessera. Joan Bosch, violí. Ester Amorós, violoncel.
---------	---------	----------	---

CAPELLADES (ANOIA)

4 MAIG	10 h	Paper de Música	Sessió final del 19è Concurs Paper de Música de Capellades.
24 MAIG	21 h	Paper de Música	Auxiliadora Toledano, soprano. Irene Alfageme, piano.

GIRONA (GIRONÈS)

11 MAIG	19 h	Auditori	Quartet Casals. Haydn, Beethoven.
17 MAIG	21 h	Auditori	Radu Lupu, piano. Schubert, Debussy.

MONTBLANC (CONCA DE BARBERÀ)

24 MAIG	21 h	Església	Orfeo Català. Mercè Sanchís, piano. Dir. Josep Vila i Casañas.
---------	------	----------	--

PONTS (NOGUERA)

18 MAIG	19 h	La Sala	Orq. Simf. Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Jordi Vilaprinyó, piano. Dir.: Alfons Reverté. Gershwin, Khatxaturian.
---------	------	---------	--

REUS (BAIX CAMP)

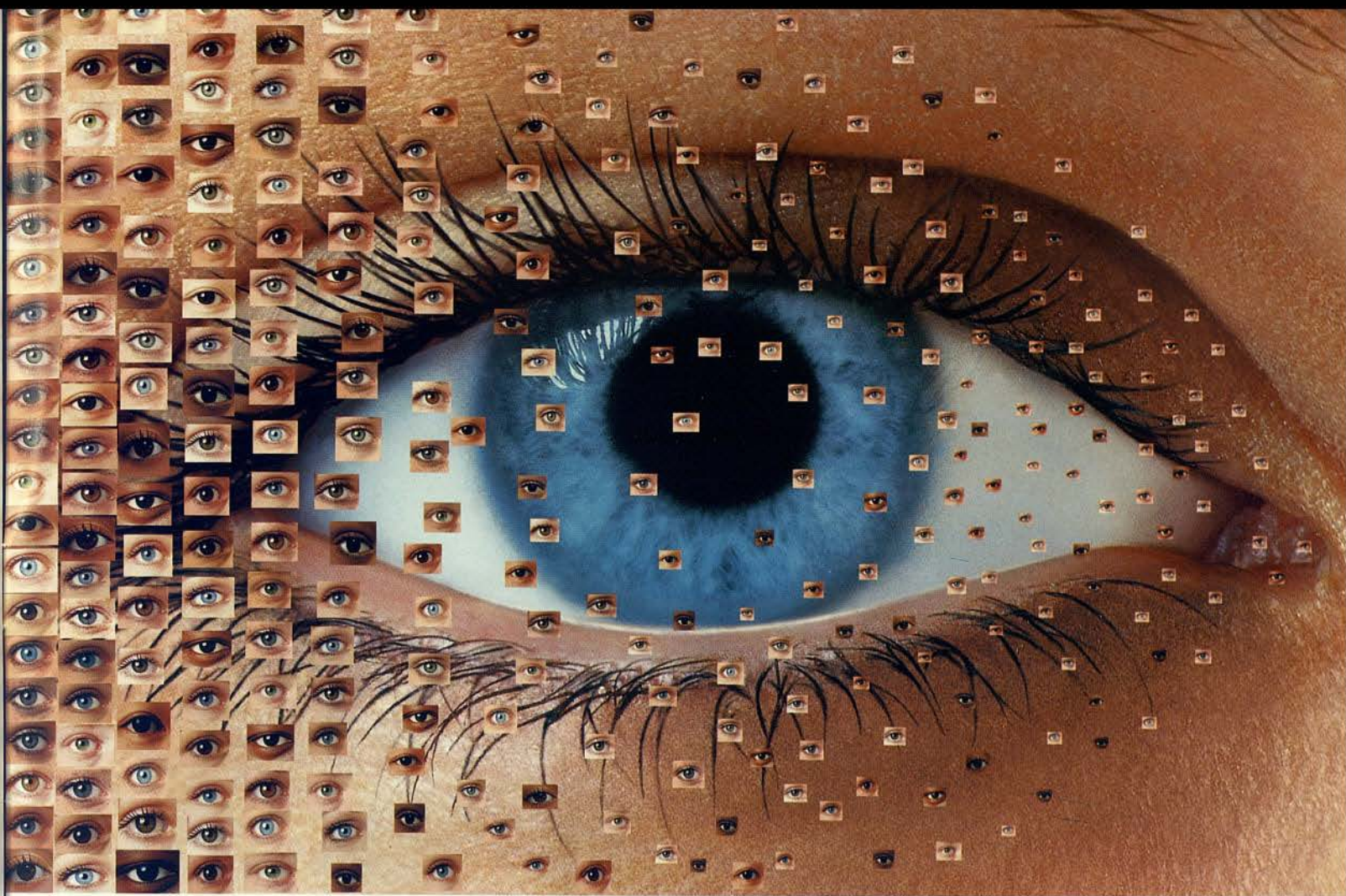
23 MAIG	21.30 h	Teatre Fortuny	Octet de violoncels del Conservatori del Liceu de Barcelona. Villa-Lobos, Guinjoan, Cervelló. (Associació de Concerts de Reus).
---------	---------	----------------	---

LA SEU D'URGELL (ALT URGELL)

24 MAIG	21 h	Santa Maria	Cor Lieder Càmera. Dir.: Glòria Coma.
---------	------	-------------	---------------------------------------

TERRASSA (VALLÈS OCCIDENTAL)

15 MAIG	21 h	Centre Cultural	Orquestra Filharmònica de Pilsen. Stepán Prazák, violí. Dir.: Jaroslav Krček. Rossini, Mendelssohn, Beethoven. (Fundació Caixa Terrassa).
---------	------	-----------------	---



Pioneer *sound.vision.soul*

**La vida és més intensa
en Alta Definició.
Nova sèrie
Pure Vision HDTV.**



I si la realitat no fos tal com la veiem? I si el món fos molt més precís i intens en matisos? I si cada imatge amagués milions d'imatges? Aleshores, hauríem d'inventar més noms per als colors. Crear adjectius nous per al negre: profund, infinit... I hauríem d'ensenyar als nostres ulls a veure amb una definició absoluta. Ja existeix una forma total de veure el món. Amb els nous Pioneer Pure Vision HDTVs, i una pantalla de 50 polsades que eleva l'Alta Definició (HD) a nivells màxims: 1080 p. Una sensació que els teus ulls no havien experimentat mai.

Vols conèixer més? www.pioneer.es

LA FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

PATROCINA

EL COR DE CAMBRA
DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA